

МУНДАРИЖА

К И Р И Ш	5
I БОБ. СЕНДАЛЬ ВА БАЛЬЗАК ИЖОДИ	14
1.1. Сендаль ижоди.....	14
1.2. Оноре де Бальзак ижоди.....	18
I боб бўйича хулоса	27
II БОБ. СЕНДАЛЬ ВА БАЛЬЗАК ПРОЗАСИ УСЛУБИ: ПСИХОЛОГИК ВА АНАЛИТИК ТАСВИР ВОСИТАЛАРИ	28
2.1. Сендаль прозасида психологик тасвир воситалари.....	28
2.2. Оноре де Бальзак прозасида аналитик тасвир воситалари.....	35
II боб бўйича хулоса	56
III БОБ. СЕНДАЛЬ ВА БАЛЬЗАК ПРОЗАСИНИНГ СТИЛИСТИК ХУСУСИЯТЛАРИ	57
3.1. Бальзак прозасининг стилистик хусусиятлари.....	57
3.2. Сендаль ва Бальзак бадиий услубининг қиёсий тадқиқи.....	69
III боб бўйича хулоса	81
ХУЛОСА	82
Фойдаланилган адабиётлар	85

К И Р И Ш

Муҳтарам президентимиз И.А.Каримов “...дунё адабиётининг энг яхши намуналарини таржима қилиш, чоп этиш, ўрганиш билан боғлиқ тажрибалар чет эл ёзувчилари билан алоқаларимизни янада ривожлантириш масалаларига бугун етарли аҳамият берилмаяпти. Холбуки, маънавиятимизни йуксалтириш, ёшларимизни миллий ва умуминсоний кадриятлар руҳида камол топтиришга интилаётган эканмиз, ҳеч қачон ўз қобиғимизга ўралашиб қолмаслигимиз керак. Қисқача айтганда, бошқа соҳалар қатори адабиётшунослик соҳасида ҳам халқаро алоқаларни кучайтириш зарур. Қайси мамлакат бизнинг адабиётимиз, маданиятимиз, кадриятларимизга ҳурмат билан қарашади, хориждан нималарни ўрганишимиз мумкин ва, ўз навбатида, уларга нималарни тақдим этишимиз мумкин – бугун бу масалалар халқаро майдонда ўзлигимизни намोён этишда қатта аҳамиятга эга эканини доимо ёдда тутишимиз лозим” деб таъкидлайдилар. (И.А.Каримов “Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор” – Тошкент: Ўзбекистон, 2009. Б.32)

Дарҳақиқат буюк франсуз ёзувчилари Стендал ва О. де Балзак ижодини ўзбек адабиётшунослигида ўрганиш бугуннинг долзарб муаммоларидан бири ҳисобланади.

Диссертация мавзусининг долзарблиги. Маълумки, индивидуал услуб ёзувчи таланти, интеллектининг ўзига хослиги, воқеликни кузатиш, кўриш, ҳис этиш ҳамда нуқтаи назарининг алоҳидалигини рўёбга чиқади. У тасвир предмети, жамият талаби, замон характери, санъат ҳолати, илмий-бадий тафаккур даражаси билан шартланган, шу билан бирга, муайян ёзувчи шахси, ҳаётий тажрибаси, эстетик идеали, маданий савияси, талант характерини ўзида ёрқин акс эттиради. Шу жиҳатдан “индивидуал услуб” ёки “услуб” тушунослик, стилистика каби қатор фанларнинг баҳсталаб

муаммоларидан бири бўлиб қолди¹. Биргина адабиётшунослик фанининг ўзида услуб масаласида хилма-хил, ҳатто бир-бирига оид қарашлар мавжуд².

Агар биз “услуб” таърифига доир адабиётшуносликда билдирилган фикрларга назар ташласак, унда ғоявий-бадиий хусусиятлар йиғиндиси” (Л.И.Тимофев, Н. Шукуров ва бошқалар), “обравли шаклнинг кўп қиррали яхлитлиги” (Г.Н.Поспелов), “мазмунли шакл элементларнинг бирлиги” (Я.Э.Эльсберг), “шакл ва мазмун бирлиги (В.А.Ковалев), “тилдан индивидуал-стилистик фойдаланиш системаси” (В.В.Виноградов), “воситалар системаси” (Р.Р.Гельгардг), “бадиий усул ва воситаларнинг гармоник бирлиги” (В.В.Творогов), “ҳаётни образли ўзлаштиришда кўлланиладиган ифода усуллари китобхонни ишонтириш ва жалб қилиш усуллари” (М.Б.Храпченко, Ҳ.Ёкубов) сингари томонлар эътборга олинаётганлигига гувоҳ бўламиз.

Ҳар бир адиб ҳаётдаги мавжуд шаклларни тўғридан-тўғри қабул қилади ёки романтик баён усулини танлайди ёки бўлмаса инсон руҳининг тараққиётини ёритишга, қалб диалектикасининг руҳий таҳлилига алоҳида урғу беради. Нима қилганда ҳам адиб қаҳрамоннинг маънавиий дунёсини очишга эътиборни қаратади. Шундай экан, ҳар қандай асар услуби у ёки бу даражада инсон ички дунёсининг таҳлили билан боғлиқ бўлади. Табиийки, ҳар бир ёзувчи ёки шоир қаҳрамоннинг ўзи муҳим деб ҳислатларини, томонларини кўрсатишни ўз олдига асосий мақсад қилиб қўяди, шу мақсадни рўёбга чиқиариш учун интилади ва бу йўлда услубнинг турли воситаларидан фойдаланади.

Жаҳон адабиётшунослиги, жумладан ўзбек адабиётшунослиги индивидуал услуб муаммоларини тадқиқ этишда муайян ютуқларни қўлга

¹ Бу ҳақида қаранг: Соколов А.Н. Теория стиля, -М.: «Искусство», 1968, с.Б-25; Звегинцев В.А. Стиль в лингвистике и в литературоведении. – проблемы теории и истории литературы, - М.: Изд-во МГУ, 1971. с. 41-48 ва бошқалар.

² Бу масала қуйдаги ишларда кенг ёритилган: Буров А. что такое стиль. «Вопросы литературы», 1962, И11, с. 95-102; Лармин О.В. Художественный метод и стиль, - М., 1964, с. 28-52; постовой П.Г. Слово. Стиль. Образа. – М. 1965, с. 75-80; Поспелов Г.Н. проблемы литературного стиля. – М.: Изд-во МГУ, 1970. с.112-141 ва бошқалар.

киритди¹. Аммо жаҳон адабиётини ажойиб дурдоналар билан бойитган, такрорланмас индивидуал услуби билан ўз даврида ва ундан кейин ҳам кўплаб ижодкорларга намуна бўлаётган П.Мериме, Э. Золя, Ги де Мопассан, А.Дюма, Стендаль, Бальзак, Г.Флобер, Р.Роллан сингари сўз санъаткорларининг услубларини адабиётшуносликнинг сўнгги ютуқларига таянган ҳолда тадқиқ этиш адабий жараённинг келгуси тараққиётига, ёш ижодкорларнинг камол топишга бевомсита хизмат қилади.

Миллий мустақилликка эришган Ўзбекистон Республикасининг жаҳонда мавқеи кундан-кун ошиб бормоқда. Мамлакатимизнинг халқаро иқтисодий, сиёсий, маданий алоқалари бошқа хорижий мамлакатлар сингари кўхна ва бой тарихга, маданиятга эга бўлган Франция билан ҳам ривожланиб бормоқда². Ўзбекистон-Франция дўстлик жамиятининг фаолият кўрсатаётганлиги, Франция элчихонаси ёнида “Альянс Франсэз” ташкилотининг, Парижда эса Темурийлар даврини ўрганиш марказининг ишлаётганлиги бунинг ёрқин далилидир. Бой ва жаҳоншумул тарихга эга бўлган француз адабиётини, унинг такрорланмас услубига эга бўлган Стендаль ва Бальзак каби буюк сўз санъаткорлари ижодини чуқур ўрганиш ўз навбатида мамлакатимизда ўзбек-француз адабий алоқаларининг янада ривожланиши учун муҳим омил бўлиб хизмат қилади.

Мавзунинг ўрганилиш даражаси ва тадқиқотнинг илмий янгилиги. Бальзак ва Стендаль ҳақили равишда жаҳон адабиёти классиклари ҳисоблансалар-да, адабиётшунослар уларнинг ватани Францияда бу романнависларнинг ўзига хос услубларига ҳамон танқидий муносабатда бўлиб келадилар. Масалан, замонавий француз тадқиқотчиларидан бирининг фикрига кўра, “Стендалнинг меъёрга мос келмайдиган услуби ҳанузгача бевосита ёки билвосита қораланади ёки инкор этилади... адабий маҳорат ёки нотиклик санъатини тарғиб этувчи, Лабрюердан Прустгача бўлган энг аъло услуб соҳибларидан далиллар келтирувчи рисоаларнинг аксарияти Анри

¹ Масаланинг ўрганилиш тарихи ҳақида қаранг: Назаров Е. Ўзбек адабий танқидчилиги. – тошкент: Фан, 1979, 172-198 –бетлар. Дониёров Х., Йўлдошев Б. Адабий тил ва бадиий стиль. Тошкент: Фан, 1988, 78-93 бетлар.

² Холбеков М. Ўзбек адабиёти Францияда. – Тошкент, Фа, 1998. 3-56-бетлар.

Бейль Стендални ўқишга тавсия этилган ёзувчилар қаторидан мустасно қиладилар”¹. Машҳур француз мунаққиди Ив.Гандоннинг ёзишича: “Бальзак нечоғлик даҳо бўлмасин, қисман сиёсатга берилади... француз адабиётида тил ва услубнинг бўлиниши тахминан 1880 йилдан бошланди, бунинг учун қисман Бальзак ҳам жавобгар...”².

Г. Флобер бу ҳақда шундай деган эди: “Агар Бальзак ёзишни билганда, ажойиб иш бўлар эди. Афсуски, у буни уддалай олмади. Бироқ ҳақиқий санъаткор у каби иш қилолмас, у қамраган кенгликни қамраган кенгликни қамрай олмасди”³.

Аслида ёзувчи ва мунаққидлар Стендаль ва Бальзак тимсолида Франциянинг буюк романнависларини, реалистик методнинг бобокалонларини кўрадилар, аммо бу ёзувчилар услубига келганда ақл бовар қилмайдиган фикрларни баён этадилар. Уларнинг талқинига кўра, Стендаль услубида “барқарорлик аломати кўринмайди”⁴. “Бальзак услуби ҳақида ҳатто фикр юритиш ҳам мумкин эмас”⁵.

Таниқли рус олими Б.Эйхенбаумнинг фикрича, “Унга (Стендалга – М.С.) тилнинг пала-партишлигини, оғирлигини ва услубининг чигаллигини, Рооссида Толстойни айблаганларидек, таҳлилнинг фавқулодда бачканалигинир (*minutie dans le detail*) таъна қилишарди”⁶. Шунингдек, Белинскийнинг фикрига кўра ҳам Стендалда Достоевский каби “ортиқча тафсилотларга берилиш”, “меъёрни унутиб қўйиш”, “ортиқча жўшқинлик” сингари камчиликлар мавжуд”⁷.

Кўринадики, Стендаль ва Бальзакнинг индивидуал услублари хусусида Францияда ва унинг ташқарисида турли хил фикрлар баён этилган. Бу икки

¹ Stendhal et Balzac. Actes du VIIe Congres International Stendhalien. Aron, 1972. p. 205-206.

² Yves Gandon. Le Denon du style. Paris, 1960, p.259.

³ Флобер Г. о литературе, искусстве и писательском труде, в двух томах, том 1. – М.: «Художественная литература», 1984, с. 237.

⁴ Золя Э. собрание сочинений 26-томах, том 25, - М., «Художественная литература», 1966, с.432.

⁵ Marcel Proust. Contre Sainte-Beuve. Paris, 1971, p.269.

⁶ Эйхенбаум Б. Молодой Толстой, - Санкт-Петербург-Берлин, 1922, с.97.

⁷ Русские писатели о языке (XVIII-XX вв) – Л., «Советский писатель», 1954, с.255.

бу бубк ёзувчининг ижодларига юзлаб асарлар яратилган. Мазкур ишда бу тадқиқотларнинг барчасига тўхталишнинг иложи йўқ¹.

Шуни таъкидлаш лозимки, ўзбек олимлари 60-йиллардан бошлаб француз адабиёти, унинг ўзбек тилига таржималари ҳақида бир қанча ишларни амалга оширганлар. Бу ўринда Х. Сулайманов², О.Қаюмов³, Қ. Азизов⁴, М. Н. Холбеков⁵, Б. Эрматов⁶ каби олимларнинг тадқиқотларини алоҳида таъкидлаш лозим. Олима Ф. Сулаймонова Стендалнинг “Лосьен Левен” романи, унинг яратилиш тарихи, унда ёзувчи маҳорати ҳақида махсус тадқиқот яратган эди⁷. Аммо ўзбек адабиётшунослигида ҳозиргача Стендаль ва Бальзак индивидуал услубларини қиёслаб ўрганишга бағишланган махсус илмий тадқиқот юзага келмаган. Мазкур диссертацион ишнинг илмий янгилиги ана шу билан белгиланади. Бундан ташқари, муайян ёзувчининг индивидуал услубини илмий жиҳатдан тадқиқ этиш, у ёки бу адабиётдаги услубий йўналишларни аниқлаш бадиий маҳорат муаммолари билан бевосита боғлиқ бўлганлиги сабабли доимо филолог олимларнинг диққатини жалб этиб келган. “Индивидуал услуб” ёки “услуб” тушунчасининг кенг қаировли эканлиги эса атрофдаги баҳс-мунозараларнинг узлуксизлигидан далолат беради.

Тадқиқотнинг мақсад ва вазифалари. Жаҳон адабиётшунослигида индивидуал услуб муаммоларини ўрганиш бўйича катта ишлар амалга оширилди⁸. Ўзбек адабиётшунослигида ҳам бу соҳада маълум ютуқлар қўлга

¹ Стендаль ва Бальзак ижодига доир энг йирик ишлар “Фойдаланилган адабиётлар рўйхати”да келтирилган.

² Сулайманов Х. Новеллы Проспера Мериме. Автореф.дисс.канд.филол.наук. – Л.: ЛГУ, 1947.

³ Қаюмов О. анро Барбюс в борьбе против милитаризма и реакции (1914-1923 г.г.). Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Л.: ЛГУ, 1951. – 18 с.

⁴ Азизов К. изображение жизни и борьбу рабочего класса в творчестве Эмиля Золя. Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Баку: АГУ, 1970. – 18 с.

⁵ Халбеков М.Н. Французская художественная проза в переводах на узбекский язык. Автореф. дисс. канд. филол. наук, Ташкент, 1982; Хавбеков М.Н. узбекской- французский литературные взаимосвязи (в аспекте перевода, критики и восприятия). Автореф. дисс. канд. филол. наук, Ташкент, 1991, 54 с.

⁶ Эрматов Б.С. французская реалистическая новелла XIX века в переводе на узбекский язык, Автореф.дисс.канд.филол.наук, Ташкент, 1991, 20 с.

⁷ Сулейманова Ф.К. “Лосьен Левен” Стендаля, Ташкент, Изд-во А. Н Узбекистана, 1962, с. 141.

⁸ Теория литературы. Лсновные проблемы в истерическом освещении. – Стиль, Произведение. Литературное развитие. – М., Наука, 1965; Типология стилевого развития XIX века. – М., наука, 1977 ва бошқалар.

қўлга киритилди¹. Шунга қарамай, И. Гете, В. Шекспир, Л. Арагон, Ф. Шиллер, А. Дюма, Стендаль, Бальзак, Ги де Мопассон, Э. Золя, М. Твен, Э. Хемингуэй каби жаҳон адабиётининг улкан вакиллари индивидуал услубларини чуқур тадқиқ этиш ўзбек адабиётининг кейинги тараққиёти учун ҳамда мамлакатимизда чет эл адабиёти намуналарини кенг тарғиб қилиш учун муҳим аҳамият касб этади. Мазкур тадқиқот ўзбек адабиётшунослигида Анри Бейль, Стендаль ва Оноре де Бальзак индивидуал услубларини қиёсий-типологик жиҳатдан ўрганиш соҳасидаги дастлабки иш бўлиб, унда қуйдаги масалаларни тадқиқ этиш кўзда тутилган:

- “индивидуал услуб” (“стиль”) тушунчаси, унинг таркибий қисмлари, ўрганилиши билан боғлиқ назарий муаммолар ҳақида фикр юритиш”
- Стендаль ва Бальзак индивидуал услубини уларнинг ижодидаги ғоявий-бадий хусусиятлар бирлиги ва дунёқарашларини ифодаловчи поэтик тафаккур меваси сифатида тадқиқ этиш;
- Стендаль ва Бальзакнинг XVIII-XIX аср француз ҳаётини, Изполесн истилоси, Реставрациядаври, Ибль ревалюцияси билан боғлиқ воқеаларни бадий ўзлаштиришдаги ўзларига хос йўлни, уларнинг асарларида жамият ва шахс, муҳит ва қаҳрамон муносабатлари қандай принциплар асосида тасвирланишни ёритиш;
- Адибларнинг позицияси ва уларнинг ўз қаҳрамонларига муносабати, образ ва пейзаж яратишдаги маҳоратларини очиб бериш;
- Стендаль ва Бальзак асарларининг композицияси, тили ҳамда баён усулларини таҳлил этиш.

Тадқиқотнинг илмий ва амалий аҳамияти. Мазкур тадқиқотнинг назарий хулосалари индивидуал услуб тушунчасини бошқа ёзувчи ва

¹ Султанова М.М. Абдулла Қаҳҳор услуби. – Тошкент, Фан, 1967; Султанова М.М. ёзувчи услубига доир. – Тошкент, Фан, 1973; Мамажонов С. Услуб жилолари. – Тошкент, Адабиёт ва санъат, 1972; Шукуров Н. Услублар ва жанрлар. – Тошкент, Адабиёт ва санъат, 1973; Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги, мақолалар тўплами, - Тошкент: Фан, 1983; Носиров У. Образларда услуб жилолари. – Тошкент, Фан. 1991 ва бошқалар.

шоирлар ижоди мисолида янада кенгрок ўрганиш йўл очади. XIX аср француз реалистик адабиётининг Стендаль ва Бальзак каби йирик вакиллари услубига оид назарий фикрлар ўзбек адабиётшунослигида қиёсий поэтика, услубий таҳлил, бадиий матн назарияси, стилистика, бадиий нутқ стилистикаси масалаларини тадқиқ этиш доирасини янади кенгайтиради. Ишда тўпланган фактик материаллар, амалга оширилган илмий-назарий таҳлиллар француз адабиётини ўрганиш бўйича ўқув қўлланмалари, дарсликлар яратиш, француз тилидан бевосита ўзбек тилига ўгирилаётган бадиий таржималар сифатини янада яхшилаш учун хизмат қилади.

Тадқиқотнинг методологик ва илмий-назарий асослари. XIX аср француз реалистик адабиётида услуб муаммолари қиёсий адабиётшунослик, бадиий нутқ стилистикаси, адабиёт назарияси фанлари эришган ютуқларга таянган ҳолда ўрганилди. Тадқиқотда Стендаль ва Бальзак асарлари услубий, тавсифий, қиёсий-услубий, қиёсий-типологик методлар асосида таҳлил этилди, шу асосда бу икки буюк санъаткор прозасидаги умумий, муштарак томонлар ва индивидуал хусусиятларни аниқлашга эътибор қаратилди. Жаҳон адабиётшунослигининг етук вакиллари М. В. Храпченко, В. В. Вингоградов, В. М. Жирмунский, М. М. Бахтин, В. А. Грифцов, А. Моруа, Б. Г. Чичерин, А. Н. Соколов, Р. Н. Поселов, Ф. Сулаймонова, М. Н. Холбеков ва бошқаларнинг илмий ишлари мазкур тадқиқот учун назарий асос қилиб олинди.

Илмий тадқиқот объекти. Ишда Стендаль ва Бальзакнинг француз тилида нашр этилган асарларидан, бу асарларнинг русча таржималаридан фойдаланилди. Шунингдек, бу ёзувчиларнинг “Парма ибодатхонаси”, “Қизил ва қора”, “Ванина Ванини”, “Горио ота”, “Гобсек”, “Евгения Гранде”, “Сағри тери тилсими” каби машҳур асарларининг ўзбекча таржималари қиёсий-услубий таҳлил учун тадқиқот материали бўлиб хизмат қилди. Ёзувчиларнинг француз тилидаги асарларидан келтирилган айрим парчалар муаллиф томонидан ўзбекчалаштирилди.

Тадқиқотнинг синалиши (апробацияси). Тадқиқот натижалари муаллифнинг бир иккита илмий мақола ва илмий конференцияларда қилган маърузаларида ўз аксини топган.

“Тўпларнинг бетиним гумбур-гумбури кучайиб, милтиқларнинг шақиллаши тезлашиб кетди. “Худди чиқиллаб тасбех ўгиришаётганга ўхшайди-я, ўйлади Фабрицио”¹.

Стендаль услубига хос яна бир хусусият шундаки, унинг асарларида табиат, пейзаж тасвирига жуда кам ўрин ажратилган. Ёзувчи табиат ҳақида асосан қисқа ва содда қилиб ёзади. Амма зукко китобхон шу қисқа ва лўнда табиат тасвири ёзувчининг романтик асарларида баъзан жуда муҳим роль ўйнашини ва муаллиф табиатни, гўзал француз пейзажини қаттиқ севишини пайқамаслиги мумкин эмас.

Баъзан Стендаль қахрамонларининг табиат билан муносабатлари жуда ҳам чуқур, драматик тус олади. Қахрамон ва дарахт ўртасидаги ана шундай драматик муносабатга ёрқин мисоллардан бири Фабриционнинг уйини тарк этиш олдидан унинг туғилиши шарафига онаси томонидан ўтказилган “ўз каштани” билан учрашиш сахнасидир (ПИ. 31 бет).

Стендалнинг биз юқорида санаб ўтган асарларида индивидуал услубнинг турли элементларидан таркиб топган ўзига услубий полифонияси мавжуд. “Парма ибодатхонаси” устида ишлаётган пайтида ёзувчи ҳар куни эрталаб керакли оҳангни топиш учун “Фуқаролик кодекси мажмқаси”ни ўқирди. Айрим манбаларнинг гувоҳлик беришича. Мазкур мажмуа муаллифнинг сўзларидан тамоман эркинлик билан фойдаланишга туртки берган. Стендаль асарларида ҳимоя қилиш вазиятини ўзгартиргани сингари тасвир усулини ҳам тез-тез алмаштириб туради. Стендаль услубининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири асарлари таркибида лексик қайтариқларнинг кўплигидир. Стендални кўпинча сўзга нуноқликда, такрорларнинг мавжудлигида айблашди. Холбюуки, ўша бир хилликда, такрорлар ҳам турфа мазмун ифодаланган. Сўзлар такрори улар контекстини, персогнажлар

¹ Стендаль. Парма ибодатхонаси. – Т.: Медицина нашриёти, 1986, 39-б. (Бундан кейинги саҳифаларда мазкур роман ПИ қисқартмаси билан, кавс ичида асар саҳифаси кўрсатилади).

хатти-харакатига хос муҳим белгиларини англаб олишга ёрдам беради. Изчил аналитизм Стендаль услубининг имкониятларинигина эмас, балки чегараларини ҳам белгилайди.

Стендаль асарларида услубий воситаларнинг тез-тез такрорланиб туриши вап таъсирчан алмашилиши учун имкониятлар вужудга келади. Диалог худди романтик монологдаги сингари ўзининг фавқулудда ягона вазиятини эгаллашга мажбур этади, яъни диалогик характердаги ички монологда персонажнинг исталган синов ва тажрибасига имкон берилади:”Мен ўз-ўзимни мутлақо билмайман. Ким эдим-у, ким бўлдим, бу саволга жавоб бериш мен учун мушкул...”¹. бундай ички монологларда иланган аналитизм ва психологизм Стендаль услубининг тарихи ўзига хослигини белгилайди.

¹ Стендаль. Собрание сочинений в 15 томах, том 13, - М: Художественная литература, 1958, - с. 333.

Г БОБ.

СТЕНДАЛЬ ВА БАЛЬЗАК ИЖОДИ

1.1. Стендаль ижоди

Асл исми Мари Анри Бейль бўлган Фредерик Стендаль (*Stendhal*, 1783-1842) 1783 йили Франциянинг жанубий шаҳарларидан бири Греноблда ўзига тўқ адвокат оиласида таваллуд топади. Кейинчалик «Анри Брюларнинг хаёти» номли автобиографик асарида адиб ўзининг болалиги 1789-1794 йиллар француз инқилоби руҳида шаклланиши ҳақида ҳикоя қилган эди. Бўлажак ёзувчининг она томонидан бобоси врач, файласуф бўлиб, замонасининг маърифатпарвар, ўқимишли кишиси ҳисобланарди. У машҳур Вольтер ғояларининг ашаддий тарғиботчиси, мухлиси бўлгани сабабли ёш неварасида XVIII аср буюк француз маърифатпарварларининг асарларига муҳаббат уйғотади. Унинг отаси эса, аксинча, қирол тарафида турувчи амалдорлардан ҳисобланиб, эскича тузум, эскича ҳаёт тарафдори эди.

Отасининг хоҳиш-иродасига кўра, ёш Фредерик дастлабки маълумотни революцион ҳукуматдан яшириниб юрган католик руҳонийсидан олади. Ўзини «якобинчи», «ватанпарвар» дея ҳисоблаган Стендаль кате-хезис, яъни диний оятлар китобини мунтазам ёдлаш ўрнига, яширинча Жан-Жак Руссо асарлари мутолааси билан машғул бўлади. Ўн ёшга тўлганда у отасини лолу ҳайрон қолдириб, қирол Людовик XVI нинг қатл этилганини зўр қувонч билан қарши олади. «Мен ўн ёшимда қандай бўлсам, эллик иккига тўлганимда ҳам ўшандайлигимча қолавердим», деб хотирлаган эди ёзувчи, орадан кўп йиллар ўтгач ушбу воқеа ҳақида.

1799 йили Стендаль Политехника билим юртига кириш мақсадида Оврупонинг энг гўзал ва мухташам шаҳри Парижга келади. Аммо Наполеоннинг давлат тўнтариши ёш йигитнинг режаларини пойтахтга келган кунининг эртасигаёқ ўзгартириб юборди. Ўн етти яшар Стендаль мулоҳаза қилиб ўтирмай, ҳарбий хизматга кўнгилли бўлиб ёзилади. Бонапартнинг Италияга қилган юришида қатнашади. Аввал Ломбардига боради, сўнгра Италиянинг Милан шаҳрида бўлади. Ўша ёшликнинг энг жўшқин, эҳтиросли

кунларидан эътиборан гўзал Италиянинг мафтункор табиати Стендаль калбида абадий, ўчмас из қолдиради. Ўз тақдирини Наполеон армияси тақдири билан мустаҳкам боғлаган адиб императорнинг бир неча ишларида, 1812 йили Россияга юришларигача фаол қатнашади.

Республика олға сурган ёш, серғайрат Наполеоннинг ҳарбий даҳоси Стендаль кўз ўнгида ҳақиқат ва адолат тимсоли бўлса, «Франциянинг озодлигини ўғирлаб, Рим папаси билан конкордат актини имзолаган мустабит Наполеон-императорни шафқатсиз танқид қилади. Шундай бўлса-да, кейинчалик у Бонапарт эпопеяси билан боғлиқ бутун бир тарихий даврни, «ғайратли ҳаракатнинг қахрамонлик эпоси», дея характерлайди.

Бурбонлар ислохотида қаттиқ норозилик уйғотган адиб Наполеон мағлубиятидан сўнг ўзига болалиқдан кадрдон Италияга йўл олади. Италияда карбонарийлар ҳаракатида фаол қатнашаётган оташқалб шоир Жорж Байрон билан танишади. Байрон билан бўлган адабий мулоқотлар Стендаль калбида ўчмас из қолдиради.

Италияда ёзувчининг адабий фаолияти гуркираб ривожланади. Унинг нашр этган биринчи китоблари асосан мусиқа санъати соҳасига бағишланган эди. Хусусан, «Гайди», «Моцарт ва Метастазио ҳаёти», «Италия тасвирий санъат тарихи», «Россинининг ҳаёти» асарлари шулар жумласидандир. Кейинчалик «Худбин одамнинг хотиралари», «Россин ва Шекспир», «Анри Бюлернинг ҳаёти» китоблари дунё юзини кўради.

«Рим, Неаполь ва Флоренция» деган саёҳатнома ва саргузаштлардан ташкил топган асари ҳам ёзувчи ижодида муҳим ўрин тутди.

Австрия Ҳукумат Стендальнинг карбонийлар ҳаракатига алоқаси борлигини шубҳа қила бошлагач, у 1821 йилда севимли Италияни тарк этишга мажбур бўлади. Ўз ватани пойтахти Парижга келганда классиклар ва романтиклар ўртасида айна қизгин баҳслар кетмоқда эди. Стендаль бундай жанглар охир-оқибат қандай натижалар билан тугар экан, деб қўл қовуштириб турадиган ёзувчилар тоифасидан эмасди. У ҳам дарҳол адабий-ғоявий жангга енг шимариб киришиб кетади ва «Россин ва Шекспир» номли

рисоласини эълон қилади. Рисоланинг асосий мазмуни — Стендаль ўзини романтизм тарафдори деб очикдан-очик эътироф қилганида эди.

1822 йили «Муҳаббат ҳақида» деган ижтимоий-психологик этюд китобини босмадан чиқаради. Сўнг бирин-кетин «Арманс» номли илк романи ва Италия ҳикоялари туркумидан жой олган «Ванина Ванини» новелласи нашр этилади. 1830 йилда ёзилган «Қизил ва қора» ёки 1830 йил хроникаси» романи ёзувчига катта жаҳоний шуҳрат келтиради.

Буюк Стендаль умрининг охирида сўнгги бор яна Италия томон йўл олади. Чивита-Беккия деган кичик бир шаҳарчада Франция консули вазифасини адо эта бошлайди. 1839 йили унинг иккинчи машҳур романи «Парма ибодатхонаси» эълон қилинади. Охирги ва тугалланмаган романи «Люсьен-Левен» ёки иккинчи номи «Қизил ва оқ» ёзувчи вафотидан кейин нашрдан чиқади.

Стендаль “Қизил ва қора” романи марказига XIX аср Француз реализмининг бош муаммоларидан бирини шахс ва жамият ўртасидаги конфликт масаласини кўйган эди. Шу боис, асар француз адабиётида ҳаётда юксак мартабаларга интилувчи қуйи табақа вакилининг тақдири ҳақида ҳикоя қилувчи биринчи йирик роман эди. Бош қаҳрамон Жюльен Сорель оддий қишлоқ дурадгорининг ўғли, тақдир тақозоси билан жамиятнинг олий табақа вакиллари орасида яшашга мажбур бўлади. Жюльен империя даврида туғилади, аммо Реставрация инқилоб туфайли ағдарилган тузумни тиклаш даврида фаол, қайноқ ҳаётга кириб келади. Юксак иродали, тафаккурга мойил, илм соҳасида ҳавас қилса арзигудек қобилиятга эга навқирон йигит Наполеон даврида туғилганда эди, эҳтимол ҳаётда ўз маслак-муддаосига эришган бўлур эди. Шу сабабли унинг ёш замондошлари император Наполеон шахсида даврнинг тимсолини кўрдилар. «Мабодо, ўша шижоатли йилларда туғилганимда эди, дейди Жюльен ўз мулоҳазаларидан бирида, менга ўхшаганлар ё ўлиб кетарди, ёки 36 ёшида генерал бўларди».

Ёш Жюльен Веррьер шахри ҳокими хонадонида тарбиячи бўлиб ишлар экан, у ердаги тўкин-сочинлик, сохта ҳашамат, ҳатто ҳоким хонадонининг

кунда-шунда меҳмони бадавлат Валено каби кимсалар ҳам унинг нафратини кўзгатади, ғазабини келтиради. У ўзича ҳокимдан қасос олиш учун унинг хотинини йўлдан урмоқчи бўлади. Даставвал, Жюльен Луиза де Реналь хонимни шунчаки кўнгилхушлик учун яхши кўради, кейинчалик астойдил севиб қолади. Бунга асосий сабаб, Луизанинг очик кўнгиллиги, соддалиги, болаларига чексиз садоқати, ўз аёллик иффати қаршисида чеккан виждон азоби ва ҳоказолар эди.

Агар Жюльенга келсак, кўринишидан анча нимжон, ғоят нозик бу йигитнинг метиндек иродаси борлигига ишониш қийин. Ҳатто унинг орзу-хаёллари билан танишсангиз, уни ҳавойи хаёлпараст деб ўйлаш мумкин. Йигитнинг бирдан-бир орзуси Наполеон шуҳратига эришиш, жамиятда қандай қилиб бўлса-да, ўз ўрнини топиш, ном қозониш. Бу йўлда у тинмай кураш олиб боради. Хўш, бу кураш романда қандай акс этган ва нималарда кўринади? Аввало айтиш керакки. Жюльеннинг кураши кўпроқ мавжуд тузумдан нафратланишида, муҳими, ҳақиқатни севишида яққол акс этади.

Жюльен Сорелнинг илк бор тарбиячи сифатида шаҳар ҳокими жаноб де Ренал хонадонига қилган ташрифини кўз олдимишга келтирайлик. Йигитни остона-да де Реналь хоним Луиза кутиб олади. Баланд бўйли, қадди-қомати келишган хоним бир пайтлар бутун вилоятда энг соҳибжамол аёл ҳисобланган. Хушхулқ, ифбатли аёл сифатида шуҳрат топган Луизанинг казо-казо йигитлар ошиқу шайдоси бўлган. У табиатан ғоят тортинчоқ бўлиб, оила тарбиясига кўра, бундай сулув жувонларга ўхшаб ўзига ҳаддан ташқари зеб беришни хаёлига келтирмаган. Фақат салқин саҳарларда ёки гўзал оқшом чоғлари, сўлим ва осуда боғларда, сеvimли ўғилчалари билан сайр қилиб юришни хуш кўради.

Француз танқидчилари ўша даврда «Қизил ва қора» романида тасвирланган хотин-қизлар образлари хусусида баҳс юритганлар ва бу образлар тасвирида схематизм излари борлигини қайд этганлар. Романда Стендаль шахс ва жамият ўртасидаги зиддиятлар драмасини тасвирлагани учун ҳам ўша давр французларининг юқори табақа вакиллари Стендаль

билан фахрланишади, деб айтиб бўлмасди. «Француз адабиёти тарихи» китобида Лансон деган олим у ҳақда: «Стендалнинг шахсан бошидан кечирганлари мутлақо қизиқарли эмас», деб ёзган эди. Ёзувчини шахсан билган мўътабар кишилардан бири бу фикрнинг тамоман тескарисини тасдиқлайди. Фагэ исмли бу олимнинг ёзишича, Наполеон армияси Россия ерларидан чекинаётган ва солдатлар музлаб нобуд бўлаётган, яъни, интизом бутунлай барбод бўлган кунларда ҳам, Стендаль ҳар куни хизматга соқол-мўйловини тозалаб кириб, бошдан-оёқ шинам ҳарбий кийимда келганини таъкидлаган эди.

Ҳа, Стендалнинг адабий фаолияти унинг ҳаётга бўлган чин муҳаббати туфайли туғилди ва адиб умр бўйи шу муҳаббатга амал қилиб келди. «Стендаль ҳамма нарсадан ҳам кўпроқ ғайратни яхши кўрарди» деган эди унинг замондошларидан бири. Дарҳақиқат, бу иборанинг ҳақиқатга мос келишини унинг бутун нотинч ҳаёти тасдиқлайди. «Қизил ва қора» асарининг ҳақиқий ва ягона қаҳрамони ҳам худди шу ғайрат ва ҳаётга бўлган муҳаббат сари интилиш эди.

Жюльен билан де Ренал хоним орасида туғилган муҳаббат ҳам шу қадар ҳарорат, юксак эҳтирос билан ва шу қадар тиниқ тасвирланганки, китобхон беихтиёр уларнинг мусаффо туйғуларига мафтун бўлиб қолади.

1.2. Оноре де Бальзак ижоди

Буюк француз ёзувчиси Оноре де Бальзак (*Honore de Balzac*, 1799-1850) ижоди Европа танқидий реализми адабиётининг юқори чўққиси ҳисобланади. Адиб қаламига мансуб “Инсон комедияси” (“*La Comédie humaine*”) эпопеяси у яшаган давр буржуа тузуми ва жамияти тарихини ўзида ҳаққоний тасвирловчи қомусий асардир.

Оноре де Бальзак 1799 йилнинг 20 майида Франциянинг Тур шаҳрида, мансабдор шахс оиласида таваллуд топди. Ёш Бальзак ўрта маълумотни Париж пансион (ёпиқ типдаги мактаб-интернат – М.Х.)ида олгач, ота-онасининг хоҳиши билан ҳуқуқ мактабига ўқишга киради. Айни пайтда,

Сарбонна университетига қатнаб адабиётдан маърузалар тинглайди, бор талант ва иқтидорини бадиий ижодга бахшида этади. Ёзувчиликка бўлган истагининг хом ҳаёл эмаслигини исботлашга ва ўз орзу-умидларини рўёбга чиқаришга интилган Бальзак отасидан икки йилга муҳлат сўраб, Парижда қолади. Бу пайт истеъфога чиққан жаноб Франсуа Бальса (ёзувчининг отаси – М.Х.) оиласи билан Париждан узоқ бўлмаган Вильпаризи шаҳарчасига кўчиб кетган эди.

Деярли барча кунларини муҳтожликда ўтказган ёш Бальзак, икки йил давомида XVII аср классик трагедия жанрининг усталари Пйер Корнель ва Жан Расин ижодига таклидан “Кромвелл” (Cromwell 1819) номли шеърий фожиасини ёзиб тугатади. Бахтга қарши ёзувчининг бу илк асари унга шуҳрат келтирмайди, адабиёт салонларида танқидга учрайди. Шундан сўнг у бир неча тахаллусларда қатор қисса ҳамда новеллаларини эълон қилади. Бу асарлар ҳам ёш адиб номини адабиёт оламига танитмади. Ваҳоланки, ёзувчининг мазкур асарлари сюжетида романтизм адабиёти руҳи акс этиб турсада бироқ улардаги ҳаёлий воқеалар, афсонавий ҳодиса ва тўқима образлар тасвири мазмунга зерикарли тус берган, китобхонни зериктириб кўйгувчи ҳолатда эди. Хуллас, Бальзакнинг реалликдан узоқ булган бу асарлари ҳам романтик ёзувчилар Виктор Гюго, Жорж Санд, Александр Дюма ва Сент-Бёв тарафидан кескин танқид қилинади. Дастлабки машқлари саналган бу асарлари баҳридан ўтган Бальзак кейинчалик “фақат ўз номим (Бальзак - М.Х.) билан чиққан китобларимнигина ўзимники ҳисоблайман”, деб ёзади.

Ёзувчининг Бальзак тахаллуси билан 1829 йилда чоп қилинган “Шуанлар” (Les Chouans, ou la Bretagne en 1799) номли биринчи романи ўз муаллифини адабиёт оламида танитди. Дарҳақиқат, Бальзак бу асари билан романтизм оқимидан чекиниб, танқидий реализм томон бурилганди. “Шуанлар”да 1799 йили Франциянинг Бретон вилоятида Республикага қарши бошланган исённи бостириш билан боғлиқ воқеалар реал образлар воситасида тасвирланган эди. Ёзувчи романда мансабдор шахслар ва

генераллар билан бир қаторда оддий халқ вакилларини ҳам бош қаҳрамон даражасига кўтараркан, уларнинг ўз ватани Франция тақдирига бефарқ қолмай, балким энг оғир дамларда ҳам унга жон фидо айлаб курашганликларини юксак маҳорат билан таърифлайди.

XIX-аср ўттизинчи йилларининг биринчи яримида Бальзак француз жамиятига мансуб турли табақалар вакилларининг ҳаётини тасвирловчи “Гобсек” (Gobseck), “Сағри териси тилсими” (“La peau de chagrin”), “Полковник Шабер” (Le colonel Chabert), “Қишлоқ врач” (“Le Medecin de Campagne”), “Евгения Гранде” (“Eugenie Grandet”), “Горио ота” (“Le père Goriot”) сингари қатор роман ва қиссаларини яратди. Бу йиллар Оноре де Бальзак ижодининг энг гуллаган даври бўлиб, у яратган юқоридаги асарлар ўз муаллифини танқидий реализм адабиётининг шоҳсупасига олиб чиққан эди.

1834 йили Бальзак ёзган асарларини бирлаштириб, уларга «Инсон комедияси» (“La Comédie humaine”) деган умумий ном беради. “Инсон комедияси” учта асосий бўлимдан: “Одатлар ҳақида этюд” (“Etudes des mœurs”), “Фалсафий этюд” (Etudes philosophiques) ва “Аналитик этюд”дан (Etudes analitiques) иборат бўлиб, улар ўз ичига 143 номдаги катта-кичик асарни қамраб олиши лозим эди. Бироқ ёзувчи ўзининг йигирма йилга яқин ижоди давомида улардан 97 тасини ёзишга улгуради.

Буюк адиб ўзининг муаззам “Инсон комедияси”га ёзган сўз бошисида шундай таъкидлаганди: “Француз жамияти ўзи тарихнинг яратгувчиси бўлиб чиқди, менга эса унинг котиби бўлмиш вазифа насиб этди. Эҳтимол мен шунча тарихчилар томонидан унитилган тарих яъни хулқлар тарихини ёзиб чиқишга муяссар бўларман. Мен кўп бардош ва жасорат йиғиб, насиб бўлса, XIX аср Францияси ҳақидаги китобимни охирига етказарман”¹.

Дарҳақиқат, Бальзак ўз олдида қўйган бу улкан вазифани айтганидек соз адо этолди, ўзи яшаган давр - буржуа Франциясининг хулқлар тарихини бадиий сюжет ва образларда равшан тасвирлаб берди.

¹ Қаранг: Оноре де Бальзак. Собрание сочинений в 24-томах. – М.: “Правда”, 1960, Т.1, - с. 26.

Ёзувчи яратган эпопеянинг бош китоби, бу “Горио ота” романидир. Ундаги воқеалар адибнинг бошқа асарларида давом эттириб борилади. Китобхон романда иштирок этган Растиньяк, Бяншон, Вотрен, Нусинген, Гобсек, Тайфер каби персонажлар билан кейинги асарларда ҳам учрашади. Масалан, “Горио ота” романидаги икки муҳим образ-Горио ота билан Эжен Растиньяк бир-бири билан боғлангандир. Горио ота аслида буржуа корчалонлари даврасида кўп йиллар ном чиқарган, охирига пайтга келиб ўз кизларининг бахтли бўлишлари учун бор бисотини сарфлаган, оқибат бир мири ҳам пули қолмай “итдек хор бўлиб ўлган” замонасининг вакили бўлса, Растиньяк камбағал оиладан чиққан, эндигина киборлар даврасига қадам кўйган келгуси буржуа жамияти вакили образидир. Йигитнинг киборлар даврасидаги дастлабки муваффақиятлари ва кекса Горио отанинг ҳалокати Реставрация (1815-1830) йиллари француз жамиятида Бальзак шоҳида бўлган ижтимоий ахлоқ қонунларидан бунёд бўлганди. Ёзувчи бу ахлоқ қиёфасини романдаги виконтесса де Босеан хоним тилидан шундай таърифлайди: “Қанча совуққонлик билан иш тутсангиз шунча мартабангиз ошади. Ҳеч аямай зарба бераверинг, ана унда қаршингизда титраб туришадиган бўлишади. Ҳаётда жаллод бўлинг (Растиньякка қарата – М.Х.), жаллод бўлмасангиз унинг ойболтаси остида қоласиз”¹. Ёш Эжен Растиньяк ана шу насиҳат кетидан, яъни “зафар қозониш” йўлида курашмоқ ниятида кетади. Горио ота бўлса, “ҳаёсиз нақдина” йўлида зарбага учраб қурбон бўлади.

1830 йиллар иккинчи яримида ёзувчи ўзининг “Цезар Биротто” (*Histoire de la grandeur et de la decadence de Cesar Birotteau*), “Ушалмаган орзулар” (“*Illusions perdues*”), “Дехқонлар” (*Les paysans*), “Кузина Бетта” (*Cousine Bette*), “Арслик депутат” (*Le depute d’Arcis*), “Ялангоёқларнинг дабдабаси ва қашшоқлиги” (*Splendeurs et miseres des courtisanes*), “Нусингеннинг банкирлик уйи” (*La maison de Nucingen*) каби қатор роман, қисса ва новелларини яратди. Бальзак ўзининг бу асарларида ҳам судхўрлик ва рақобат, молиячи найрангбозлар, мулк учун, олтин учун курашиб

¹ Қаранг: Оноре де Бальзак. Собрание сочинений в 24-томах. Т.1-М.: “Правда” 1960, - с. 26.

тубанлик ботқоғига ботган корчалонлар, турли тоифадаги одамлар киёфасини гавдалантирди. Масалан, буржуа идеологияси, пулга ва олтинга чўқиниш одатининг XIX аср Францияси шаҳарларидан унинг энг олисдаги вилоятларигача етиб бориб, энг софдил кишиларни ҳам бахтсиз этаётганини санъаткор ўзининг “Евгения Гранде” романида тасвирлар экан, бундай ҳаёт устидан чиқарган ҳукми образлар орқали ифодалашдан ташқари бу буржуа замони фожесидир, унда захар йўқ, ханжар иштирок этмайди, аммо бу фожа унда иштирок қилувчи учун машҳур Атридлар оиласида бўлиб ўтган барча драмалардан ҳам бешафқатлироқдир¹, деган таърифни қўшимча қилади.

“Гобсек” қиссасида эса олтинга, бойликка ҳирс қўйган судхўр Гобсек образида хасисликнинг киши ҳаётида қандай майдонга келишини ва бунинг нечоғлиқ оқибатларни келтиришини таҳлил этиб беради. Таҳлил қилибгина қолмай балки бу ҳодисани тамомила қоралайди ҳам. Буни санъаткор ўз қаҳрамонининг маънавий қашшоқлигини фош қилиш билан рўёбга чиқаради.

Шунингдек, буржуа жамиятида истеъдод эгаларининг хору-зор бўлиши ёзувчининг “Сағри териси тилсими” романидаги олим Рафаэл, “Ушалмаган орзулар” романидаги Люсьен Шардон, “З.Маркас” (Z Marcas)даги файласуф Маркас образлари орқали очиб берилган. Истеъдодсиз, лекин уддабурон кишилар, масалан “Ушалмаган орзулар”даги журналист Лусто, “Пйер Грассу” (Pierre Grassou)даги рассом Пйер, “Евгения Гранде”даги Шарль ҳар хил йўллар билан мансабга кўтарилади, бойлик орттиришади. Ёзувчи бу асарларида буржуа тузуми ҳукмрон бўлган жамиятда фақат жиноят йўлига кирган, йиртқичлик қоидаларини мукаммал эгаллаган шахсларгина фаровон ҳаёт кечиради, деган хулосага келади.

1835-1843 йиллар давомида Бальзак ўзининг энг йирик асарларидан бири “Ушалмаган орзулар” романини ёзиб тугатади. Бу роман муаллифнинг олдинги асарларига қараганда ҳажми жиҳатидан ҳам, образлар дунёсининг баркамоллиги, воқеалар тасвирининг кенглиги ва ҳаққонийлиги жиҳатидан ҳам бирмунча устун туради. Масалан, шу пайтгача машҳур саналган “Горио

¹ Қаранг: О. Де Бальзак. Собрание сочинений в 24-томах. Т.6. М.: Правда, 1960, - с. 132.

ота” романидаги воқеалар фақат Париж шаҳрида содир бўлиб ўтса, “Ушалмаган орзулар”нинг сюжети дастлаб чекка вилоятларнинг бири Ангулемда бошланиб, сўнгра Парижга кўчади ва ниҳояси яна Ангулемда якунланади. “Горио ота” романида бош қаҳрамон Эжен Растиньякнинг провинциядаги ҳаёти эслатибгина ўтилади холос. “Ушалмаган орзулар”да эса, бош қаҳрамон Люсьен Шардоннинг қишлоқдаги ҳаёти ҳам батафсил ёритилганини кузатамиз.

Романнинг биринчи қисмида Люсьен Шардон икки мақсад йўлида кураш олиб боради. Унинг биринчи орзуси, шоир бўлиб адабиётда юксакликка кўтарилиш бўлса, иккинчиси, графлик унвонига эришиш яъни онасининг қизлик фамилияси де Рюбампрени тиклаб ўз номини улуғлаш эди. Шу истак йўлида у дастлаб Ангулемнинг зодагонларидан бўлган графинья де Баржетоннинг эътиборини қозонишга муваффоқ бўлади ва бу аёлнинг ошиқу-беқарор жазманига айланади. Иккаласи ўртасидаги ишқ-муҳаббат авжига минган дамда графиньяга эргашиб Люсьен Парижга келади. Графинья де Баржетон Париждаги оқсуяклар даврасидан ўз ўрнини эгаллагунча Люсьен чидам билан кутмоғи лозим эди. Талантли ёш шоирнинг бу шартга бардоши чидамади. Маъшуқасини нописандаликда айблаб, тез орада ундан юз ўгиради.

Ўз талантига ишонган Люсьен Шардон замонасининг илғор фикрли ёшлари йиғилган д’Артезнинг адабиёт салоинига қатнайди. Эркин ижод тарафдори бўлган олим Леон Жеро, студент медик Орас Бяншон, рассом Жозеф Бридо, инқилобчи Мишель Критйен ва талантли ёзувчи д’Артез унга ёрдам кўлини чўзади. Тўққиз кишидан иборат бўлган бу тўғарак аъзолари “ажойиб ақлий хазина” эди. Улар ўз талантларини бўлар-бўлмасга сарфламасдилар. Оддий яшашар, шон-шуҳрат кетидан қувишмас, барча қийинчилик ва муваффақиятларни бирга баҳам кўрар, тушкунликка тушмасдан бир-бирларини доимо қўллаб-қувватлашардилар. Бу тўғаракнинг ўз дастури, амал қилувчи қонун, тартиблари бор эди. Амал ва шон-шуҳрат ортидан қувган Люсьен бу осойишталикдан қониқмайди. Энди ёш шоир

Ўзига янги ҳомийлар ахтаради. Париж театрларининг танноз актрисаси, соҳибжамол Корали ва мансабпараст журналист Этьен Лусто унинг табиатига мос келадилар. Маъшуқаси Корали ёрдамида у оқсуяклар даврасида танила бошлайди. Лусто эса Люсьенни Париждаги эътиборли газеталар ва номдор журналистлар даврасига олиб киради. Хуллас Люсьен Шардон ўзининг илк мақола ва тақризлари билан адабиёт салонларида шуҳрат қазонади.

Эндиликда Люсьен олдида амалга ошириш лозим бўлган иккинчи орзуси турарди. Бу йўлда унга фақат собиқ хуштори графинья де Баржетон, мадам д'Эспар ва Жаноб дю Шатлеларгина ёрдам бериши мумкин эди. Роялистлар гуруҳини бошқарувчи бу олий зотлар Люсьенни ўз газеталарида иштирок этишга чорлайди. Графлик унвонига эга бўлишни орзу қилган Люсьен Шардон осонликча бу шартга рози бўлади ва роялистлар дидига мос мақолалар ёза бошлайди. Бу сафар Люсьен тузоққа тушган эди. Барча газеталар уни “икки юзламачи журналист” дея ёзғирганларидагина ва маъшуқаси Коралини “талантсиз актриса” дея танқид қилишганида у ўз хатосини англаб етади. Тез орада соҳибжамол Корали барча театрлардан қувилади ва бу зарбага чидаёлмасдан касалга чалиниб, ҳаётдан кўз юмади. Бош вазир эса “икки юзламачи журналист”га графлик унвонини лозим топмайди. Газеталар ҳам унинг мақолаларини босишдан юз ўгиради. Ноширлар “Карл IX нинг камончиси” романи билан “Ёронгуллар” шеърини тўпламини чоп этмай қайтариб берадилар. Инқирозга юз тутган Люсьен дўстлари Лусто, Натан ва Артездан мадад сўраб борганида улар ҳам ҳар хил баҳоналарни важ қилиб, ундан ўзларини четга олишади. Маъшуқаси Коралини дафн этишга бир мири ақчаси бўлмаган Люсьен ҳатто пул топиш куйида вульгар газеталар учун шаҳвоний мавзудаги бетаъмиз шеърлар ёзишга мажбур бўлади. Охири, у шармандаи шармисор бўлиб бор-бурдидан ажралган ғариб бир ҳолатда она юрти Ангулемга қайтиб келади.

Журналист Люсьен Шардон бошидан кечирган бу фоже замонасининг аччиқ ҳақиқати эди. Чунки Люсьен ҳам ўзига ўхшаш ўнлаб замондошлари

сингари шуҳрат қозониш йўлида шу аччиқ ҳақиқатнинг қурбони бўлди, унинг орзулари иллюзия (сароб)га айланди.

Уни ҳам ҳар нарсага қодир пул иблиси замона корчалонлари, талант савдогарлари қўлига итқитди. Шоир ўз хатосини кеч англади, ўз талантини пулга сотганини, бор куч-қудратини ўзгалар манфаати учун сарфлаганини вақтида тушуниб ета билмади.

Люсийен фожиасининг аввали ва сўнгини журналист Лусто билан унинг ўртасидаги ушбу суҳбатдаёқ ўткир дидли китобхон бемалол англаб олиши мумкин: “... ўзи ифода этган эҳтирослар овозида айтилган узундан узоқ баландпарвоз аччиқ сўз Люсийеннинг қалбига қор лавасидай ёнирилиб, уни музлатиб юборди. У бир зум жимликдан сўнг бу тўсиқларнинг даҳшатли поэзияси билан уйғотиб юборилгандай қалби оловланиб кетди. Люсийен, Лустонинг қўлини маҳкам қисди:

- Мен албатта тантана қиламан! деб қичқирди.

- Жуда соз! деди журналист Ҳайвонларга ем бўлмоқ учун яна бир христиан майдонга чиқаяпти экан-да”.

Дарҳақиқат, Люсийен буржуа жамияти ақидаларининг ҳимоячиларидан бири Лусто айтган ўша “ҳайвонлар” билан олишишга қурбу етмади ва ўзи уларга ем бўлди. Фақат Люсийенгина бу курашнинг қурбони бўлган эмас, унинг ноқис ақли Ангулемда тинч-тотув яшаб турган меҳрибон синглиси билан дўсти Давид Сешарнинг оиласини ҳам бадном этди, йўқсилликка дучор қилди. Чунки у, дўсти ҳам куёви Давиднинг номидан катта суммали векселлар ёзиб, банклардан қарз кўтарганди. Бундан хабарсиз эр-хотин Сешарлар оилани боқиб турган босмаҳонани арзон-гаровга сотишга мажбур бўладилар.

Романнинг финалида Люсийен Ангулемдан бош олиб чиқиб кетади. Давид Сешар оиласи билан отасидан қолган мерос ҳисобига баҳоли-қудрат яшай бошлайди. Люсийен ҳаётининг кейинги кечилиши ёзувчининг “Ялангоёқларнинг дабдабаси ва қашшоқлиги” (*Splendeurs et miseres des courtisanes*) номли романида тасвирланган.

Оноре де Бальзак бойликка хирс кўйган буржуа синфининг жирканч киёфасини, бузуқ ахлоқини тўғри тушуна билди. У ўз асарларида меҳнаткаш халқнинг ёппасига норозилигини, уларнинг турмадагидан баттар турмушини ҳаққоний кўрсатиб берди. Бальзак инсон психологиясининг чуқур билимдони ҳам эди. Буни биз адибнинг хусусий мулкчилик психологиясини очиб беришдаги маҳоратида ҳам кузатамиз. Шунинг учун ҳам “буюк инсоншунос”нинг бу санъати жаҳон адабиётида янги саҳифа-танқидий реализм саҳифасини очди. Унинг реализми - ўзи яшаган жамиятни муросасиз танқид этган реализм эди. Бальзак ўзининг “Инсон комедияси” туркумини яратиш билан замонасининг хушёр зиёлиси, ўткир тилли сатирик ёзувчиси, билимдон файласуфи сифатида жаҳон адабиётида шухрат қозонди.

Дарҳақиқат, Бальзак оғир ҳаёт ва ижод йўлини босиб ўтди. Сурункали меҳнат ва ҳаётини қийинчиликлар туфайли соғлиғини йўқотган адиб умрининг охири (1848-1850) йилларида янги асар эълон қилолмади. Узок йиллар хат ёзишиб келган меҳрибон дўсти ва сирдоши, поляк аёли Эвелина Ганскаяга уйланиш ниятида 1850 йилнинг мартада Украинага келади. 14 март куни Бальзак ва Ганскаянинг никоҳ тўйи бўлиб ўтади. Орзуси ушалган адиб Париждаги сирдош дўсти Зюлма Карро хонимга қуйидаги хабарни йўллаган эди: “Менга ҳаётимнинг на бахтли болалигидан, на навқирон ёшлигидан тўйиб баҳра олиш насиб этмади. Афтидан умримнинг ёзи ва кузи тотли ўтадиган кўринади”. Афсуски, бундай бахт Бальзакка насиб бўлмади. Май ойида касали зўрайган адиб рафиқаси билан Парижга қайтади. Парижга келгач у тўшак тортиб ётиб қолади. 1850 йилнинг 18 августида буюк романист оламдан кўз юмди. “Жаноб Бальзак барча буюкларнинг буюги, улуғ инсонларнинг улуғи эди. у ёзиб қолдирган асарлар бутун бир китобни, замонамизни тўлиқ ва ёрқин картиналарда акс эттирувчи ҳаёт саҳифасини ташкил қилади”, деганди дафн маросимида сўз олган машҳур ёзувчи Виктор Гюго.

Дарвоқе, Бальзак яшаган жамият унинг меросини қадрламаган бўлса-да, адиб ўз асарлари билан XIX асрнинг ўрталаридаёқ бутун Европага

танилган эди. Ўтган асрга келиб ўзбек китобхонлари ҳам ёзувчи асарларини она тилида ўқишга муяссар бўлдилар. Илк бор, унинг “Гобсек” қиссасидан олинган бир парча таржимаси “Гулистон” журналининг 1937 йилги 11-12 сонларида босилади. Бу таржима узоқ йиллар давомида Бальзак ижодидан тилимизга ўгирилган ягона таржима бўлиб келди. Ва нихоят, 1964 йилда ёзувчининг “Евгения Гранде” романи Даврон таржимасида нашр этилди. Шундан сўнг, унинг “Горио ота”, “Сағри териси тилсими” романлари ва “Гобсек” қиссаси таржималари босилиб чиқди. Мустақиллик йилларида Бальзак ижодидан ўгирилган айрим асарлар “Жаҳон адабиёти” журналича босилди.

“Ёзувчининг ўз олий ҳаками бор-бу келажакдир”, деганди Бальзакнинг ўзи. Улуғ санъаткор айтган бу ҳикматнинг нечоғлик рўёбга чиққанини жаҳон халқларининг адиб ижодига катта қизиқиш билан қараб келётганидан ҳам билсак бўлади.

I бобга хулоса

1. XIX аср француз танқидий реализм адабиётид Стендаль ва Бальзак ижоди асосий ўринлардан бирини эгаллайди. Бу иккала адиб прозаик асарлар француз адабиётининг роман жанрини ривожланишига катта туртки бўлди.

2. Стендальнинг “Қизил ва қора” ва “Парма ибодатхонаси” романлари бадиий жиҳатдан юрак маҳорат билан ёзилган бўлиб психологик романнинг услубий хусусиятларини ўзида мужассам этади. Ёзувчи Романлари жаҳон тилларига жумладан ўзбек тилига ҳам таржима қилинган.

3. Оноре де Бальзак ижодида француз прозасининг аналитик тасвир воситалари устуворлик қилади. Унинг “Горио ота”, “Евгение Гранде”, “Гобсек”, “Сағри тери тилсими” каби машҳур асарлари жаҳон романчилигининг юксак нишонларидир.

II БОБ.

СТЕНДАЛЬ ВА БАЛЬЗАК ПРОЗАСИ УСЛУБИ: ПСИХОЛОГИК ВА АНАЛИТИК ТАСВИР ВОСИТАЛАРИ.

2.1. Стендаль прозасида психологик тасвир воситалари.

Стендаль (Stendhal, 1733-1842) романларида қўйилган услубий воситалар XIXаср француз ва итальян жамиятларида рўй бераётган ўзгаришларнинг ва шу жамиятнинг вакиллари ҳаётини образли, бадиий тушунишга, шу билан бирга бундай воситаларнинг эмоционалликка муттасил таъсир кўрсатишга, унинг руҳий ҳолати ва асабларини таранг тутиб туришга ҳамда китобхон эстетик туйғуларини тарбиялашга хизмат қилади.

Адибнинг асарларида услубнинг ҳар икки усули (ҳаётни бадиий ва ҳаққоний ўзлаштириш ҳамда китобхонга эмоционал таъсир кўрсатиш) узвий боғлиқ ҳолда амал қилади. Зеро академик Храпченко таъбири билан айтганда: “китобхонлар оммаси билан маънавий боғланиш адабий асарлар структурасига уларнинг услубига жуда катта таъсир кўрсатади. Санъаткор ўзини тўлқинлантирган ғоя ва образларни ифодалаш истагини уларнинг ҳаётийлигига, эстетик аҳамиятига, китобхонни ишонтиришга бўлган интилишидан ажратиб қарамайди, барча баён усуллари, драматик конфликт йўналиши китобхонни қизиқтиришни ҳам назарда тутди. Адабий асар эстетик жозиба қувватига молик бўлсагина у санъат ҳодисасига айланади”¹.

Стендаль асарлари қаҳрамонларнинг яқин ўтмишда Франция бошидаги ўтказган ижтимоий ғалаёнлар, силкинишлар ҳақидаги фикр-мулоҳазаларига тўла. Бу қаҳрамонларнинг айримлари Наполеонга сажда қилса, айримлари бу етти иқлимга маълум ва машҳур давлат арбоби, саркардани кўргани кўзи йўқ. Масалан, “Қизил ва қора” романининг бош қаҳрамони Жюльен Сорель – жамиятдаги пастки қатламларнинг вакили. Тахтдан ағдарилган Наполеоннинг **сташи** тарафдори бўлган бу йигит янги тарихий шароитда ўзининг табиий қобилиятларига мос келадиган ижтимоий мавқени эгаллашга интилади. Ўз маънавий кучи, қобилияти билан жамиятда ўзида-ўтинчининг

¹ Храпченко М.Б. творческая индивидуальность писателя и развитие литературы, - М.: Наука, 1970, - с.108.

ўғлига ажратилган ўрин ўртасидаги номутаносиблик Жюльенга тинчлик бермайди. Жюльен ўз мақсадига эришиш учун ҳар қандай тўсиқларни енгиб ўтишга тайёр ва қодир, у шу мақсадга эришиш учун фаол курашда.

Турмуш қарама-қаршиликларини чуқур англаш ўз мақсадига эришиш йўлида барча тўсиқларни енгиб ўтиш Жюльеннинг иқтидори, табиатида дунёқарашнинг кенглигини, катъий, воқеликка танқидий ёндашиш каби бошқа хислатларни туғдиради. Бу хислатлар айримларнинг ҳурмати, таҳсинга сазовор бўлиса, айримларда ташвиш уйғотади. Жумладан, граф Альтамира дўсти дон Диего Бустос Жюльенга шундай деди: “- Альтамира менга айтди, сиз ўзимизнинг одамларда экансиз. Бир кун келиб сиз озодликка эришувимизда бизга ёрдам берасиз, шу боис ҳам мен сизнинг ана шу ишингизга қўмаклашмоқчиман”¹. Матильданинг акаси, ёш маркиз де ля Моль эса, аксинча, Жюльендан қаттиқ чўчийди: “-Бу серғайрат йигитдан кўрқиниш керак, - дея хитоб қилди акаси. – Яна революция бошлагудек бўлса, у ҳаммамизни гильотинага жўнатади” (К.К., 355-бет).

Стендаль “Қизил ва қора”, “Люсьен Левен”, “Ламель” романларида ижтимоий муносабатларни ёритиш учун психологик тасвир воситаларидан кенг фойдаланади. Бу борада эса ёзувчининг асарларида персонажларнинг ички монологларига катта ўрин берилади. Ички монологни қаҳрамонларнинг ҳис-туйғуларини ўз тили билан баён қилиш усули деб қараган кўпгина ёзувчилардан фарқли ўлароқ. Стендаль бошқа асарларида бўлганидек “Қизил ва қора” романида ички монологим шахснинг ижтимоий ва маънавий қиёфасини белгилаб бериш учун қўллайди. Жюльен Сорель асарнинг бошидан охиригача ўз режалари, ҳатти-ҳаракати қўйган қадами-ю, унинг оқибатларини баҳолаб, таҳлил қилиб боради. Жюльен атроф-муҳитни, воқеликни диққат-эътибор билан кузатар экан, ўз ички нутқида шу воқеликни ўзи дуч келган, бошидан ўтказган воқеа-ҳодисаларни шунчалик диққа билан таҳлил қилади, баҳолайди.

¹ Стендаль. Қизил ва қора (1830 йил хроникаси) . роман. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти 1986, 454-б. (Бу роман таржимаси К.К. қисқартима билан берилиб, қавс ичида асар саҳифаси кўрсатилади).

Маълумки, “Қизил ва қора” романи тугалланиши арафасида Францияда июль инқилоби рўй беради. Ўз даврининг бадиий йилномачиси бўлган Стендаль зудлик билан Июль монархияси тузумини ижтимоий-сиёсий ва бадиий жиҳатдан ўрганишга киришди. 1834-1835 йилларда у “Люсьен Левен” романи устида ишлайди¹. Бу романда Стендаль кузатувларнинг натижалари ўзининг чуқурлиги ва аниқлиги билан кишини лол қолдиради. Зеро, адиб романнинг тўқима сюжети ва бадиий умумлашмалари эса буюк санъат даражасига кўтарилди.

Стендаль романларининг сюжети динамиклиги билан ажралиб туради. Сюжетнинг бундай динамиклигини бузувчи ҳар бир элемент (тахлиллар, мулоҳазалар, масвирлар) Стендаль томонидан қатъий инкор этилади: “Мен баён қилишни ёқтирмайман”, - дейди ёзувчи. У Расиндан Шекспирни афзал кўради. Зеро “Расин монологларди ифодалаган нарсани Шекспир кўрсатади”. – деган эди Стендалнинг ўзи. Шекспир каби “фақат кўрсатишга ҳаракат қилган” буюк француз адиби санъатнинг бу соҳасида ҳақиқий чўққларни эгалларди. “Фақат кўрсатиш”ни билган Стендаль ҳамда нарсани ўз қаҳрамонларининг ҳатти-ҳаракати, мулоҳазалари ва туйғулари орқали акс эттиради. Бу эса адибдан қаҳрамон ички, руҳий дунёсининг чуқур, аниқ ва ҳатто нафисона қилиб чизиш талаб қиларди. Унинг “Муҳаббат ҳақида” бутун бошли монографияни (1832) ёзиши ҳам бежиз эмас, адиб илмий асосда кунт билан ўрганиб чиққан руҳият, психология ва унинг яратилажак асарларининг исгизини ташкил қилади.

Агар Стендалнинг “Қизил ва қора романида ҳали янгича ижтимоий муносабатлар шаклланиб бўлмаган. Жюльен эса улардан ташқарида бўлиб, мавжуд тартибни бузишга, уни ёриб чиқиб ўзини кўрсатишга ҳаракат қилган бўлса. Люсьен Левен, аксинча, янги ижтимоий тузум ичида ҳаракат қилади, бу тузум уни ҳар томондан ўраб туради ва унинг ҳқтти-ҳаракатларини белгилаб беради.

¹ Бу романни яратилиши тарихи ҳақида қаранг: Сулаймонова Ф.К. “Люсьен Левен” Стендаля. – Т.: АН Ўзбекистана, 1962, - с. 12-25.

Бироқ Стендаль ”Люсьен Левен” романини ниҳоясига етказмади. Фақатгина шуни тахмин қилиш мумкин, роман тугалланмай қолганлигига сабаб Стендаль бу асар қахрамони Люсьен келгусида нима қилиши керак, деган саволга жавоб топа олмаган... Албатта, Левен де Шастле хоним билан қовушганда асар учун ажойиб ечим, чиройли хотима топилган бўлар эдию. Бироқ ”Люсьен Левен” романи ёзилган даврда Стендаль романтик адиб эмас эди. XIX аср солномасини бутун бир жамият ёзувчи якка шахснинг бахт-саодати билан, унинг шахсий муносабатлари билан боғлай олмас эди.

Стендаль ижодида Италия мавзуси ҳам катта жой эгаллаган. Фикримизнинг далили сифатида адибнинг “Италия хроникалари” асарини эслатиб ўтиш мумкин.

“Парма ибодатхонаси”да Стендаль яна Италия мавзусига қўл урди. Мислсиз қисқа вақт (1838 йил 4 ноябрь-26 декабрь) ичида ёзиб тугалланган бу романга биричилардан бўлиб, Оноре де Бальзак юксак баҳо берди: “бу катта аҳамиятга молик китоб ҳақида кечикиб ёзишининг сабаби ўз лоқайдлигини енгиш қийин бўлганлигидадир. Аммо уни учинчи марта диққат билан ўқиб чиққанимдан сўнг асарнинг бебаҳолигига тўла иқроп бўлдим”¹.

Стендаль ўзининг бу асарида ҳам қахрамонлар образини яратиш, уларнинг характерларини очиб беришда турли бадий воситалар (деталлар)дан кенг фойдаланади. Бу айниқса асардаги Фабрицио образига тааллуқлидир. Мисол учун қуйидаги фактни олиб кўрайлик. Асарда Милан шахрининг, яъни Наполеон Италиясининг 1796-1799 йиллардаги тасвирини чиқар экан, баъзи бировларнинг французлар келгандан кейинги қувончини-ю, бошқаларнинг қайғусини кўрсатади. Стендаль қахрамони Фабрицио “сиёсат ва забт этиш учун туғилган кишилар” тоифасининг вакили, ёш италян йигитидир. Аслини олганда, Фабрицио маркиза дел Донго билан лейтенат Робертнинг ўхли, аммо асарда бунга шунчалар усталик биоан шама

¹ Цитата қуйидаги асардан олинди: “Stendhal. La chartreuse de Parme”. Paris? Le livre de Poche, 1975. P541.

килинганки, бу шама, ишора ҳатто “француз китобхонларининг ҳам назаридан четда қолади”¹.

Ушбу шама (деталь) дастлаб караганда, унчалик аҳамиятсиздек туюлади. Аммо у воқеаларнинг кейинги ривожда роль ўйнашдан, қаҳрамонларнинг кейинги ҳатти-ҳаракатларини белгилаб беришдан ташқари асар ғоявий мазмунини тўғри тушунишда ҳам муҳим аҳамиятга эгадир. Француз армиясининг зобити-лейтенат Робартнинг ўғли бўлмиш ёш Фабриционинг шу армия бош қўмондони – Наполеонга бўлган буюк муҳаббатининг боисини ҳам ана шу деталдан туфайли фабрицио 17 ёшида дел Донго хонадонини тарк этади, Наполеон лашкарлари сафида курашади, Ватерлоо яқинидаги жангда иштирок этади.

Стендаль бу романида Фабрицио бошидан кечирган барча воқеаларни – унинг тинимсиз ва ҳаяжонли саргузаштларини, қочиб юришларини, уни таъқиб этишларини, курашларини тасвирлашда ҳам турли предмет ва буюмлардан, хилма-хил бадий воситалардан моҳирона фойдаланади. Мисол учун романда тасвирланган Ватерлоо яқинидаги жанг тасвирини олиб кўрайлик.

Маълумки, асар қаҳрамони Фабрицио Наполеоннинг армиясида жанг қилган бўлса-да, илгари Ватерлоода бўлган эмас. Ёзувчи Фабриционинг Альп тоғларидан ошиб ўтиш давридаги биринчи жангдан олган таассуротларини, тажрибасизлигини, соддалигини, армия билан ўлим ва хаф билан илк тўқнашув даҳшатларини акс эттира олган: “Тўпларнинг бетиним гумоур-гумоури кучайиб, милтиқларнинг шақиллаши тезлашиб кетди. Худди чиқиллатиб тасбеҳ ўгиришаётганга ўхшайди-я, ўйлайди Фабрицио”².

Стендаль услубига хос яна бир хусусият шундаки, унинг асарларида табиат, пейзаж тасвирига жуда кам ўрин ажратилган. Ёзувчи табиат ҳақида асосан қисқа ва содда қилиб ёзади. Амма зукко китобхон шу қисқа ва лўнда табиат тасвири ёзувчининг романтик асарларида баъзан жуда муҳим роль

¹ А.Саррацио. Stendhal – connaissance de letters. Paris, 1974, p. 188.

² Стендаль. Парма ибодатхонаси. – Т.: Медицина нашриёти, 1986, 39-б. (Бундан кейинги саҳифаларда мазкур роман ПИ қисқартмаси билан, кавс ичида асар саҳифаси кўрсатилади).

ўйнашини ва муаллиф табиатни, гўзал француз пейзажини қаттиқ севишини пайқамаслиги мумкин эмас.

Масалан, Стендаль асарларида дарахтлар бадиий матнга фақат зеб бериш учунгина ишлатилмайди. Дарахтлар ёзувчи персонажларини чуқур ўйлашга мажбур этувчи ва “фикрларнинг тиниқлаштирувчи” сеҳрли кучга эга бўлишдан ташқари, кўп ҳолларда оғир аҳволга тушиб қолган шу персонажларга яқин дўст каби таскин беришади, уларни қаҳрамонона ҳаракатларга ундашади.

Баъзан Стендаль қаҳрамонларининг табиат билан муносабатлари жуда ҳам чуқур, драматик тус олади. Қаҳрамон ва дарахт ўртасидаги ана шундай драматик муносабатга ёрқин мисоллардан бири Фабриционнинг уйини тарк этиш олдида унинг туғилиши шарафига онаси томонидан ўтказилган “ўз каштани” билан учрашиш сахнасидир (ПИ.31 бет).

Ижтимоий тенгсизлик, ноҳақлик, товламачилик ва рижорликдан ҳафсалалари пир бўлган Стендаль қаҳрамонларида бу дунёда яккаю-ягона кувонч соф, самимий, беғубор муҳаббат эди. Стендаль тарихчи, сиёсатшунос адиб бўлиш билан бирга, чин муҳаббат куйчиси ҳамдир. Унинг романлари жанр хусусиятлари бўйича ижтимоий-сиёсий, психологик ва ишқий романлардир. Романтизм давридаёқ Стендаль Францияда биринчилардан бўлиб севгини, муҳаббатни реалистик тушунишнинг ажойиб намуналарини яратди.

Тўғри, Стендаль ижодида юқори баҳоланган ўша “муҳаббат олови” баъзан ҳали ҳам романтикларнинг “телба ишқига” ўхшаб кетади, у билан ёнма-ён туради. Бироқ шунга қарамай Стендаоё муҳаббатни ўзгача, реалистик планда тасвирлайди. Стендаль тасвирида севги унчалик бедаво дард эмас, муҳаббатда шахс мавжуд, унда муҳит мавқеи уларнинг фикрлаш тарзи, характери, одатлари, анъаналари, ички ва ташқи ҳолатларнинг мажмуасини белгилаб беради.

“Ламель”да Ламель ва Фёдор севгиси, “Қизил ва қора”да Жюльен ва де Реналь хоним, Жюльен ва Матильда ўртасидаги муҳаббат, “Люсьен Левен”да

Люсьен ва де Шастле хоним севгиси, Парма ибодатхонаси”да Сансеварина ва Фабрицио, Фабрицио ва Клелия ўртасидаги муҳаббат тасвирлари бутун бир дунё бўлиб, моҳиятан бир, яхлит муҳаббат занжирига бирлашса-да, лекин ҳар сафар турлича кўринишдаги бу туйғу чуқур кузатувчанлик, нафосат ва назокат билан тасвирланади. Муҳаббат оташида инсоннинг сева олиш қобилияти синовдан ўтади ва инсон бу эзгу туйғуда ўзининг сўнги ва тўғри баҳосини олади.

Стендалнинг биз юқорида санаб ўтган асарларида индивидуал услубнинг турли элементларидан таркиб топган ўзига услубий полифонияси мавжуд. “Парма ибодатхонаси” устида ишлаётган пайтида ёзувчи ҳар куни эрталаб керакли оҳангни топиш учун “Фуқаролик кодекси мажмуаси”ни ўқирди. Айрим манбаларнинг гувоҳлик беришича. Мазкур мажмуа муаллифнинг сўзларидан тамоман эркинлик билан фойдаланишга туртки берган. Стендаль асарларида ҳимоя қилиш вазиятини ўзгартиргани сингари тасвир усулини ҳам тез-тез алмаштириб туради. Стендаль услубининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири асарлари таркибида лексик қайтариқларнинг кўплигидир. Стендални кўпинча сўзга нунокликда, такрорларнинг мавжудлигида айблашди. Холбюуки, ўша бир хилликда, такрорлар ҳам турфа мазмун ифодаланган. Сўзлар такрори улар контекстини, персонажлар ҳатти-харакатига хос муҳим белгиларини англаб олишга ёрдам беради. Изчил аналитизм Стендаль услубининг имкониятларинигина эмас, балки чегараларини ҳам белгилайди.

Стендаль асарларида услубий воситаларнинг тез-тез такрорланиб туриши вап таъсирчан алмашиниши учун имкониятлар вужудга келади. Диалогик характердаги ички монологда персонажнинг исталган синов ва тажрибасига имкон берилади:”Мен ўз-ўзимни мутлақо билмайман. Ким эдим-у, ким бўлдим, бу саволга жавоб бериш мен учун мушкул...”¹. бундай ички монологларда иланган аналитизм ва психологизм Стендаль услубининг тарихи шунга хослигини белгилайди.

¹ Стендаль. Собрание сочинений в 15 томах, том 13, - М: Художественная литература, 1958, - с. 333.

2.2. Оноре де Бальзак прозасида аналитк тасвир воситалари.

Буюк адиб Оноре де Бальзак (1799-1850) қолдириб кетган бой адабий меросни бир тадқиқотда бир йўла бағолаб, таҳлил қилиб бўлмайди. Зеро, адибнинг қаламига мансуб тўқсон бир асарда бутун бир давр, бир дунё ташвишлари, бир неча авлод маънавий олами камраб олинган. Ҳеч бир замонда, ҳеч бир ёзувчи, адиб онгли суратда бундай улкан юмушга қўл урмаган эди. Шундай экан, биз мазкур тадқиқотнинг мақсад ва вазифаларидан келиб чиқиб, ушбу бобда Бальзак индивидуал ижодий услубининг айрим қирраларини ёритишга ҳаракат қиламиз.

Маълумки, Оноре де Бальзак инсон биланб у яшаётган ижтимоий муҳит ўртасидаги муносабатларни ёритишга, бадий-фалсафий жиҳатдан таҳлил этишга улкан ҳисса қўшган адиблардан биридир. Ёзувчи ўз асарларида инсон маънавиятининг турмуш шарт-шароитларига боғлиқлиги, киши ўзи яшаётган ижтимоий шароитга мослашишининг турли шакллари мавжудлигини бошқа ёзувчиларга нисбатан тўлароқ ва ишончлироқ таҳлил қилди.

Табиат ва жамият тараққиётидаги муштараклик, вобасталикдан келиб чиқиб, Бальзак “Инсон комедияси”нинг сўз бошиисида шундай деб ёзган эди: “Жамият инсоннинг қайси муҳитда, шароитда мавжудлигига мос равишда ҳайвонот дунёсида қанча тур бўлса, ундан шунча турфа турлар яратади”¹.

Кишилиқ жамиятидаги турлар табиатдаги сингари, шубҳасиз, ўз белгиларининг турғунлигига, қайиийлигига эгадир. Аммо уларнинг белги-хусусиятлари, шаклланиш босқичлари ҳеч қандай олдиндан белгилаб қўйилган қоида-қонунга бўйсунмайди, бу жиҳатдан унинг қатъий чегараси йўқ. Бальзак талқинича, “ҳайвонот дунёсининг хилма-хиллиги, турфалигига табиат маълум чегара қўйган бўлиб, жамият бу сарҳадда туриб қололмайди”².

Бальзак ўз асарларида энг аввало кишиларни ўраб турган атроф-муҳит тасвирига, маиший ва моддий шароитга ҳамда кишилар яшаётган умумий

¹ Бальзак О. Собрание сочинений в 15-ти томах, том 1, М., Государственное издательство художественной литературы, 1952, с.2.

² Бальзак О. Собрание сочинений в 15-ти томах, том 1, М., Государственное издательство художественной литературы, 1952, с.3.

ижтимоий ҳаёт тасвирига катта эътибор берарди. Адибнинг ҳаққоний фикрига кўра, моддий-маиший шароит инсон қалбида ўчмас из қолдиради, бирча нарсада, воқеа-ҳодисада ўз қарашлари, хулқи ва ҳаётини акс эттиришга интилади. Кези келганда, бу алоқа, муносабат инсонлари билан моддий-ижтимоий шароит ўртасида маълум бирлик, уйғунликни вужудга келтиради¹.

Бальзак асарларида тасвирланган воқеа-ҳодисалар аниқ замонда ва муайян маконда рўй беради. Унинг аксарият романларидаги воқеа-ҳодисалар тикланиш ва Июль монархияси даврида йироқ қишлоқларда ёхуд қайноқ Париж қўйнида бўлиб ўтади. Ёзувчи шаҳар манзаралари, ундаги ўёлар тасвирига катта эътибор беради, чунки бундай тасвирлари персонажлар руҳиятини, уларнинг хатти-ҳаракатини тўғри тушунишга кўмаклашади. Асарларни қаҳрамонлар ҳақидаги ҳикоялардан, шу қаҳрамонлар яшаб турган муҳит, кўча, ўша унинг ичкараси ва ташқариси баёнидан бошлаш бальзакон тасвир услубининг хусусиятларидан биридир. Масалан, ёзувчи “Ферраго – очкўзлар дохийси” номли қиссасини шундай тасвир бирдек бошлаган эди.

“Париж тубанликка ва тутиб, шарманда бўлган инсонлар каби Шарманда кўчалар бор. Бу ерда хотамтой кўчалар, софдил кўчалар, ахлоқи ҳақида бирор нарса маълум бўлмаган ёш кўчалар бор; улардан кейин ваҳший кўчалар ва покиза кўчалар, ишчан кўчалар, меҳнаткаш кўчалар, арзон-гаров кўчалар келади. Гўё Париж кўчалари инсоний хусусиятларга эгадек, уларнинг ташқи кўринишлари олдида биз бирор фикр айтишга ожизмиз...”². (таржима бизники – М.О.).

Кўринадики, мазкур парча инсонларга хос “софдил”, “хотам-той”, “покиза”, “ишчан”, “меҳнаткаш”, “ёш”, “арзон-гаров”, “вахший” каби сифатлар Париж кўчаларига нисбатан берилган, шу билан китобхонни асар воқеаларига қизиқтириш, кўчалар, у ерларда яшовчи, юрувчи кишилар ҳаётидаги ўзгачаликлар, турфа хусусиятлар тасвирига китобхонни олиб кириш мақсад қилиб қўйилган.

¹ Бальзак О. Собрание сочинений в 15-ти томах, том 1, М., Государственное издательство художественной литературы, 1952, с.4.

² Бальзак О. собрание сочинений в 15-ти томах, том VI, М., Государственное издательство художественной литературы, 1952, с.6.

Бальзак қахрамон ҳаёти тасвирланаётган шарт-шароитга, муҳитга китобхонни аста-секин олиб кириш тамойилини ўзининг бошқа катор асарларида ҳам синаб кўрган. Масалан, ёзувчининг машҳур “Готио ота” романи ҳам қахрамонлар яшайдиган Воке уйи жойлашган кўча тасвири билан бошланади:

“Оилавий пансион жойлашган уй Воке хонимга қарайди. Уй Нев-Сент-Женъев кўчасининг қуйи қисмига жойлашган, бу ерда кўча Арбалет кўчасига уланиб шундай қиялаб пастга тушадики, от-аравалар бу ердан жуда кам катнайди... Бу ерларда тош кўчалар куп-қуруқ зовурларда на сув бор, на лой; деворлар тагида ўт ўқиб ётади; бу ерга келиб қолган энг беғам одам ҳам шу ерликчилар сингари ғамгин қиёфага киради: бу кўчадан навош ўтса бир мўъжизадек туюлади, уйларнинг файзи йўқ, баланд деворлардан турма хиди келади. Бу ерларга тасодифан келиб қолган париждик киши оилавий пансионлар ёки ўқиш муассасаларидан, хунобгарчилик ва қашшоқликдан, бир оёғи ерда-ю бир оёғи гўрда бўлган қариялар билан хушчақчақ, аммо меҳнат билан кун кўришга мажбур ёшлардан бошқа ҳеч кимни ва ҳеч нимани учратмайди. Парижда бундан даҳшатлироқ ва бу қадар пастқадам маҳалла топилмайди.

Нев-Сенг-Жеънев кўчаси... ушбу қиссамизга макон бўлишга энг муносиб жойдир. Қоп-қоронғи ғорга тушиб бораётган сайёҳ ҳар пиллапоёга оёқ қўйган сари куннинг ёруғи хиралашади ва у тобора зулмат қўйнига ғарқ бўла боради...”¹.

Кўча, маҳалла, мавзе тасвирига хос юқоридаги сингари алоҳида хусусиятлар ва умумий кайфият романдаги Воке уйининг ички тасвири баёнида янада ривожлантиради. Бу уйнинг оилавий пасионга ажратилган биринчи қаватида меҳмонхона ва емхона жойлашган “Бу биринчи хонадан ғалати бир ҳид келиб туради; тилимизда бу ҳиднинг ҳали аниқ бир номи йўқ, аммо уни қавоқхона хиди деб атаса бўлади. Унда бўрсиган, моғорлаган,

¹ Бальзак О. Горио ота (роман), Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1968, 4-5 бетлар. (Ишнинг кейинги қисмларида мазкур роман Г.О. қисқартмаси билан берилади, қавс ичида асар саҳифаси кўрсатилади).

ачиган-сасиган нарсаларнинг ҳиди бор: бу ҳид кишини сескантиради, аллақандай сассиқ ҳид билан бурнини ачитади, кийим-бошга сингиб қолади... бу ердаги хоҳ ёш, хоҳ қари бўлсин, ҳар бир хўрандадан мана шундай ярамас, кишини ўсал қиладиган қўланса ҳидлар келиб туради...” (Г.О., 8-бет).

Бироқ ёзувчи пансион меҳмонхонасини емакхонага зид қўйиб тасвирлайди, яъни меҳмонхона “емакхона олдида нафис ва хушбўй атирлар анқиб турган аёллар пардоахонасига ўхшайди” (Г.О., 8-бет). Асарда емакхона тасвири жуда аянчли, кишининг нафратини қўзғатадиган тарзда берилган: Емакхонада сиз “узун стол ва унинг устига ёзилган ўта искирт клеёнкаси ҳам (клеёнка шу қадар ифлоски, ҳазилвон хўранда, қалам қидириб ўтирмасдан эрмак учун ўз исмини, тўппа-тўғри бармоғи билан ёзаверади); синган, қийшайган стулларни, тити-пити чиқиб кетган бўлса ҳам, узлуксиз ишлатилаверадиган бўйраларни; қорайиб, сийқаси чиқиб кетган, қопқоғи йиртиқ грелкаларни кўришингиз мумкин. Бу ердаги нарсаларнинг қанчалик эскириб, чириб, илма-тешик бўлиб кетганини, бузилиб-ёрилганини, омонатлигини, қийшиқ-қинғирлигини ва зўрға илиниб, илвиллаб турганини батафсил тасвирлаб бериш ғоят мушкул, бунинг учун қанчадан қанча сатрлар даркорки, агар шу иш билан шуғуллансак, қиссамиз жуда чўзилиб кетган ва вақти зиқ одамлар бизни кечиринмаган бўларди, албатта” (Г.О., 9-бет).

Воқе уйда яшовчи кишиларнинг кўриниши ҳам унинг ички ифлос, бадбўй ҳолатига мос равишда чизилган: “... бу уйдаги барча жиҳозларнинг шумшук манзараси, айнан шундай шумшук қиёфа кашф этган доимий хўрандаларнинг кийим-бошларига жуда ьос бўлиб тушарди. Эркаклар сюртугининг қандай рангдалигини билиб бўлмас, оёқ кийимлари эса, шудай аҳволда эдики, бундай пойафзални бадавлат хонадон аҳли кўчага олиб чиқиб ташларди, ички кийимларининг жони қолмаган, фақат номига кийим. Аёлларнинг эгниларида аллақачон модадан қолган, қайта бўялиб, бу ранги ҳам айниб кетган кўйлак, тўрлари эски, қирқ ямоқ, ҳадеб кийилавериш яғири

чиққан кўлқоплар, ювган билан ҳеч оқармайдиган сарғиш ёқалар, елкаларига ташланган рўмол эса илма-тешик бўлиб кетган...” (Г.О., 13-бет).

Кўринадики, “Горно ота” романида моддий- маиший шароит ва шахс ўртасидаги ўзаро муносабат воқеа уйи ва шу уйда истиқомат қилувчилар тасвирида ўзининг ҳаққоний ифодасини топган. Бироқ, муҳитнинг шахсга таъсири ва, аксинчча, шахснинг ўзи яшаётган моддий-маиший муҳит билан уйғунлашиб кетиши шу уй бекаси Воқеа хоним тасвирида ўзининг янада аниқ, конкрет ифодасига эга бўлган: “... беканинг нари-бери юмолоқлаб йиғиб кўйилган улама сочлари бошига кўндирилган тўр қалпоғи остидан чиқиб туради. Унинг қуришган, аммо гўштдор юзидан худди тўти қушнинг тумшуғига ўхшаб кетадиган узун бурни туртиб чиққан; унинг бақалоқ, кўллари, черковдаги каламушники сингари бўрдоқи гавдаси, ҳар қимирлаганда лорсиллаб турувчи ҳаддан ташқари катта кўкразлари – буларнинг ҳаммаси ҳам гўшасидан ғам-алам заҳр чакиллаб томиб турган ҳарислик масканги бўлмиш бу залга, яъни Воқеа хоним айнаган ва кўланса ҳавосидан ҳузур қилиб нафас олувчи бу залга ғоят мос тушган эди. беканинг кузнинг илк қирови сингари совуқ башараси, ажинлар билан қуршалган кўзлари, раққоса қизнинг сохта кулгусидан тортиб, то судхўрнинг баджаҳлона ўшшайишигача бўлган ҳамма ҳолатларни акс эттира олади – хуллас, пансион бу аёлнинг шахсиятини ифодалаб берганидек, бу аёлнинг шахсияти ҳам пансионнинг қандай жойлигини аниқлаб беради. Сургун назоратчисиз бўлмаганиде, буларнинг бирини иккинчисисиз тасаввур қилиб бўлмайди... Эски кўйлақдан бузиб тикилган, қавиқлари остидан пахтаси чиқиб ётган, устки юбкаси остидан мўралаб турган жундан тўқилган дағал юбкаси, қисқа мазмунда шу меҳмонхонани, Эмакхона ва боғни эсингизга солади, ошхонанинг қандайлигидан дарак беради ва бу ердапги хўрандаларнинг қанақа одамлар тоифасидан эканини кўрмасдан туриб билиб олишга ҳам имкон туғдиради. Воқеа бу хонага кириб келиши билан бу ернинг манзараси тўқис бўлади (Г.О., 9-10-бетлар).

Воқеа, ходисалар рўй берадиган жой, уй ва ҳолатнингш ана шундай батафсил тасвири ёзувчи Бальзакнинг “Евгения Гранде”, “Дехқонлар”, “Мутлоқият ахтариб”, “Беатрис” каби қатор асарларида ҳам асосий ўрин эгаллайди. Бальзак асарларида моддий-маиший муҳит тасвири нафақат ҳикояга, баёнга кириш воситаси, балки кўпгина ҳолатларда асар қаҳрамонлари билан қатор турувчи ўзига хос адабий персонаж сифатида намоён бўлади. Бироқ шуни таъкидлаш лозимки, Бальзак ходисалар ва қаҳрамонларни бу хилда батафсил тасвирлаш ҳар турлича, хилма-хил мақсадларни амалга ошириш учун фойдаланади.

Бальзак образлар хатти-ҳаракати, мураккаб муносабатларини кўрсатишга бўйсундирилган воқеа-ходисаларни, деталларни батафсил баён қилиш билан энг аввало вазият – тасвир учун сахна яратади, шундан ткейин ўша сахна марказидаги қаҳрамонни “қабарик кўзгу” усулида психологик таҳлил ва тадқиқ этади.

Ёзувчи қаҳрамонларини ўраб турган моддий-маиший муҳит ҳақида, унинг инсон онги, шуури, хатти-ҳаракатига таъсири ҳақида сўз юритар экан, тор маънодаги муҳитни ҳаётдаги асосий мезонларнинг мураккаб мажмуаси сифатида қаралувчи кенг маънодаги муҳитдан фарқламайди. Ёзувчи асарларидаги бирлик ва умумийликнинг, инсонийлик ва ёвузликнинг турли-туман кўринишлари кишиларнингтурфа характерларини шакллантиришга восита бўлади. Жуладан, Бальзак яратган Гобсек, Гранде ва Горио ота каби қаҳрамонлар учун ҳаётнинг асосий мазмуни пулга, мол-мулкка рўжу кўйишда, бойликка сажда қилиш илинжида ёнишида намоён бўлади.

Бальзакни ёзувчи сифатида фақат муҳит ва шахс ўртасидаги муносабатлар эмас, билан шу муҳитда яшовчи шахсларнинг ўзаро муносабатлари ҳам қизиқтиради. Адиб қаҳрамонлари асосан у ёки бу даражада кенг, яқин моддий-маиший шароитларда яшашади. Ёзувчи ўз асарларида улар ўртасидаги мураккаб муносабатларни ёритар экан, нафақат ижтимоий муаммоларни, балки инсонлар ўртасидаги ахлоқий муаммоларни, уларнинг ички туйғуларини ҳам ҳаққоний очиб беришга интилади. Шу

сабабли адиб қаламига мансуб аксарият асарларнинг услуби у ёки бу даражада персонажлар ички дунёсининг таҳлили билан бевосита боғлиқ. Бироқ адиб қайси бир персонаж ҳақида сўз юритмасин, ўзи муҳим деб ҳисобланган ҳислатларни кўрсатишни вазифа қилиб олади ва шунга мувофиқ сўзлар, бўёқлар, образлар, сюжет, композиция сингари катор ифода усулларини қўллайди.

Маълумки, индивидуал услубда ҳаётни образли ўзлаштиришнинг ифода усули воқелик жараёнлари, нарса-ҳодиса хусусиятлари, инсоний характерлани маълум бир ғояга бўйсундириб китобхонга етказиш, унга эстетик таъсир этишни амаога оширади. Индивидуал услубдаги баддий энергия “тарқатувчанлик” функцияси адабий ҳодиса ички структурасининг шаклланишида муҳим функцияни бажаради. Бундан кўринадики, индивидуал услуб воқеликнинг образли ўзлаштиришнинг ишонтириш ва эстетик таъсир этиш кучига эга бўлган ифода усуллари йиғиндисини англатади. М.Б.Храпченко фикри билан айтганда, индивидуал “услуб ҳаётни образли ўзлаштиришнинг ифода усули, китобхонни ишонтириш ва завқлантириш усули” дир¹.

Бальзак асарларида индивидуал услубнинг юқорида таъкидланган ҳар иккала компоненти, яъни ҳаётини баддий ўзлаштириш билан боғлиқ тасвир ва баддий матнинг китобхонни хаяжонлантириш функцияси бир-бири билан узвий алоқада амал қилади. Ёзувчи XIX аср Француз жамиятининг бир бўлаги, бир қисми ҳаётини образли ифодалаш билан бирга, шу ифода, шу тасвир орқали китобхонга кучли таъсир кўрсатишга ҳам ҳам эришади.

“Горио ота” романи қаҳрамонларнинг ҳаммаси ўзига хос ҳислатларга эга, уларнинг қисматлари ҳам турлича. Лекин шу билан бирга, бу образларнинг барчасига муштарак ҳислатлар, мезонлар ҳам йўқ эмас. Бу мезонлар, ўлчовлар романда инсонларнинг энг ноаниқ туйғулари, муносабатлари доирасига, яъни ота-оналарнинг ўз фарзандларига, фарзандларнинг эса ота-оналарга бўлган муносабатларигша алоқадордир.

¹ Храпченко М.Б. творческая индивидуальность писателя и развитие литературк, М., “Наука”, 1972, с. 104.

Горио ота қизларини яхши жойларга турмушга чиқариш, уларни бахтли, саодатли кўриш учун ўзлигидан кечишга ҳам қодир, бу соҳада ҳар қандай қурбонликка ҳам тайёр. Бироқ шу билан бирга у ўз қизларига муқаддас бир буюм сифатида қарайди, уларни ардоқлайди ва улардан ажралиб қолишдан жида кўрқади:

“... хотини ўлгандан кейин болаларига бўлган меҳр-муҳаббати телбалик даражасига етди. Хотинининг ўлими туфайли чуқур изтиробга маҳкум этилган қайноқ муҳаббатини у (Горио ота – М.О.) фарзандларига қаратди...

Иккала қизининг тарбияси жуда бемаъни олиб борилгани ўз-ўзидан маълум. Горио ўзига бир минг икки юз франк ҳам сарфламасди, лекин қизларнинг ҳар бир истагини жойига етказишни бахт деб биларди: ... улар нимани хоҳлашса, у буюм қанчалик қиммат туришига қарамай, ота уларнинг истагини бажо келтиришга ошиқар, бу қилган иши эвазига қизларидан фақат ширин сўз ва меҳр кутарди. Бечора, қизларини фаришталар билан тенглаштириб, бу қилмиши уларни ўзидан юқори кўяр; унинг учун ҳатто қизларининг қилган ёмонликлари ҳам азиз эди...” (Г.О., 92-93-бетлар).

Эжен билан суҳбатда Горио отанинг ўзи бу хусусида шундай дейди: “Менинг бутун ҳаётим қизларимда. Модомики, улар яхши тузишаркан, бахтли экан, яхши кийиниб, пат гиламлар устида юришаркан, менинг кўйлагимнинг қандай матолан тикилгани-ю, қаерда етиб ухлашимнинг нима аҳамияти бор? Улар иссиқ уйда туришса, мен ҳам совуқ қотмайман, улар хурсанд бўлишса, мен хафа бўлмайман. Уларнинг ғамидан ташқари менинг ҳеч қандай ғамим йўқ... худо дунёни мен қизларимни яхши кўрганчалик яхши кўрмайди, негаки дунё худонинг ўзичалик гўзал эмас, аммо менинг қизларим ўзимдан минг бор яхшироқ...” (Г.О., 135-136-бетлар).

Келтирилган мисоллардан кўриниб турибдики, романда турли буюмлар, предметлар ҳам қаҳрамонларнинг ички дунёларини очишда муҳим роль ўйнайди. Бутун умрини мол-дунё йиғишга сарфлаган, аммо дилида фақат қизларига оталик меҳри жўш уриб турган кекса Горионинг монологида

хам уларга бежиз кенг ўрин берилмаган. Горио ота қизларнинг гиламлар устида юришини, яхши кийинишларини истади. Қизлари бахтли бўлишса, Горио ота ҳам бахтиёр. Чундан ҳам, қизларининг шодлиги Горио отанинг шодлиги, уларнинг ғами отанинг ҳам-қайғуси. Қизларидаги бўлаётган ҳар қандай ўзгариш отада ҳам ўз аксини топади. Қизлари Горио отанинг бўлаги, қизлари унинг “alter ego”си. Бу ҳақида Горио ота ўзининг Эжен билан бўлган суҳбатида шундай дейди:

“... Ўзингиз ҳам отап бўлиб, болаларингиз овозини эшитгаеингиздан кейин: “Булар менинг бир бўлагим!” – деб қоласиз ҳали, ўша кичкинтойлар ўз қонингиздан эканини, наинки қонингиздан, жонингиздан эканини тушунасиз, - ҳақиқатдан ҳам ўзи шундай! – назарингизда, улар билан бир жону тан бўлиб кетгандек бўласиз. Улар кимирлаганда сиз ҳам бирга кимирлаётгандек бўласиз. Ҳар тарафдан уларнинг овози эшитилиб туради менга. Уларнинг ғамгин кўзларига кўзим тушса бас, юрагим орқага тортиб кетади...” (Г.О., 136-бетлар).

Гориол отанинг бутун миясини савдо-сотик, мол-мулк орттириш банд қилиб олгандек, қалбини, бутун ҳароратини қизларига бўлган кучли ҳиссиёт қамраб олган бўлса-да, лекин қизларида ўз оталарига нисбатан заррача меҳр, муҳаббат йўқ. Шу жиҳатдан романда Горио ота ва унинг қизлари ўртасидаги муносабатлар ўз манфаатини ўзганинг манфаатидан устун қўйиш тамойилига асосланган.

Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор бадиий маҳорат ҳақида тўхталиб, қуйдаги ҳаққоний фикрни ўртага ташлаган эди: “Ёзувчининг халққа айтадиган гапи нақадар муҳим, нақадар катта, нақадар зарур бўлса, буни китобхоннинг қалбига олиб кирадиган образ шу қадар кучли бўлиши керак... Асарга баҳо берилганда унинг қалин ёки юпқалигига, уни ким ёзганлигига, ҳатто нима мақсадда ёзганлигига эмас, ундаги образларга қараб баҳо бекрилган бўлади...¹ . дарҳақиқат, бадиий ижодда барча воқеа-ҳодиса, вазият ва зиддиятлар инсонга бўлган муносабатга қараб белгиланади. Ижодкорнинг

¹ Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. Беш жилдлик (халқ сўзининг кучи), Мақолалар. Суҳбатлар. Қайдлар., Тошкент, Фафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1989, 232-бет.

адабиётдаги мавқеи ҳам ҳам кўпинча у яратган образлар ва улар ўртасидаги муносабатнинг асарда ҳаққоний акс эттириш даражасига боғлиқ бўлади. “Горио ота” романнинг жаҳоншумул аҳамияти ҳам энг аввало ҳақрамонлар орасидаги муносабат муаммосининг тўғри, ҳаққоний тасвири билан алоқадордир.

Бир умр тиниб-тинчимай каттагина сармоя орттирган Горио ота қизлари турмушга чиқишганда ҳар бирига ўз давлатининг ярмини сеп қилиб беради. Энди оқсуяклар, киборлар орасидан жой олган қизларига тамомила бахшида этган “вермишелчи ота”ларидан ор қиладилар: “Горио, кувларининг талабига биноан қизлари уни уйда туришигина эмас, балки очик қабул қишга рози бўлмаганларини кўргандан кейин, алаmidан Воке уйига келиб тикилган эди” (Г.О., 94-бет).

Бироқ ўз отасини рад этган худбин қизлар бошларига оғир кунлар тушганида яна ўша “ёмон вермишелчи ота” хузурига чопадилар, унда моддий ёрдам, мадад кутадилар, ўз ташвишларига шерик қилиб, оталарини кўрпа-тўшака михлаб қўядилар-у, бироқ кейин яна ундан хабар олмай қўядилар. Қизлари ҳолидан хабар олмай қўйиб, ўлимтўшагида ётиб қолган Горио ота пул, бойлик, олтин ўзининг ички дунёсига ғам кириб олганини алам ва қайғу билан тан олади. Кекса Горио пулнинг, олтиннинг қадр-қимматини, кучини олдиндан ҳам яхши биларди. Унинг фикрича, “Пул-ҳаёт деган сўз! Пул – жамики нарсанинг боши!”. Аммо у ўз оиласида манфаатпарастлик тобора чуқурроқ илдиз отиб бораётганини қадрдон одамлари мисолида синаб кўради. Бемехр қизларини эслаганда чолнинг кўзларидан ёш тўхтамайди:

“Яллиғланиб, қизариб ётган кўзларидан икки дона ёш оқиб чиқди-ю қотб қолди.

- Эҳ, бой бўлганимда, давлатимни уларга бермай, ўз қўлимда сақлаб юрганимда, улар шу ерда бўлишарди-я, юз-кўзларимдан ўпавериб шишириб юборган бўлишарди. Унда ўзимнинг данғиллама иморатли ҳовлим бўларди, ажойиб хоналарда ётган бўлардим... қизларим эрлари, болалари билан кўз

ёши қилиб тепамга келишарди. Худди шундай бўларди! Аммо менда ҳеч вақо йўқ. Пулга ҳамма нарсани, ҳатто қизларингни ҳам сотиб олишинг мумкин. Оҳ, пулларим, қани улар!” (Г.О., 368-бет).

Ёзувчи Гориолар яшаётган буржуа жамиятида пулга ота ўз қизларини, эр эса хотинини сотиб олиши мумкинлигини ёрқин акс эттира олган. Романда Дельфинанинг номуси барон Нусингенга кафиллик ўрнида хизмат қилади.т эрининг мутаҳамлигидан, қаллоблигидан азобланган Дельфинанинг куйдаги сўзлари бунгап тўла гувоҳлик беради:

“... Менинг аёллик номусим унга кафиллик ўрнида ўтиб турибди: мен унинг пулларини ўзлаштириб оллмаслигимни, ўзимнинг пулим билан кифояланиб қолишимни билади... у менинг номусимни сотиб олмоқчи, бунинг эвазига кўнглим истаганича Эженнинг хотини бўлишимга руҳсат бермоқчи. “Ҳар қанча гуноҳ қилсанг ҳам майли, қилавер, аммо менинг ҳам камбағалларни ҳонавайрон қилишдек ёвузликларимга руҳсат беришинг керак!”...” (Г.О., 232-бет).

Граф де Ресто эса хотини Анастагининг мол-мулкин қўлдан чиқмаслик учун хотини бировдан орттирган болани ўз фарзандим деб юришга, умр бўйи тавқи лаънат кўтариб бришга мажбур.

Бальзакнинг “Горио ота” романида Вотрен образи ҳам алоҳида ўрин тутади. Ўз даврининг ярамас кирдикорлари, жирканч ахлоқини асосли ва ҳаққоний тасвирлаш учун ёзувчи Вотреннинг тили, унинг ички монологлари имкониятларидан унумли фойдаланади.

Вотрен Эжен билан суҳбатда ўзи яшаб турган жамиятни гоҳ “ҳар хил хидлар анқиб турган ошхона”га ўхшатса, гоҳ “ов билан тирикчилик ўтказадиган гуронлар, иллинойлар ва бошқа хил ёввойи одамлар қабилалари яшайдиган Шимолий Америка чангалзорлари”га ўхшатади (Г.О., 114-115-бетлар). Бу чангалзорларда омон қолиш учун курашиш, ов қилиш, қопқонлар, тузоқлар ишлатиш лозим. Бироқ “ов ҳам ҳар хил бўлади. Биров сеп ови қилади, бошқа биров рақибининг корхонасини тугариш мақсадтда ов қилади; биринчиси одамлар қалбини тузоққа илинтириш пайида бўлса, иккинси ўз

ишончли кишиларининг кўл-оёғини боғлаб уларни сотиб юради. Кимда-ким ов тўрвасини ўлжага тўлдириб қайтса, саломнинг куюғи-ю иззат-икром ўшанга, у энг асзодалар даврасига қабул қилинади...” (Г.О., 115-бет). Ана шу фикр мулоҳазалардан кейин Вотрен Эженга мурожаат қилиб:

“Сизга, яхши йигит, яна битта маслаҳат бериб қўймоқчиман: эътиқод ва лафз деган нарсалар билан ҳисоблашиб ўтиришни ташланг. Бундай нарсаларга харид топилгудек бўлса, пуллаб юборинг. Одамзод ўз эътиқодларини сира ўзгартирмайман деб мактандими, - ундай одам доим битта тўғри йўлдан бориш мажбуриятини зиммасига олган бўлади,” – дейди (Г.О., 116-бет).

Бу романда Бальзакнинг диққат-эътибори ўз даври ҳаётининг барча жабҳаларига сингиб бораётган пулга, мол-дунё сажда қилишни аёвсиз фош этишга қаратилган эди. Адиб ор-номусни йиғиштириб қўйган ишбилармонлар, бераҳм ва бешафқат судхўрлар образларининг бутун бир туркумини яратди. Улар орасида барон Нусинген, граф де Ресто, дю Тие Гранде ва Гобсек каби қатор кимсалар бор. Бу образларни яратишда Бальзак барча нарсадан устун турувчи мол-дунё орттиришга интилиш ва инсоний ҳисийётлар, пок, нозик туйғулар ўртасидаги тўқнашувни ёрқин акс эттиришга алоҳида эътибор қаратади. Бундай зиддиятлар тасвири ёзувчинин қатор асарларида ва, айниқса, “Евгения Гранде” романида яққол ўз ифодасини топган.

Романда асосий конфликт аввало кекса Гранденинг ҳаётий тажрибаси ва ақидалари билан ёлғиз Евгениянинг ҳаётга муносабати ва ахлоқи ўртасидаги қарама-қаршиликларда намоён бўлади. Шу билан бирга асарнинг асосий коллизияси фақат ота-бола муносабатидангина иборат бўлиб қолмай, балки кекса ва ёш Грандалар қалбида рўй бераётган инсоний туйғулар билан бойликка ружу қўйиш ўртасидаги курашда ҳам кўринади.

Юқорида таъкидланганидек, асарнинг марказида асосан икки образ – кекса Гранде ва унинг қизи Евгения туради. Кекса Гранде образининг чуқур ва ишонарли чиқишига монелик қилган нарса роман композицияси билан

узвий боғланади. Бу романда ҳам Бальзак ўз ижодий услубига содиқ қолиб, воқеалар баёнини улар рўй бераётган мухит тасвиридан бошлайди. Ёзувчи асар ғоясини очишда Гранделар оиласининг яшаш жойини тасвирлашга катта эътибор беради. Жумладан, бу асар қуйдагича бошланади:

“Баъзи чекка шаҳарларда шундай уйлар бўладики, улар ташқи кўриниши биланоқ тим қоронғу монастирлар, шумшук чўллар ёки ғамгин харобазорлар каби киши дилини сиёҳ қилади. Эҳтимол, бу уйлар айни вақтда монастирь сингари сукунатга чўмган, чўллар каби ҳувиллаган, ҳаётдан номнишон қолмаган вайронадек мудҳишдир. Бу уйларда ҳаёт ва ҳаракат шу қадар соқиндирки, кўчадан нотаниш оёқ товушини эшитиб, деразадан қони қочган, рангпар юзини кўрсатиб, шамдай қотиб турган одамнинг совуқ назарига одамнинг кўзи тушмашҳунча, бу уй эгасиз қолган деб ўйлаш мумкин. Сомюрдаги, шаҳар чеккасидан қасрга олиб борадиган дўнг кўча охиридаги уйнинг ташқи кўриниши ҳам киши кўнглини мана шундай ғаш қилади... Бу уйларнинг қорайиб, ўйилиб кетган дераза тоқчалари, ундаги нақшлар аранг кўзга ташланади; бу тоқчалар бир бечораҳол, захматкаш аёл парвариш қилган чиннигул ёки атиргулларнинг қоп-қора сопол туваклари учун жуда торлик қиладигандек туюлади. Сал нарида каттакон дапвоза унинг ҳаммаёғига катта-катта қалпоқли миҳлар қоқиб ташланган”¹.

Бу жаноб Ганденинг уйи. У кун тушмас, бир пастқамликда жойлашган бўлиб, “у ҳадеганда кўзга ташланмайди” (Е.Г., 9-бет). Уддабурон ва ишбилармон Гранде тижорат ишларида, пул хусусига келганда “йўлбарс ё илонга ўхшар эди: ерга ётиб, кулча бўлиб олар, ўлмасига узоқ вақт кўз тикиб, бирдан унинг устига ташланар, сўнгра ҳамёнининг оғайни катта очиб, навбатдаги акю ҳиссасини ютиб юборар, кейин нафси пича ором олиб, овқатни ҳазм қилишга ётган илондай совуқ, бепарво равишда аста кулча бўлиб оларди... Сомюрда Гранденинг “юмшоқ” темир панжасига тушмаганодам бормикин?...” (Е.Г., 12-бет).

¹ Бальзак О. Евгения Гранде. Роман, Тошкент, “Тошкент” бадиий адабиёт нашриёти, 1964, 5-6-бетлар. (Ишнинг кейинги қисмларида бу роман Е.Г. қисқартмаси билан берилади, кавс ичида асар саҳифаси кўрсатилади).

Ёзувчи бу билан кекса Гранденинг бутун хатти-ҳаракатлари, орзу-истаклари мол-дунё орттириш, бойлик тўплашдан иборат эканлигини ёрқин ва ишонарли тарзда кўрсатиб берди. Кекса Гранде йирик-йирик тижорат ишлари кундалик ҳаётдаги майда-чуйда ишлар, ҳамма нарсани жамғариш ва доимий равишда қатъий тежаш, оила сарфларини, ўз харажатларини чеклаш билан бирга қўшиб олиб боради.

Гранде характеридаги ҳасислик ва зикналикни кўрсатиш учун Бальзак турли хил деталлар, буюмлар ва предметлардан кенг фойдаланади: кузги ва баҳорги совуқларга карамай, Гранделар хонадониди камин фақат 1 ноябрда ёкилиб, 31 мартда ўчирилади; ҳасис хизматкор аёл Нанета ва қиззи Евгенияга кекса Гранде тунда ишлатилалиган шамни ҳам қатъий санаб беради; ҳар куни ейиладиган озиқ-овқатни ва нонни ўша куни тонгда санаб, ўлчаб беради; бутун оила учун эса кечқурун фақатгина бир дона шам ёкилади ва бошқалар.

Бальзак кекса Гранденинг ҳасислиги, зикналиги, характеридаги ортиқча тежаб-тергашга интилиш хусусиятини яна қуйидаги мисоллар орқали тўла ва ишонарли тарзда ёритиб беради. Масалан, кекса Гранде жияни Шарль меҳмонга келгандан кейин хизматкор Нанета билан суҳбатда ҳеч тортинмай зикналик, ҳасислик хусусиятларини намойиш этади:

- Тақсир, менга энди ун билан ёғ беринг, болаларга патир ёпиб берай.
- Нима?! Жиянимнинг шарофати билан мени хонавайро қилмоқчимисан?
- Менга итингиз ҳам баравар, жиянингиз ҳам. Жиянингиз тўғрисида сиз қанча ўйласангиз мен ҳам шунча ўйлайман... Ўзингиз ҳозир атиги олти чақмоқ қанд бермадингизми? Ваҳоланки, саккиҳ чақмоқ керак.
- Шунақа дегин! Нанета, ҳеч бунақа эмас эдинг-ку. Нималарни ўйлаяпсан? Ё уйнинг хўжайини сенмисан? Олти чақмоқдан ортиқ қанд бермайман.
- Хўш, жиянингиз-чи, кофени нима билан ичади?
- Икки чақмоқ қанд билан ичади. Мен қансиз ичавераман.

- Вой шўрим, қариган чоғингизда қандсиз ичасизми? Ундан кўра, сизга ўз ёнимдан қанд сотиб олиб бераман...
- Духовкага яна ўтин керак, - деди тинчимаган Нанете.
- Ҳа, майли, керагича ола қол, - деди Гранде хаёл суриб, - ундай бўлса, биратўла бизга ҳўл мевадан торт пишириб берасан, кейин бошқа овқатларни ҳам духовкада пширасан: ўзингга осон бўлади, икки жойда ўт ёқиб ўтирмайсан...
- Таксир, - деди Нанете. Гранде иккинчи сафар боғдан мева олиб чиқиб унинг эшигини қулфлаб келганда, - хафтада бир-икки марта шурва пишириб турсак, меҳмоннинг шарофати билан...
- Майли.
- Ғизиллаб қассобга бориб келай бўлмаса.
- Ҳеч ҳожати йўқ: парранда гўштидан қайнатасан шўрвани, деҳқонлар сени ишга кўмиб ташлашади ҳали. Мен Корнуайега айтаман, қарға отиб келади. Дунёда қарға шўрвадан ширин бўлмайди.
- Қарғалар ўлаксахўр бўлармиш, шу ростми, хўжайин?
- Сенинг эсинг паст экан, Нанете! Қарғалар ҳам дунёдаги барча жониворларга ўхшаб топган нарсасини ейди. Ахир, биз ўзимиз ҳам ўликлар ҳисобига яшамаяпмизми? Чуночи, меросни ол, нима ўзи у? (Е.Г., 67-68-бет).

Бальзак кекса Гранденинг ҳасис, зикналигини тасвирлар экан, фақатгина қаҳрамоннинг юқоридаги сингари ўз-ўзини фош қилиш усулидан фойдаланибгина қолмай, бошқа персонажларнинг нутқтаи назари, Грандега муносабати, нутқи, суҳбатидан ҳам унумли фойдаланади. Масалан, Шарлга ажратилган хонани кўриб чиққан Евгения онасига юзланади:

“-Ойижон, -деди у (Евгения – М.С.), - бу мой шамнинг ҳиди акамнинг димоғига ёқмайди. Мум шам сотиб олиб келсакмикин-а?...

Евгения, ўзига ойлик харажат учун берилган юз сўмлик тангани ҳамёнидан олиш учун бамисоли кушдек енгил қанот қоқиб ўрнидан турди.

- Ма, ол, Нанета, ғизилла.

Шу пайт Гранде хоним қизининг қўлида олий нав Севрес чинямондан ясалган қадимий қандонни кўриб, кўрқиб кетганидан эътироз билдирди:

- Даданг кўрса нима дейди?

Бу қандонни Фрузфон қалъасидан Гранденинг ўзи олиб келган эди.

- Қандни қаёқдан оласан? Эсингни еб қўйдингми?

- Ойижон, нанета шам билан бирга қанд олиб келади.

- Даданг нима дейди?

- Ахир ўз жиянлари уйимизда бир стакан ширин сув ҳам ичолмаса уят бўлмайдами? Кейин, шуниям кўриб ўтирибдиларми?

- Дадангнинг кўзи ҳамма нарсени кўради, - деди Гранде хоним бошини сарак-сарак қилиб” (Е.Г., 45-бет).

Бу хонадонда кекса Гранде яккаю-ягона ҳоким, фақат унинг айтгани-айтган, дегани-деган, унинг гапини оилада ҳеч ким икки қила олмайди, бу уйда Гранденинг хоҳиш-истаги бўйича иш қилинади. Гранде хоним, унинг қизи Евгениядан кейин хизматкор қари қиз Нанета ҳам бу оиладаги ана шундай шароитга, тежаб-тергашларга кўриқиб кетган: “Бу бечора қиз муҳтожлик туфайли шу қадар ҳасис бўлиб қолган эдики Гранде бора-бора уни худди вафодор итни севгандай севиб қолди, оқибат Нанете ўз бўйнига михлари қадалган бўйинбоғ тақишларига имкон бердики, бўйинбоғнинг михлари энди унинг бўйнини яраламасди...” (Е.Г., 23-бет).

Ҳиссиётлардан мутлақо холи чолнинг ҳам ўз камчиликлари, “хаётий кусурлари” бор. Беайб парвардигор деганлардек, кеса Гранде ўзининг ёлғиз қизи Евгенияга қаттиқ боғланиб қолган, дунёда у фақат Евгенияни яхши кўради, уни еру-кўкка ишонмайди. Бироқ айнан ўша ёлғиз қизга отанинг хатти-ҳаракати, қилиқлари ёқмайди, айнан ўша ёлғиз қиз ўзи билганча, отасининг режаларини бузиб иш кўради. Қизини жуда яхши кўришига қарамай, кекса Гранде бирор масалада ҳам Евгенияга ён беришни, унга қулоқ солишни истайди. Чол дунёда ўзи қилаётган ишни, ўзи танлаган йўлни ягона тўғри йўл тўғри иш, деб ҳисоблайди. Чолнинг ҳасислиги, мол-мулк тўплашга интилиши шу даражага етадики, хотини Гранде хоним охир бетоб бўлиб

колганда нотариусни чақириб, қизини онасининг меросидан воз кечишга, барча мол-мулкдан фойдаланиш ҳуқуқини отасига беришга қарор қилинган акт тузиш ҳақида кўрсатма беради. Қизи нотариуснинг бундай шартларига кўнғач, чол терисига сиғмай қувонади. Буни унинг қизига айтган қуйдаги сўзларидан ҳам пайқаш мумкин:

“- Сен, бўтам, отангга жон бағишладинг, лекин фақат отанг сенга бағишлагани жонни қайтараяпсан: бизни орамиз очиқ бўлдик! Иш мана шундай бажарилиши керак. Ҳаёт – иш демакдир. Сени дуо қиламан! Сен ҳиммат баланд қизсан, отангни жуда яхши кўрасан. Энди кўнглинг тусаган ишни қила бер. Демак, эртагача хайр...” (Е.Г., 180-бет).

Кўринадики, Гранденинг мол-дунё йиғишга интилишининг чеки, чегараси йўқ, унга чарчаш, толиқиш бутунлай ёт, бегона. У мол-дунё, олтин-кумуш, бойлик деганда ҳар қандай ахлоқий, инсоний мезонларни инкор этади. Ўлим тўшагида ётган Гранденинг хаёли, фикри-ёди ҳам фақат ўзи титраб-қақшаб тўплаган олтинларда. Бироқ, бу олтинлар ҳам уни ўлимдан сақлаб қололмайди.

Романда қалби пок, ҳозиржавоб, атрофидаги кишиларга ишонувчан ва кўнғилчан Евгения Гранде хаёт мунофиқликларидан азоб чекувчи инсон сифатида тасвирланади. Қиз бу мунофиқликларга, макрҳийлаларга қарши курашибгина қолмайди, балки ҳаётда тақдир зарбаларига ҳам чидам билан бардош беради, ўзини қуршаб турган инсонлар даврасида Евгения “шу дунёда яшаб туриб, ўзи бу дунёни бўлмаган, хотинлик ва оналик улуғворлиги учун яратилиб, на эр, на бола, на оила кўрган аёл” (Е.Г., 211-бет), ҳисобланади.

Асарда Евгения Гранденинг мана шу вазифаси жуда таъсирли ифодаланган.

“Гобсек” қиссасидаги Гобсек образида ёзувчи Бальзак “фалсафий” йўналишдаги хасис ва зикъанинг, нафақат ўзининг манфур юмушларини оқловчи, балки уларга олийжаноблик тусини беришга интилувчи инсоннинг конкрет қиёфасини яратди..

Судхўр Гобсекнинг ўз фаолияти ва жамиятдаги ўрнига ҳамманинг хаваси келишига ишончи комил. У ўзининг бошқалардан устунлигини кўпчиликка хос бўлган хом хаёллар ва адашишлардан ўзининг йироқлигида кўради, у ўзини бекаму кўст инсон, деб ҳисоблайди. Ҳиссиз, эҳтироссиз судхўр хасислик ва зикналик каби манфур юмушларни оқловчи ҳиссиётлар, туйғуларнинг ўзига хос қозисига айланади. Унинг фалсафий эътиқодига кўра, “... сизнинг ҳозирги жамиятингизда манфаатлар тўқнашувида ўтдек ёнган инсоний эҳтирослар кўз олдимдан ўтаверди, мен уларни кўриқдан ўтказаман, ўзим эса тинч-хотиржам яшайверман. Сизнинг хавасмандлигингиз урнига мен (бу ўз йўлида шундай яккама-якка олишувчи, унда албатта одам мағлуб бўлади) инсониятни ҳаракатга келтирвчи барча асосларни англаб етишни афзал биламан. Хуллас, мен жонимни койитмай дунёга ҳукмронлик қиламан дунё эса менга заррача бўлсин ҳукмини ўтказаолмайди”¹.

Бироқ Гобсекнинг фикрича, ўз касби-судхўрлик, мол-мулк тўплашга интилишнинг қизиқарли томони фақат шундагина эмас. Бу фоний дунёда ўз-ўзини сақлаш туйғуси энг ягона тўғри туйғу бўлиб, барча неъматларнинг энг лаззатлиси олтин, тилладир. Зеро, олтин ёки тиллада “инсониятнинг бутун кучи қудрати мужассам”. Олтини ёки тилласи кўп одамнинг қўли узун, бели бақувват кўзи ўткир бўлади.

Гобсекнинг эътиқодига кўра, бойлик ва камбағаллар ўртасида кураш, зиддият бўлиши табиий ҳолдир, бу кураш, зиддият ҳамма жойда, ҳаётнинг ҳамма жабҳаларида рўй беради. Шунинг учун “... сени эзишларига йўл қўйма, ўзинг бошқаларни эзганинг тузук...” (Г., 12-бет).

Гобсекнинг яна бир фикрига мувофиқ, бадавлат одам ҳеч нимадан кўрқмайди, ҳеч кимга бўйсунмайди, аксинча кўрқадилар, унинг олдида тиз чўкадилар. Бироқ Гобсек бундай фикрлар хато, хом хаёл эканини билмасди. У бойликнинг, олтиннинг ҳақиқий соҳиби эмас, балки хизматкорига, қулига

¹ Бальзак О. Гобсек (қисса). Сағри тери тилсими (роман), тошкент, Фафур Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1981, 14-бет. (Ишнинг кейинги қисмида бу икки асан Г ва С.т.т қиссқартмалари билан берилади ва қавс ичида асар саҳифаси кўрсатилади).

айланиб қолган эди. Бальзак бойликка ружу қўйиш бу йўлга кирганларнинг онгини, фикрини заҳарлашини, уларни туну кун қора терга ботиб, шу мақсадда хизмат қилишини, унга сажда қилишини кўрсатади.

Умуман, буюк реалист ёзувчи Бальзак яратган Гранде ва Гобсек образлари XIX аср тарихий воқелигининг асосий шакл-шамйилларини ва хусусиятларини очиб берувчи йирик бадиий умумлашма даражасига кўтарилган образлардандир. Бу жиҳатдан Бальзак ижоди француз реалистик адабиётида янги босқич саналади. “Адабиётда янги босқич, юксалиш – деган эди тадқиқотчи олима Н.В.Владимирова, - ҳамиша янги қаҳрамон билан, янги ижодий индивидуалликнинг пайдо бўлиши билан бошланади.

Янгилик эскилик заминида туғилади, у билан бирга яшайди, баъзан у билан баҳслашади, баъзан эса мурасага киришади. Инсонни бадиий ва акс эттириш жараёнидаги зиддиятнинг боиси худди шундадир. Бу зиддият айрим санъаткорларга ҳам бутун бир адабиётга ҳам тааллуқлидир”¹.

Бальзак ижод қилган давр Францияда, қолаверса, бутун Европада буржуазия ижтимоий муносабатлари ривожланиб одатга кирган давр бўлиб қолмай, балки инсон онги ўзига хос равишда ўзгариб, янги ҳаёт шароитларига мослашиб бораётган давр эди. Бу даврнинг асосий белгилари ҳақида фикр юритган адибнинг ўзи “ижтимоий тузум инсонларни ўз эҳтиёжларига шу қадар мослаштириб, мажруҳлаштирадими, натижада улар ўзларига асло ўхшамай қоладилар”², - деб ҳақли равишда таъкидлаган эди. Бу турдаги ўзгаришларни Бальзак ўз асарларида кенг қўламда тасвирлайди. Айниқса бундай ўзгаришлар ёзувчи яратган Рафаэль де Валантен (“Сағри тери тилсими”), Эжен Растиньяк ва Люсьен Шардон (“Инсоний комедия” туркумига кирувчи қатор асарларнинг персонажлари) образлари тасвирида яққол намоён бўлади.

Ўз замонасининг навқирон вакиллари ҳаётини тасвирлар экан, адиб мусаффо орзулар, умидлар билан жамиятнинг юқори табақаларига мансуб

¹ Владимирова Н.В. 60-йиллар ўзбек ҳикоянавислигида услубий оқимлар. – Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги, Тошкент, “Фан”, 1983, 39-бет.

² Бальзак О. Собрание сочинений в 15-ти томах, том XV, М., изд-во «Художественная литература», 1968, с.466.

шахсларининг, мол-мулкка, бойликка сажда қилиш, худбинлиги, мунофиқлиги ва муғомбирлиги ўртасидаги тўқнашувни баён марказига олиб чиқади. Бальзак қахрамонлари эгаллашга интилаётган ҳукмрон ахлоқ нормалари бир томондан уларнинг жамиятда турли хил муваффақиятларга эришиш гарови бўлса, иккинчи томондан буржуа жамиятида яшовчи бундай шахсларни маънавий инқирозга етаклайди.

Бальзак “Горио ота” романида буржуа жамиятига хос ахлоқ нормаларини Вотрен ва Виконтесса де Восеан ҳоним образлари мисолида ёрқин акс эттиради. Жумладан Вотрен Ростиньякка жамиятда муваффақиятга эришиш учун муҳаббатини сотшни маслаҳат беради (“муҳаббатингизни сотмасангиз қандай қилиб илгарилайсиз”). Асарда парижликларга хос “муҳаббат” ҳақида муаллиф-ҳикоячи нутқи ёрдамида қуйидагича мулоҳаза юритилади:

“... Париждаги муҳаббат чекка вилояилардаги муҳаббатга асло ўхшамайди. Чун юракдан севаман, ҳеч қандай шахсий манфаат кўзлаётганим йўқ, деб ҳамма ишлатадиган соҳта иборалар билан бу ерда ҳеч кимни – эркак кишини ҳам, аёл кишини ҳам алдаб бўлмайди. Бу ерда аёл киши фақат бизнинг ҳирсий табиатимизга ва қалбимизнинг барча талабларига жавоб бериш билан чекланиб қолмайди – у кўпдан-кўп икир-чикирларга эътибор бериш ўзининг муҳим вазифаси деб тушунадик, ҳаёт деган нарсанинг ўзи ана шундан иборат. Парижликлар муҳаббатида мактончоқлик, дабдаба-ю, ясан-тусан, исрофгарчилик, безбетлик ва сафсатабозлик ҳаддан зиёд кўп...” (Г.О., 223-бет).

Шунингдек, асарда Эженнинг “ижтимоий зинанинг у ёки бу поғонасига кўтарилиш учун хотин кишини йўлдан оздири, оилада болалар ўртасида низо туғдириш, қисқаси, хуфия равишда қилинадиган ғҳар қандай қаллобликлардан тап тортмаслиги лозим”, - деб мулоҳаза юритиш ўша давр учун табиий эди.

Виконтесса де Восеан ҳоним ҳам Эженга айнан шундай масалаҳат беради:

“... Ёдингизда бўлсин, сиз ёрдам берадиган бирор хотин бўлмаса, бу жамиятда ҳеч нарсага эришолмайсиз. Сиз ўзингиз учун шундай хотин кишини топишингиз керакки, унда ҳам чирой, ҳам ёшлик, ҳам бойлик сифатлари мужассамлашган бўлсин... Унинг маҳбуби бўлиб олсангиз, ҳамма хотинлар сизга шайдо бўлади. Дельфинанинг (Эженнинг бўлажак маҳбубаси, Горио отанинг қизи – М.С.) рақибалари, дугоналари, ҳатто энг яқин одамлари ҳам сизни ундан айнитиб, ўзига қаратиб олиш пайига тушиб қолади. Баъзи хонимлар бировнинг маҳбубини афзал кўрадилар. Бу билан улар, бизнинг шляпаларимиздан нусха кўчириш билан гўё турмуш тарзимизни ҳам ўзлаштириб олгандек ўзларини ҳис қилувчи мешчан аёлларга ўхшаб кетадилар. Сиз муваффақият қозонасиз. Парижда муваффақият қозаниш – ҳамма нарсанинг асоси, у ҳукмронлик гарови. Аёллар сизни истеъдодли ва ақоои йигит деб эътироф этишлари биланок, эркаклар бунга ишонадилар, уларнинг ҳафсаласини ўзингиз пир қилиб қўймасангиз бас. Ана шунда кўлингизни нимага чўзсангиз етади, ҳамма ерда сизга йўл очиқ бўлади” Г.О., 82-83-бетлар).

Бироқ Эденлар, Виконтесса де Восеан хонимлар Дельфиналар яшаётган буржуа жамиятда фақат муҳаббатни сотиш, ҳар қандай қабихликдан тап тортмаслик билангина муваффақиятга эришиб бўлмайди. Бу ишда совуққонлик ҳам жуда зарур. Зеро Восеан хоним айтганидек, “... қанча совуққонлик билан иш тутсангиз, шунча мартабангиз ошади. Ҳеч аямай зарба бераверинг, ана ўшанда қаршингизда титраб турадиган бўлишади. Эркакларни ҳам, хотинларни ҳам почта аравасига қўшиладиган от деб ҳисобланг, уларни беаёв ҳайданг, майли улар ҳар бекатда ҳаром қотаверсин, майли, ана ўшанда бутун ўйлаган мурод-мақсадингизга етасиз” (Г.О., 82-бет).

Шуниси муҳимки, ёзувчи Бальзак тасвирлаган ёш авлод вакилларининг таржимаи ҳолларида умумий яқинликлар, ўхшашликлар талайгина. Улар куч-қувватга тўла, жамият учун зарур ва фойдали бирор иш қилишга ташна одамлар. На етарлича сармоёси, на жамиятда бирор мавқеи бўлган бу қаҳрамонлар энг аввало ўзларича, фақат ўзларининг кучлари ва зеҳнларига

таяниб иш кўрадилар. Уларнинг аксарияти қишлоқдан чиққан оқсуяк ёш йигитлар бўлиб, ўз қоблиятларини намоён этиш ва шахсий ҳаётда улкан ютуқларга эришиш каби эзгу ниятлар билан парижга келадилар. Бирок пойтахт йигитлари уларни шафқатсиз қаришлайди, уларнинг кўзларини очади ва шу билан бирга мол-мулк, бойлик қудрати, зеб-зийнат жилоси ила, шу бойлик, мол-мулк келтирувчи кайфу сафо, айшу ишрат ила уларни жуда мафтун этади.

II бобга хулоса

1. Стендаль ва Бальзак ижоди XIX аср француз прозасида танқидий реализм услубининг ўзида мужассам этган. Диссертациямизда кўриб чиққанамиздек Стендаль прозаси қаҳрамонлари ҳаётда вазмин фикрловчи, жасиятда ўз мақсадига эришиш йўлида ўйлаб ҳаракат қилувчи инсонлардир. Адиб ўз қаҳрамонларини тасвирлар экан уларнинг ички дунёси ва рухий ҳолатларини китобхонга етказишга интилади. Масалан, китобхон Жюлен Сорель, Матильда де ла Моль, Мадам де Рональ каби персонажлар тақдирига эришадилар.

2. Оноре де Бальзак услубида аналитик тасвир воситаларинг устуворлиги кўзга ташланади. Масалан, Бальзак ўз қаҳрамонларини улар яшаётган муҳит ва жой билан ҳамнафас ҳолатда тасвирлайди. Демак, “Горио ота”, “Евгений Граде” ва бошқаларнинг ички ва ташқи дунёси, қиёфаси, улар яшаётган жойга, муҳитга вовастадир.

3. Худди шу ҳолатни сутхўр Гобсек қиёфасида ҳам кузатамиз. Гобюсек ташқи кўринишдан ўта камбағал ва камсуқум кўринсада аслида жуда обой, бойликка хуруж қўйган ўлгудек хасис одамдир. Унинг уйидаги жиҳозлар ҳам худди ўзига ўхшаш қиёфада тасвирланган.

III БОБ.

СТЕНДАЛЬ ВА БАЛЬЗАК ПРОЗАСИНИНГ СТИЛИСТИК ХУСУСИЯТЛАРИ.

3.1. Бальзак прозасининг стилистик хусусиятлари.

Бальзак асарларидаги ёш қахрамонларнинг маънавий қиёфалари ҳам улар томонидан ҳаётнинг “доно” қонунларини ўзлаштириб олиш усуллари каби бир-бирдан фарқ қилади. Хукмрон, буржуазия ҳаётининг тамойилларининг қудратли таъсири ҳам бундай усулларнинг шу каби хилма-хиллигида ёрқин намоён бўлади. Масалан, яшаш учун заррача ҳам маблағи қолмаган Рафаэль (Сағри тери тилсими”) ёш умрини қисқартириш эвазига ўзининг барча орзу-ниятларини амалга ошириш имкониятига эга бўлади. Бироқ бу ҳам унга ҳақиқий бахт келтирмайди. Ўз ҳаётининг фақат оний, ўткинчи лаззатлардан иборат бўлиб қолганлиги, муддати олдиндан белгилаб қўйилганлиги Рафаэлда чексиз худбинлик, одамовилик ҳисларини уйғотади, одамзотга нисбатан бундай нафрат эса умрининг сўнгги даврида унинг вужудини бутунлай қамраб олади.

“сағри тери тилсими” роман энг аввало чуқур фалсафий руҳдаги асардир. Унда инсон тақдири ва қисмати, унинг жамиятдаги ва табиатдаги ўрни, ҳаёт мазмуни ҳақида сўз боради. Бу асарда адиб “буюк одамлар бирор нарсага эришишларидан олдин” уларнинг қисматига тушган шафқатсиз ҳаётнинг айрим ҳолатларини ёритишга уруниб кўрган. Романда турли хил буюмлар, предметлар асар қахрамонларининг ички дунёсини муҳим роль ўйнайди. Бу усул асарнинг биринчи саҳифасидан бошлаб яққол кўзга ташланади.

Пале-Роялда жойлашган қимор уйига кирган ҳар қандай киши энг аввало бош кийимини ечиб кириши керак. Нима учун шундай қилиниши лозимлиги хусуситда маъмурият ҳеч нарса демайди. Бироқ бу ҳақда муаллифнинг ўз фикри бор ва бу фикрдан у китобхонни ҳам муаллиф-ҳикоячи нутқи ёрдамида огоҳ қилади:

“... Аммо сиз шуни билиб қўйингки, қиморхонадаги яшил мовутли стол томон биринчи қадамни босишингиз билан шляпангиздан айриласиз. Худди шунинг каби, - ўйин чаннгалига тушганингиздан кейин, - бор бисотингиз: шляпангиз, ҳассачангиз, плашингиз ҳам ўзингизники бўлмай қолади, ҳатто ўзингиз ҳам” (С.т.т, 61-бет).

Бу билан адиб фоний дунёдаги ҳаёт ҳам қимор, гаров эканлигига ишора қилади. Асарнинг бир ўринда “қимор” сўзининг катта ҳарфлар билан ёзилиш ҳам бежиз эмас. Рафаэлнинг шляпасини олиб қолган эшик олдидаги ранги мурдадек оппоқ қария эса “ҳар қандай вазиятда пинагини бузмас, қиморда чув тушган бахтсизларнинг бўғиқ фарёдлари, сасис қариғиши, лаънатлари, овсарларча маъносиз боқишлари бу кишини заррача ҳаяжонга солмас эди. бу одам қимор тимсоли бўлиб қолган эли...” (С.т.т., 62-бет).

Қиморхонадан чиққан йигит Сена бўйлаб юради, ойнабандларига минг хил моллар қўйилган дўконлар қаршисида узов дайдийди. Ниҳоят “у моддий оламнинг ғашга тегувчи таъсиридан қутилини истарди. Туйғуларига озик бериш мақсадида ёки қоронғи тушгунча санъат асарларини баҳолашиб вақтни ўтказиш мақсадида қадимий буюмлар дўконига йўл олди... у қадимий буюмлар дўконига мағрур ва маст табассум билан ўкириб боради...” (С.т.т, 714-бет).

Бироқ антиқа буюмлар дўконига ҳам Рафаэль моддий дунё таъсиридан ҳоли қололмайди. Аксинча, йигит бу ерда инсониятнинг минг-минг йиллик тарихи ва маданиятининг шоҳиди бўлмиш турфа буюмлар уммониغا тушиб қолади:

“Атрофидаги буюмлар, уйдирмалар, модалар, санъат асарлари, харобаларнинг бутун бир уммони унга дoston айтаётгандай эди. шакллар, бўёқлар, фикрлар ҳаммаси жонланар, аммо дилга тугал бир мақсад бермасди...” (С.т.т., 74-бет).

Аммо асар сюжети марказида бошқа антиқа буюм – сағри тери парчаси ётади. Ривоят қилишларича, унга эга бўлган, уни қўлга киритган одамнинг барча орзу-умидлари, хоҳиш-истаклари тўла амалга ошади. Чиндан ҳам сағир

тери парчасида “санскрит”¹ тилида пастга қаратилган учбурчак шаклида қуйдаги ёзув битилган эди:

“Менинг эгам ҳамма нарсага эга бўлади.

Аммо унинг жонига мен эга бўламан.

Тангри иродаси шу. Истагингни мосла.

Ижобат бўлғай. Лекин тилагингни ҳаётингга мосла.

Жонинг – менда. Ҳар бир тилагингни умринг кунлари камайгани сингари мен ҳам камаяман.

Менга эга бўлишни истайсанми? Ол.

Сенга тангри ёр бўлғай.

Омин! (С.т.т., 84-бет).

Шундай қилиб, рўёбга чиққан ҳар бир хоҳишдан сўнг асар сарлавҳасига чиқарилган, роман сюжет чизигининг марказини ташкил этувчи Сағри тери парчаси аста-секин кичрайиб боради. Бу кичик тери парчасидан ҳеч нарса қолмагач, унинг соҳиби ҳам оламдан ўтиши керак. Асар қаҳрамони Рафаэлга бу тилсимотни тақдим этган қоқ антиквар чол юз йил умр кўрган бўлиб, бирор ғаройиб орзу-истакни ҳаёлига ҳам келтирмагани эди.

Антиқа буюмлар дўкандори ёш йигит Рафаэлга Сағри тери парчаси билан боғлиқ доно маслаҳатлар беради, узоқ умр кўришнинг сабаби бу дунёда барча нарсанинг меъерини билиб иш тутишда, куч ва ҳиссиётларни авайлаб, тежаб-тергаб сарфлаганида эканлигини тушунтиради: “... Сизга ҳозир икки сўз билан инсрн ҳаётининг буюк сирини айтиб бераман. Ўйламай иш қилавериб одам ўзининг тинкасини қуритади. Ўлимнинг барча сабаблари икки хилга бўлинади ва иккита сўзга – тилак ва имконият деган сўзларга бориб тақалади. Одамзод ҳаётининг мана шу иккала чегараси ўртасида учинчи бир ақида борки, буни қақат доноларгина билишади. Мана шу ақида менга бахт ва узоқ умр берди. Тилак бизни куйдиради, имкон – вайрон қилади, билиш эса бизнинг заиф вужудимизни абадий сокинликка олиб келади...” (С.т.т., 85-бет; таъкидлар таржимонники – М.С.).

¹ Бальзак янглишиб, араб ёзувчини санскрит – қадимги ҳинд ёзуви дейди. – таржимон изоҳи.

Узоқ умр кўрган, доно чол Рафаэлга тақдим этмоқчи бўлган Сағри тери парчасида эса мана шу икки сўз, яъни тилак ва имкон узвий боғлиқликда, бир бутунни ташкил этади ҳамда инсон ҳаётининг умумий тимсоли сифатида гавдаланади. Асар қаҳрамони Рафаэлнинг ҳаётга қарашлари ўзгача. У ўзини ҳеч нарсадан қисмай, айш ишратда, роҳат-фароғатда яшашни хоҳлайди:

“... Шоҳона, дабдабали ҳаёт кечирини, замонага муносиб, одамлар айтгандай кайф-сафо билан айш-ишратда яшашни истайман! Даврамдагилар ёшгина, ўткир зеҳнли бўлсин; қонун-қоидаларга, расмиятга ёпишиб олмаган бўлсин; телбаларча хушчақчақ бўлсин! Бир-биридан ўткир, учқун сочиб турган винолар кетма-кет қуйилсин; улардан уч кунгача маст бўлайлик! Қайноқ эхтиросли қиз-жувонлар кечанинг безағи бўлсин! Тийиқсиз айш-ишрат бизни тўрт от қўшилган учқур аравада дунёнинг чеккасига, номаълум соҳилларга олиб бориб ташласин! Рухларимиз арши-аълога парвоз қилсин ёки ботқоқларга ботсин, билмадим, рухларимиз самога учрадими, ё ер қаърига қулайдими, менга барибир. Шундай қилиб, мен бу даҳшатли кучга бутун дунё роҳатларини келтиришни буюраман. Ҳа, оний ва илоҳий лаззатларнинг ҳаммасини сўнгги марта тотиб кўрсам, кейин ўлсам армоним йўқ. Базмдан, маст-аластликдан сўнг муҳаббат тангриси паноҳида лаззатли қовушишлар бўлсин; ўликларни ҳам тирилтирадиган қўшиқлар бўлсин! Бўсалар, ўпишишлар шундай узоқ бўлсинки, уларнинг олови ёнғиндай, бутун Парижни ўраб олсин, эр-хотинларни уйғотиб, уларни бир-бирининг қучоғига отсин! Ҳаммага, ҳатто етмиш ёшлиларга ҳам ёшлик эхтиросларини қайтарсин!” (С.т.т., 87-бет).

Чунки асар талқин қилинишича нотаниш йигит (Рафаэл – М.С.) умрини илм-фанга, ақлий ишларга бағишлаган бўлса-да, лекин унинг косаси сира оқармаган.

Шундай фикр-мулоҳазалардан кейин Рафаэль антиқа буюмлар сотувчи киши билан шартнома, гаров тузишга рози бўлади. Бу ҳақиқатдан ҳам гаров эди, чунки қимор ўйнаб, роса қарзга ботгач, ҳаётда яшашга умиди қолмаган Рафаэль ўз-ўзини ўлдирмоқчи эди, бу шартнома, гаров эса ёш йигит умрини

озгина бўлса-да сақлаб қолди, унга шарпа солиб келаётган ўлим бироз муддат орқага чекинган эди. Тилсимнинг куч-қудратини синаб кўрмоқчи бўлган Рафаэль дўконда, чолнинг ҳузуридаёқ кайф-сафо, айш-ишрат ва аёлларни хоҳиш қилади. Унинг бу истаги асарда ишонарли, табиий ҳолатда амалга ошади, яъни Рафаэль антиқа буюмлар дўконидан ташқарига чиқар-чикмас кўчада зиёфатга кетаётган дўстлари – Булонде ва Растиньяклар билан учрашиб қолади, шу тарика асар қаҳрамони ёш йигит Рафаэлнинг айш-ишратга тўла ўзи уйлаганидек “шоҳона” ҳаёти бошланиб кетади.

Шуни қайд қилиш лозимки, “Сағри тери тилсими” романида, унинг бош қаҳрамони Рафаэль образи ҳаётида автобиографик элементлар ҳам йўқ эмас. Замондошларининг гувоҳлик беришича, ёзувчи Бальзакнинг кўп хислатлари бу асардаги Рафаэль образида ўз аксини топган, яъни Рафаэль сағир тери парчасини қўлга киритгунга қадар бошида ўтказган воқеаларни Бальзак ҳам маълум даражада ўз бошидан кечирган. Бу воқеаларни банкир уйидаги зиёфат чоғида Рафаэль дўстларига сўзлаб беради:

“... Герцог де Наваррен уйидаги базмга борган эдим. Лекин. Аҳволимни яхшироқ, тушунишинг учун айтишим керакки, ўшанда эгнимда яғири чиққан фрак, оёғимда бачкана туфли, бўйнимда отбоқарларникидай галстук, кўлимда эскирган кўлқоп бор эди. Бурчакка тикилиб олиб, тўйиб музқаймоқ ердим... Бир йилчадан бери ўзимча орзу қилардим: башанг кийинганман, каретада гўзал аёл ёнида ўтирибман, нуфузли жаноб қилиб кўрсатяпман ўзимни. Вари ресторанида тушлик қиламан, оқшом театрга бораман; фақат эртасига уйга қайтаман. Отамга Фигаронинг найрангларида ҳам баттар бошни гангитувчи баҳоналарни тўқиб ташлайман...” (С.т.т., 120-бет).

Бальзак бу романда ҳам француз буржуа жамиятини, ҳукуматини ўз қаҳрамонлари нутқи орқали қоралайди. Бу жиҳатдан банкирнинг уйида Рафаэлнинг дўстларидан бири айтган қуйдаги сўзлари диққатга сазовардир: “Халқ қаҳрамонлиги туфайли ағдариб ташланган шармандали монархия – хулқи бузуқ аёл эди, у юилан ҳазиллашиш ҳам, базм қилиш ҳам мумкин эди... Бир вақтлар руҳонийлар подшоларни ётқизиш-турғизишарди.ҳозир

ватанни ёқтизиб-турғизадиган банкирлар ва адвокатлар, (яъни хокимият) барча фалсафий мактаблардан ва барча замонларнинг олғирларидан намуна олиб, оккўнгил француз халқини ағмоққилгиси кеп копти...” (С.т.т., 89-90-бетлар).

Шу ўринла Бальзакнинг пейзаж тасвирдан моҳирона фойдаланишига тўхтаб ўтиш лозим. Бадиийтасвирда пейзажнинг роли ҳақида фикр юритар эканмиз, Ўзбекистон Халқ ёзувчиси Пиримкул Қодировнинг қуйдаги сўзлари эътиборга молик:

“Табиат абадийдир. Ўтган асрларда қанча улуғ сиймолар дунёга келиб кетди. Ҳозир уларнинг ўзлари ҳам, уларнинг замондошлари ҳам йўқ, аммо ўша сиймоларни кўрган тоғлар, дарёлар, водийлар- ҳаммаси турибди. Айтиш мумкинки, табиат бутун инсоният тарихининг ягона тирик гувоҳи ва барча даврларни ўз манзаралари орқали бўлган қирраларини очиб беришга хизмат қилувчи улуғ воситадир.

Инсон – ҳам жамият, ҳам табиат фарзанди. Уни ижтимоий муҳитдан ажратиб тасвирлаш мумкин эмас. Инсон ва муҳитнинг ўзаро муносабатидаги ҳақиқатни тўла очиш-реализмнинг бош вазифасидир. Муҳит деган тушунчага ижтимоий, синфий, тарихий, миллий шароитлардан ташқари, табиий муҳит, жуғрофий муҳит, иқлим ва бошқа нарсалар ҳам киради. Адабиёт равнақ топиб инсон қалбига қанчалик теран кириб борса, ижтимоий ва табиий муҳит қатламлари ҳам шунчалик чуқур очилади. Негаки инсон қалбининг теранликларга олиб борадиган барча йўллар ижтимоий ва табиий йўллар орқали ўтади”¹.

Биз таҳлил қилаётган Бальзак асарларида, айниқса унинг фалсафий романларидан бири – “Сағри тери тилсими”да пейзаж худди шундай инсон ва муҳит тасвирининг реал ифодаси учун хизмат қилган. Романнинг муққаддимасида қиморга ютқазган Рафаэль ўз жонига қасд қилиб, Сена дарёси устидаги кўприкка боради. У ҳали атиги бир қарорга келганича йўқ.

¹ Цитат қуйдаги асардан олинган: Султонова М. Пейзаж санъати, Тошкент, “Фан”, 1993, 62-бет.

Унинг ҳаёти ва ўлими орасида эса атиги бир қадам қолган. Шу пайтда табиат ҳам ўлимга чоғланаётган киши кайфиятига мос ҳолда тасвирланган:

“У (Рафаэль - М.С.) майсалар орасида шамол эпкини енгил чайқалтираётган гуллар олдида тўхтаб бир зум ўй-хаёллар ва хотиралар юкини улоқтирди; сўнг ўлимни ўйлаб қийналаётганлигини сезиб, осмонга боқди, бироқ мкаллақ, сурранг булутлар, шамолнинг эзилиб увиллаши ва суяк-суякка ўтаётганзах куз ҳавоси унинг ўлимга иштиёқини янада кучайтиради.” (С.т.т. 68-бет).

Бальзак пейзажни фақат тонг, уфқ сифатида, қаҳрамонларнинг рухий ҳолатига мос равишда тасвирлаш билан чегараланмайди. Пейзаж ёзувчи асарларида қаҳрамонларнинг дунёни, ташқи гўзалликни ҳис қилиш даражасини, уларнинг маънавий қиёфасини белгиловчи омил даражасига кўтарилади.

“Сағри тери тилсими” романи қаҳрамонларнинг пейзаж билан, табиат тасвири асарда ўша давр француз жамиятининг тасвири каби жаранглайди:

“- Одам чўкадиган ҳаво бўлмаёпти, масхараомуз кулди жулдирвоқи бир кампир. – Сена ҳозир ҳам ифлос, ҳам совуқ! ...” (С.т.т., 68-бет).

Бу ўринда ифлос ва совуқ Сена дарёси XIX аср француз буржуа жамиятининг тисоли бўлса йиртиқ-ямоқдаги, жулдурвоқи кампир буржуа жамиятининг шундайлиги учун ёш йигитнинг ўз жонига қасд қилиши ўта нодонликдир дея Рафаэль хатти-ҳаракати устидан кулаётгандек тасаввур уйғотади. Худди ана шу фикрни ёзувчи асарда муаллиф-ҳикоячи нутқи ёрдамида кўп ўтмай қайтаради: “Нотаниш йигит (Рафаэль – М.С.) болага ва чолга бор тангаларини ташлади, соҳил сўқмоғидан тушиб, Сенанинг даҳшатли турқини кўрмасли учун уйлар оралаб кетди” (С.т.т., 70-бет).

Ҳақиқатдан ҳам юракни тилкалайдиган бу совуқ дарёга, бу жирканч муҳитга, бу аянчи ва аламли жамиятга Рафаэль тик қарай олмайди, чунки болалигини, ёшлигини ўта қийинчилик ва муҳтожликда ўтказишга маҳкум этган ана шу жамият билан Рафаэлнинг ҳам, қолаверса, ёзувчи Бальзакнинг ҳам ўз ҳисоб-китобт бор: “... Мен жамиятдан ўч олишга, ҳамма гўзалларнинг

калбини забт этишга аҳд қилдим: ҳамманинг ақлу ҳушини тортаман, лакей меҳмонхона эшиги олдида номимини эълон қилганида ҳамманинг нигоҳи менга қаратилади. Болалик чоғларимдаёқ улуг одам бўлишга аҳд қилганман... (С.т.т., 129-бет).

Ўз “тилсими”, яъни улкан истеъдоди ва иқтидори орқали буюк инсон, оламга машҳур адиб даражасига кўтарилган Оноре де Бальзакдан фарқли ўлароқ, “Сағри тери тилсими” асарининг қаҳрамони Рафаэль де Валентин айш-ишрат, худбинлик ботқоғига ботиб кетади ва натижада гаровга олиб қолган умрини қайтаришга, дунёдан эрта кўз юмишга мажбур бўлади.

Агар Рафаэль антиқа буюмлар дўкони эгаси билан сеҳрли ва машъум битимга келишганига асло иккиланмаган бўлса, ёзувчининг бошқа қаҳрамонлари – Люсьен Шардон ва Эжен Растиньяклар эса ҳар қандай янги ишда замона зайли билан ҳаракат қилишади, ҳар қандай йўл билан бўлса ҳам жамиятда юксак мартабага эриши олдидадоимо иккиланишади. Парижга келгандан сўнг Люсьен тушиб қолган тўғарак, унинг атрофидаги кишилар бу йигитни ёлғон йўлдан тутиб қолишга беҳуда ҳаракат қилардилар, чунки бойлик, ана шу бойлик ҳада этувчи кайфу-сафо, айшу ишрат Люсьенга дўстлари яхши маслаҳатларидан кучлироқ таъсир қилади.

Бальзакнинг “Йўқотилган орзулар” романи қаҳрамонларидан бири Люсьенда ўз олдига мақсдингга эришиш ҳамда эркин ва мустақил инсон бўлишининг учун бироз инсофдан чиқиш ҳеч нарса қилмайди, фақат катта гуноҳ қилмасанг бўлгани, деган фиикр пайдо бўлади. Бироқ, буржуазия ҳаёти унга ҳукмрон ағлоқ тамойилларига амал қилмаслик мантиқи шафқатсиз эканлигини, ўзи ўйлаган бу ҳаёлий орзулар сароб эканлигини намойиш этади. Люсьен ўз олдига қўйган мақсадларига эриши учун доимо нимадандир воз кечиши, ниманидир қурбон қилиши лозим эди.

Люсьен Шардон ёки Люсьен Рюбампенинг бундай орзу-хаёллари, хатти-ҳаракатлари романнинг биринчи қисмида ишонарли баён этишади. Аслида “Йўқотилган орзулар” романининг сюжетиға йигирма бир ёшлик, ҳали тажрибасиз, аммо ёш қиздек гўзал йигит Люсьен билан ўттиз олти

ёшли, таржибали, етук аёл Анане де Бржетон ўртасидаги муҳаббат асос қилиб олинган.

Люсьен провинциянинг Ангулем шаҳрида дунёга келган, шу кичик шаҳарчада вояга етган. Бизга маълумки, шаҳар, унинг ҳаёти тасвири ёзувчи асарларида француз жамиятининг ёрқин намунаси сифатида кўринади. Ёзувчининг бошқа асарларидан фарқли ўлароқ, бу романда шаҳар ҳаёти икки қисмга бўлиб тасвирланган, яъни Ангулем шаҳри янги ва эски шаҳар қисмларини ўз ичига олади. Ангулемнинг шаҳри янги қисм феодализм даврида мудофаа нуқтаи назаридан баланд тоғда қурилган, янги шаҳар қисми эса кейинчалик эски шаҳар қалъаси остоналарида пайдо бўлган ва ривожланган.

Романда тасвирланишича, Ангулемнинг эски шаҳар қисми табиий тўсиқлар ҳамда мудофаа деворлайдан ташқарига чиқа олмаса-да, унинг янги шаҳар қисми доимо кенгайиб борган. Эски шаҳар қисмида, яъни баландда задагонлар, ҳукумат яшаса, пастда, янги шаҳар савдогарлар, пул, мол-дунё эгалари истиқомат қилишган. Доимо ва ҳар ерда шаҳарнинг икки қисми вакиллари бир-бирига душман ижтимоий табақалар сифатида намоён бўлади. Янги шаҳарда туғилган Люсьен эски шаҳарга, яъни жамиятнинг юқори қатламидан жон олишга интилади. Бу ишда унга дастлаб де Баржетон хоним яқиндан ёрдам беради, ўзини яхши шоир, ижодкор деб ҳисобловчи Люсьенни Баржетон хоним Парижга олиб келади, бироқ кўп ўтмай йигитни ўз кўмагида маҳрум қилади. Дастлаб маълум ютуқларга эришган Люсьен Бальзакнинг кейинги романларида маънавий инқирозга юз тутуди ва ҳароб бўлади.

Люсьендан ўлароқ Растиньяк ҳаётда силлиқ ва равон йўлдан юради, ижтимоий ҳаётда ҳам, шахсий ҳаётда ҳам ўз олдига қўйган кўплаб мақсадларига эришади. Шуниси эътиборлики, Растиьянк янги, киборлар ҳаётига осонгина мослашади, бироқ бу мослашиш ҳам тубан туйғулар, мунофиқликлар, разилликлар ҳукмрон бир муҳитда бирор сезиларли

аҳамиятга эга бўлмаган ҳақиқий ахлоқий қадриятлардан воз кечиш эвазига амалга ошади.

Бальзакнинг “Инсоний комедиясига кирувчи цикл асарларида тасвирланган Люсьен Шардон ва Растиньякнинг “ёвузлик ва бузуқлик балоси” Вотрен билан яқинлашиши ҳам бежиз эмас. Люсьен ва Эжен маълум даврагача Вотреннинг ҳақиқий разил, мунофиқ башарасидан беҳабар юрадилар, кейинчалик унинг ҳаётий фалсафаси бу йигитлар кўзи ўнгида бирин-кетин очила боради. Ифлос ва маккор режалар кашфиётчиси, уларнинг амалга ошиши учун ҳеч нарсадан қайтмайдиган, ҳар нарсага хайрихоҳ, жўшқин инсон, даҳшатли, маккор куч соҳидан жамият тартиби кўриқчисига айланган Вотрен образи ёзувчи қўлга киритган диққатга сазовор ютуқлардан бири саналади.

Шуни таъкидлаш лозимки, Бальзак ижодининг ўзида ҳам маълум маънода жиддий ички қарама-қаршиликлар, зиддиятлар мавжуд эди. Бу зиддиятлар адибнинг сиёсий-ижтимоий қарашлари билан реал буржуа воқелигини бадиий умумлаштириш усуллари ўртасидаги тўқнашувдагина эмас балки ёзувчининг индивидуал услубида ҳам ўз аксини топган..

Бальзак ўз ижоди давомида инсон характерлари шаклланишининг умумий қонуниятларини, хатти-ҳаракатларини очишга, конкрет ёритишга интилганди. Ўз даврининг илмий-ижодий муҳитини, руҳини адабиётда ёрқин акс эттирар экан, Бальзак “... роман қаҳрамонлари ҳеч қачон истисно бўлишлари, асар тўқимасидан ташқарида туришлари мумкин эмас”, - деб таъкидлаган эди.

Ёзувчи шу билан бирга ўз даврининг ҳукмрон ижтимоий, сиёсий тамойиллари таъсирига унчалик берилмаган, эрин, мустақил фикрловчи бир қанча қаҳрамонларни ҳам яратди. Бу албатта, ўша буржуа даври ҳаётий ҳақиқатига жуда мос келарди. Бироқ бундай эркин, хур фикрловчи қаҳрамонлар, адибнинг таъкидлашича, буржуа, киборлар жамиятининг умумий қонун-қоидаларидан четга чиқиш, истисно ҳолатлар ҳисобланади.

Евгения Гранде образи ва ёзувчи асарларидаги бошқа бир қатор персонажлар худди шу хилда тасвирланган.

Масалан, “Йўқотилган орзулар” асарида Бальзак “Баланд учган республиканинг Оврупо Федерацияси”ни ташкил этишни орзу қилган ҳамда 1830 йилда сен-симончилар маънавий ҳаракатида фаол иштирок этган Мишель Кретеин образини яратади. Беғубор қалб эгаси, олийжаноб ниятлар соҳиби бўлган Мишель мавжуд буржуа шароитларига мослашишни, ўз ҳаётий тамойилларидан воз кечишни мутлақо истамайди: “Ақлли зотлар орасидаги бу кувноқ лўли қиёфасини тубдан ўзгартириши мумкин бўлган бу буюк давлат арбоби Сен-марин ибодатхонасида оддий аскар каби оламдан ўтди”.

Романда ўз қарашлари билан дастлаб Мишель Кретеинга яқин турган, кейинчалик ундан йироқлашиб кетган Даниэл де Артез ҳам ўз ғояларига садоқати ва пок қалби билан алоҳида ажралиб туради: “Мишель Коетейн овропа федерализмнинг йўлбошчиси бўлгани каби пикардиялик дворянни Даниэл де Артез ашаддий монархиячи эди. “Бальзакни бу қаҳрамонларнинг жамиятни ўз домига тортиб бораётган молпарастлик, молпарастлик ва манфаатдорликка “Бепарволиклари” мафтун қилади. Мишель Кререин ва Даниэл де Артез дўстлари билан ташкил этган тўгаракни ёзувчи Париж саҳросидаги ванна, деб таърифлаган эди.

Францияда янги, буржуазия тартибининг ривожланиши ва мустақамланиши даврида унга қарши турувчи кучлар Бальзак асарларида баъзан ноаниқ тасвирланади. Ҳар холда Бальзак уларни чуқур ҳаётий илдизларга эга бўлган буржуазия жамиятида фаол шаклланаётган ўзига хос тамойилар деб қарамайди. Мана шу ҳолатда ёзувчи ҳукмронлик шамолларидан четда турувчи умуминсоний ҳаёт қонунларининг тасодифий ва бахтли бузилиши сифатида тасвирлашни олдиндан белгилаб беради. Бу ҳолат билан олам эпик тасвирининг чекланганлиги ҳам чамбарчас боғлиқ. Воқеликни йирик ижтимоий, маънавий ва ахлоқий ўзгаришлар даврида рўй берган хилма-хиллиги билан конкрет ва реал тасвирлашга интилиш Бальзак

эпик ижодининг асосини ташкил этади. Ўзи яшаб турган жамиятнинг кенг кўламли тасвирини ва “хиссиётларнинг энг ёрқин намуналари” тасвирини адиб, юқорида қайд этилганидек, инсон хулқининг, ахлоқининг ҳукмрон тамойиллари баёни билан қўшиб олиб борар экан, жамият турли қатламларининг вакилларига хос хислатларини очи беради.

Бальзак ўз асарларида у ёки бу қатлам вакилларининг ҳаққоний, ишонарли образларини яратишда умумлаштириш ва типиклаштиришнинг хилма-хил воситаларидан унумли фойдаланди. Бундай тасвирлаш усулларидан бирини адиб ўзининг “Антикалар музейи” асарига ёзган сўз бошисида таъкидлаганидек, “Бошқа мушукнинг думи” (“Questa coda non edì questo gate”) деган итальян мақоли билан аниқ ифодалайди.

Маълумки, “Бадий адабиёт тасвири санъатдаги умумлаштириш услубидан – етук гўзал аёл образини яратиш учун аёлнинг кўлини, иккинчисининг оёқларини олиб ҳаммасини бир тана, бир қиёфада мужассамлаштирадиган услубдан кенг фойдаланади. Санъаткорнинг вазифаси ўзи яратган образга ҳаёт бахш этиш ва тасвири ҳаққонийлигига эришишдир. Агар у реал бир аёлнинг тасвирини оқ қоғозга кўчириб қўя қолса, унинг асарига ҳеч ким қарамай қўяди”¹. Ёзувчи асарларида яратилган Люсьен Шардон, Мишель Кретьен, Даниэл де Артес, Горио ота, Дельфина хоним, Эжен Растиньяк каби қатор образларнинг тўлақонли, ишонарли тарзда ёритилиши санъатдаги ана шу приемдан унумли фойдаланиш самарасидир.

“Менинг ижодим, - деб ёзган эди Бальзак, - ўз шажараси, оилалари, имкон ва замонлари, иштирок этувчилари ва фактларига эга бўлганидаёқ, ўз жуғрофиясига ҳам эга. Унинг яна ўз тамғаси, ўз даорянлари ва буржуазияси, ўз хунармандлари ва деҳқонлари, сиёсатчилар ва дайдилари, ўз армияси – хуллас, ўз дунёси бор”². Дарҳақиқат, Бальзак ижодининг чўққиси бўлган “Инсон комедияси”нинг йирик туркумлари шахсий, провинциал ҳаётни

¹ Морюа А. Прометей или жизнь Бальзака, Алма-ата, Изд-во «Наука», 1990, с. 339.

² Бальзак О. собрание сочинений в 15-ти томах, том 1, - М., Из-во «Художественная литература», 1958, с. 15-18.

кишлоқ ҳаётининг ажойиб сахналарини, Париждаги сиёсий ҳарбий ҳаётини шу йўсинда акс эттириш билан жаҳон романчилиги, эпик тасвири оламида алоҳида аҳамия касб этади.

Тадқиқотимизнинг биринчи бобида кўриб ўтилганидек, у ёки бу адиб услуби ўрганилар экан, унинг асарларидаги барча қўлланган ифода-тасвир воситалари таҳлил этилмоғи лозим. Ҳар қандай индивидуал услубининг барча кампоненталарини тўла ўрганиб чиқиб, ўша ёзувчининг ўзига хос услуби ҳақида аниқ бир хулосага келиш мумкин, чукни “услуб у ёки бу ёзувчининг фақат ўзигагина тааллуқли бўлган бадиий тасвирлаш маҳорати, дунёқарashi, ҳаёт тажрибаси, ҳикоялаш оҳанги, лексик ва стилистик тайёрганлиги, бир сўз билан айтганда, унинг ўзи- бадиий асарининг мазмун ва шаклига кўчган ўз индивидуал қиёфасидир”¹.

Юқорида биз Оноре де Бальзак ижодида, унинг машҳур асарларида хилма-хил ифода-тасвир услулларинри бирма-бир кўриб чиқишга ҳаракат қилдик. Айниқса, адиб асарларида жамият ва шахс тасвири, ёзувчи ва қаҳрамон муносабати, асарларининг комозицияси, конфликт, ундаги коллигиялари баҳолаи қудрат таҳлил қилинди. бироқ адиб индивидуал услубининг яна бир таркибий қисми, компоненти борки, усиз, бу компонент таҳлилисиз Бальзак услуби ҳақида тўғри ва асосили бир хулоса чиқариб бўлмайди. У ҳам бўлса, ёзувчи асарлари тили ва баён усуллари дир.

3.2. Стендаль ва Бальзак бадиий услубининг қиёсий тадқиқи.

Бальзак ҳам Стендаль сингари XIX аср француз буржуа жамияти ҳаётини ҳаққоний тасвирлаўдв, унда содир бўлаётган хилма-хил ижтимоий ўзгаришларни акс эттиришда бадиий тил ва баён усуллари имкониятларидан унумли фойдаланди.

Маълумки, “прозанинг қийин бўлаклардан бири... Диалог жўшқин бўлиши, кишининг руҳий кечинмасини кўрсатибгина қолмай, характерини ҳам очиб бериши лозим. Диалог ҳеч қачон сафсатага, оддий

¹ Насриддинов Ф. Адибнинг йўли (Абдулла Қодирий маҳорати), - Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971, 8-9-бетлар.

майнавозчиликка айланмаслиги, ҳеч қачон автор текстининг ўрнини босмаслиги лозим”¹. Бальзак ўз асарларида диалоглардан фойдаланар экан, ана шу ақидага оғишмай амал қилади. Унинг қаҳрамонлари ўртасидаги тўқнашувлар уларнинг ўзаро ботний суҳбатларида эмас, бошқаларга қаратилган сўзларида, имо-ишораларида ҳам ўз аксини топади. Масалан, Евгения унинг онаси ва чўри қиз Нанета Гранделарникига меҳмонга келган қариндоши Шарль билан нонушта пайти суҳбатлашиб ўтиришибди. Шу пайтда Евгения йигитга қараб:

- Узугингиз мунчаям чиройли экан. Агар кўриб бериш учун сўрасам, адасизлик бўлмайдими?, - деб мурожаат қилади (Е.Г., 80-бет).

Ана шундай ширин, табассум ила давом этаётган суҳбат, яъни диалог уй соҳиби – ўта қурумсоқ ва ҳасис Гранде келиши билан тамомила ўзгаради. Буни уч аёлнинг хатти-ҳаракатидан, йигитга айтган сўзларидан ўтган фалокат деярли ҳар доим юз беради. Бочкачи чолнинг қайтиб келишини юракларини ҳовучлаб кутиб ўтирган Нанета, Гранде хоним ва Евгения шу пайт, эшик тақиллаганини эшитишди – чолнинг тақиллатиши ўзи маълум эди.

- Дадам келдилар! – деди Евгения.

У дастурхонда бир неча чакмоқ қандни қодириб, ликобчадаги қандни яшириб қўйди. Нанета тухум солинган тарелкани олиб кетди. Гранде хоним хурккан қайиқдай, дик этиб ўрнидан турди. Бу юз берган ваҳимадан Шарль хайрон қолгандай бўлса ҳам, лекин сабабини тушунолмади.

- Нима бўлди ўзи сизларга? – деб сўради у.

- Ахир, дадм келдилар-ку, - деди Евгения.

- Ҳа нима бўпти?...” (Е.Г., 80-81-бетлар).

Бальзак “Кузина Бетта” романининг бағишловида ўзининг ижодий нуқтаи назарини қуйдагича ифодалаган эди: “Худо дунёни баҳсларга маҳкум этган, шу боисдан муаллиф фикрини ифодалаш мумкин бўлган барча

¹ Макаренко А. Ҳаваскор ёзувчилар билан суҳбат // Бадиий ижод ҳақида (совет ёзувчиларининг нутқ ва мақолалар тўплами) – Тошкент: Ўзбекистон Давлат бадиий адабиёт нашриёт, 1960, 49-бет

шаклларни ишга солишга уриниш лозим”¹. Ёзувчининг асосий асарлари ҳисобланган “Сағри тери тилсими”, “Йўқолган орзулар”, “Куртизанкаларнинг дабдабаси ва қашшоқлиги” кабиларда зиёфат саҳнасининг персонажлар характерини очишда, уларнинг ҳатти-ҳаракатини асослашда амалий роль йўнаши тасодифий ҳол эмас. Бальзак бундай асарларда онгли равишда ўзи киритган реалистик жанр – “симпосион” (“зиёфат”)га, унинг қадимий юнон давридаги аслиятига мурожаат қилади, шу билан XVIII асрла адабиётда кенг тарқалган “интеллектуал роман” жанрига ўзича зид жанр, альтернатива қидиради.

Дарҳақиқат, ёзувчининг кўпгина асарларида зиёфат персонажлар овозларининг тўқнашуви ва баҳси учун энг қулай ҳаётий восита вазифасини бажаради. Зиёфат руҳан ҳар хил бўлган кишиларни ўзаро бирлаштиради, уларни кундалик ғам-ташвиқлардан халос қилади, расмий тафаккур, фикрлаш қодаларидан четга тортади, уларни дунё ҳақида холисона мушоҳада юритувчи, эмин-эркин суҳбатга қўшиладиган, ўткир, таъсирчан сўзлардан ҳузур-ҳаловат топадиган ажойиб суҳбатдошларга айлантиради.

Бальзак асарларида зиёфат тимсоли одатда икки вазифани адо этади: бир томондан, бунда суҳбатдошларнинг “тили чиқиб қолади”, иккинчи томондан, уларнинг эшитиш қобилиятлари ўтмаслашади, улар бир-биридан ажралганлик ва ҳис қилолмаслик дардига чалинадилар. Зиёфатда ширакайф бўлиш персонажларнинг жисмоний овозларини йўқотишга оддий бир баҳона вазифасини бажаради. Бальзак қаҳрамонлари зиёфат жараёнида, одатда, маънгавий жиҳатдан эшитиш қобилиятидан маҳрум бўлиб, бегона овозни ўз овозига жўр қилиш, қўшиб юборишга ожизлик қиладилар. Улар ўзаро мунозара-баҳс қилиб, бир-бирига зарба беришади, гоҳо берилган зарба қайтарилади ҳам, персонажлар бегона суҳбатдошларнинг сўзларини ўзлаштиришади, мазах қилишади, бир-бирига пародиялар тўқишади, аммо ҳеч қачон улар ўз-ўзлари билан баҳслашмайдилар, уларнинг ҳаёлий, ички нутқларида ҳеч қачон ҳар хил овозлар кесишмайди.

¹ Бальзак об искусстве, - М. – Л.; «Искусство», 1941, с. 160.

Ҳатто “Горио ота” романидаги асосий икки ғоя –омадсизликдан ачиниш ва ўз-ўзини намоён этишга уриниш ўртасидаги иккиланиб турган Растињьяк образи ҳам ўз ички монологида очиб берилмаган. Унинг қалбида юз бераётган ички курашлар, туғёнлар ҳақида биз бошқа қаҳрамонлар – бир томондан Горио ота билан, иккинчи томондан жинойтчи Вотрен билан қилган суҳбатлари орқали билиб оламиз. Бу асарда ички зиддият, қарама-қаршилик ва қаҳрамонларнинг ташқи оламдаги позициялари, жамиятдаги ўрни билан боғлиқ тасвирлар берилганда изчилликка қатъий риоя қилинмаган.

Шуниси муҳимки, Горио ота Вотрен билан, Растињьяк билан қилган суҳбатларида бир-бирини эшитмаганидек, айти замонда улар суҳбатига кулоқ тутган Растињьяк ҳам дарҳол ҳеч нарса эшитмайди. Горио отани тинглаётган Растињьяк ўз навбатида Вотреннинг гапига кулоқ осмайди ва аксинча. Улар ўртасидаги диалогда қаҳрамонлардан бири устун келса-да, овозлар кўшилиб кетмайди. Демак, қайси бири суҳбатда жим қолади. масалан, Горио отанинг дафн этган, Растињьяк Париж жамоасига “баландпарвоз сўзлар” билан мурожаат қилади, шунда такаббурлиу билан айтилган Вотреннинг куйдаги сўзлари жаранглайди: “-Қани, энди кўрамиз, ким енгар экан: менми ё сен?” (Г.О., 288-бет).

Бу ўринда француз ёзувчиси Бальзак ва унинг рус замондоши Ф.Достоевский индивидуал услублари, улавр прозасига хос полифонизмдаги фарқли томонлар ҳақида ҳам фикр юритиш лозим бўлади. Ф.Достоевскийда полифонкам айти замонда овозларга бўлиниб кетадиган, уларни ўзида бирлаштирадиган индивидуал онг ва ўз-ўзини англаш доирасига тарқалади. Унинг асарларида овозлар навбатлашиб, аралишиб ва кўшилиб, икки овозли, кўп овозли сўзларни, баён қилиш тизимини юзага келтиради. Бу овозлар шундай мустаҳкам бирликда ва яхлитликда мавжудки, уларнинг луғавий тўқимасини бузмай туриб, бир неча овозларга ажратиб бўлмайди.

Айтиш мумкинки, муайян маънода Ф.Достоевский ижодининг Бальзак ижодидан услубий фарқи Л.Тольстой ва Стендаль ўртасидаги услубий

тафовутга жуда ўхшайди. Л.Тольстой образ тасвирини таҳлил қилишдан бошлайди, лекин бу таҳлилни шу даражада чуқурлаштирадигани унинг персонажларидаги барча мустақил нуқтаи назар (фикр)лар ранг-баранг томчиларга ўхшаб, яхлит бир дунёқараш билан қўшила бошлайди. Жумладан, бундай қўшилишлар п.Пьернинг тушида жонли, ҳаракатдаги коинотни вужудга келтилади. Достоевский эса образлар тасвирини полифониядан ¹ бошлайди, аммо уни тасвир давомида шундай чуқурлаштирадигани, натижада бир қанча мустақил овозлар бир-бирига ўхшаб кетади, индивидуал онгнинг муаян жонли яхлит тасвири бир-бирига чирмашиб, қўшилиб кетади. Эшитиш қобилиятининг сустиги ва овозлар фаоллиги Бальзак ижодида муаллиф ва персонажлар нутқининг мутаносиблигига олиб келади. Ф.М.Достоевский ижодида муаллиф-ҳикоячининг овози қаҳрамонларникига нисбатан кескин, салмоқли ва мустақилдир, чунки муаллиф-ҳикоячи персонажларнинг ушбу овозларини бутун вужуди кулоқ бўлиб тинглашга уларнинг моҳиятини англашга ва уларнинг ўзига хос бўлган хусусиятларини очиб беришга шайдек тасаввур уйғотади.

Бальзак асарларидаги баён тизимида асосий нарса – муаллиф-ҳикоячининг ўз ҳикояси билан персонажлар диалог ва тортишувларида актив иштироки, унга ўз муносабатини фаол билдира олиш хусусиятидир. Адиб муаллиф-ҳикоячи баёни орқали нимагадир ишонтираётгандек ёзади, шу сабабдан унинг асарларида муаллиф-ҳикоячи бирорта ҳодисани назардан четда қолдирмайди, сюжет учун асос қилиб олинган барча воқеа-ҳодиса унинг тасвирида ўз инъикосини топади, шу мақсадда барча имкониятларни ишга солиб кўради. Масалан, ёзувчининг “Сағри тери тилсими” романи муаллиф-ҳикоячининг қуйдаги баёни билан бошланади:

¹ “Полифония” (кўп овозлилик) тушунчасини адабиётга тадбиқ этиш борасида ҳар хил фикрлар мавжуд. Маслан, А.В.Луначарскийнинг фикрича, полифонизм “Мустақил овозларнинг эркин ривожидир. Бальзак ... ҳеч сўзсиз Достоевскийдан устун туради, негаки сўнгисида бирлаштирувчи ибтидо намоен бўлади” (Луначарский А.В. статьи и о литературе. –М.: ГИХЛ. 1957, с. 283, 281). М.М.Бахтин эса бунга тамомила қарам-қарши фикрни ҳимоя қилади. Умуман, Бальзак ижодида овозлар тўла риторик кудратга эга, лекин бир-бирига сингиб кетмайди, ўзаро қўшилади, холос; Достоевский ижодида эса овозлар кураши унинг ички диалогик табиатини белгиласада, айрим бир туйғуда овозлар қўшилмайди, ўзаро вобаста бўлмайди.

“Қиморхонага киришингиз биланок қонун дарров шляпангизни тортиб олади. Эҳтимол бу ўзига хос инжил ояти, тангри таоланинг оғоҳлантиришидир? Ёки, янада тўғрироғи, бандалардан қандайдир гаров талаб этувчи жаҳаннам шартномасидир? Эҳтимо, борйўғингизни шилиб олувчиларни хурматлаш учун шундай қилиш керакдир? Этимол, барча ёриқ-тешиқларга кира олувчи полиция шляпадўз устангиз кимлигини, ёки (агар астарига исмингизни ёзиб қўйган бўлсангиз) ўзингизнинг кимлигингизни билиб олишни хоҳлар? Ниҳоят, эҳтимол, шляпангиздан бош чаноғингиз ҳажмни ўлчашиб, қиморбозларнинг ақоий қобилиятларини кўрсатувчи ибратли статистика жадвалларини тузишар? Қиморхона маъмурияти бу масала борасида лом-мим демайди...” (С.т.т, 61-бет).

Кўринадики, романда дастлабки саҳифаларданок муаллиф ҳикоячининг нутқи мунозаравий нутққа, тасаввурдаги суҳбатдошлар билан бўладиган диалогга айланади: Муаллиф-ҳикоячи саволлар ташлайди ва уларга ўзи жавоб беради, қандайдир фикр-ўйларга чўмади, ҳайратланади, бирор воқеа-ҳодиса ҳақида хабар беради, хуллас, муаллиф ҳикоячининг жумлалари муайян оҳангга эга бўлади, улар бамисоли баҳсдаги лўқмаларга ўхшаб кетади. Ҳар бир киши қиморхонага кираверишда шляпасини топширади, шу тарзда ўша шляпани топшириш детали асар сюжетида муҳим ўрин эгаллай боради. Бу деталнинг ҳақиқий мазмуни фақат кейинчалик яхлит шаклга эга бўлган ички диалог орқали изоҳлана боради.

Ушбу тасвир муҳитига ёзувчи инжил ва черков тан олмайдиган ижтимоий ва ҳуқуқшуносликкаа оид айрим статистика, ҳисоб-китоблар, иқтисодга доир мистик ва меркантилистик атамалар, тушунчалар ва ғояларни ҳам олиб киради. Агар ушбу ранг-баранг тил хусусиятларини инобатга олсак, Бальзак ўз асарларида профессионал ва ижтимоий жаргонларни аралаштириб юборгандек таассурот қолдиради. Таниқли француз танқидчиси И.Тен Бальзак ижодининг бу хусусияти ҳақида қуйидаги жуда ўринли фикрни билдирган эди: “Бу услуб (Бальзак ьуслуги – М.С.) баҳайбат даражада аралаш-қуралашдир: бу ерда ҳамма ҳам бўлган: санъат, фан, ҳунар, бутун

бошли тарих, турфа хил фалсафа ва дин...; уни қандайдир сўз билан таъминланмаган бирор бир соҳа йўқ. Шу жиҳатдан Бальзак асарларида ўн сатрга дунёнинг тўрт томонини ва тафаккурини жо қилса бўлади”¹.

Янги босқичда Бальзак Рабелега хос сўзамоллик, ортикчалик эстетикасини тирилтиради². Шунингдек Бальзак ўз реалистик ижоди билан XVII-XVIII асрларда француз адабиётида тамомила йўққа чиқарилган ва пуристик тамойилларга айлантилган кўра персонажларнинг ички монологлари учун кўпроқ сўз ишлатади. Ёзувчи асарларидаги мана шу ортикчалик ғоялар ранг-баранглигини вужудги келтиради. Бальзак асарларида ҳайкириқлар ва жавоб садолари, сўроқ ва жавоб лукмалари воситасида бутун француз дунёси ягона бир далил, факт орбитаси атрофига тўпланади: инжил қиссаси ҳам, дўзах шартномаси ҳам, полиция ҳам, шляпачилар ҳам, ставтистик жадваллар ҳам, ақлий қобилиятлар ҳам, маъмурият ҳам, бойлик ҳам ўйин ва тийин ҳам ягона тасвир, баён оқимиға бирлашади: “Унинг (Рабеленинг – М.С.) ўзида коинотни жамловчи ва акс эттирувчи асарларида барча фалсафалар, фанлар ва санъатларнинг барча ғоялари эндигина ушланиб бочкага босилган сардин балиқларини эслаатади”³. Бальзакнинг Рабеле ҳақида айтилган бу фикрлари айни замонда ёзувчининг ўз индивидуал услубини ҳам белгилашга хизмат қилади.

“Бальзакнинг услуби бунча ғалати! – хитоб қилган эди Сент-Бев. Худди эшилгандай, ниҳоятда чилвир услуб”⁴. Зотан, Бальзак ижоди бир талай алоҳида овозларнинг йиғиндиси сингари жаранглайди. Бу хусусият “Аралаш-қуралашлик” (И.Тен)ни англатса-да, ҳар ҳолда у муаллиф ҳоҳиши билан ранг-баранглик ва муайян мақсадга интилганлик руҳидаги фикр алмашиш саналади.

Бальзакнинг кўпчилик томонидан эътироф этилган услубида баландпарвоз метафора ва гипербодаларни қўллаш сингари “нуқсон” ҳам

¹ Цитата куйдаги асардан олинди: Грифнов Б.А. Как работал Бальзак. – М. «Наука», 1958, - с. 165-166.

² Бу ҳақида қаранг: Першина О.Д. Бальзак как читатель и ученик Рабеле // «Филологические науки» 1983. – N2. – 6. 43-49. 2. Balzao, Paris. 1961, p.39.

³ Бальзак ва Рабеле мавзуи, Француз адабиётида полифонизм муаммоси куйдаги манбада кенг ўрганилган: Lescuyer Balzac et Rabelais. – Paris, 1956.

⁴ Гонкур Э. и Жюю Дневник, том 1, - м.; «Художественная литература», 1964, - с. 417.

мавжуд. Масалан, қуйидаги парчага диққат қилайлик:и “Бир кун келар: бизлар кўз ёши билан тарбияланган истеъдод эгасига энг ҳаяжонли **елегия**, матироблар манзараси билан итоаткорана бош эгиб қарздорлигимизни изҳор этамиз; кимнинг нозик қўллари жона-жон заминда қаттиқ тошлардан бошқа нарсани учратмайди; кимдир гуллар очилди дегунча изғирин совуққа дуч келади? Қайси шоир лаблари аччиқ-куруқда кимтинган гўдак азоб-укубатини, шафқатсиз қарашдаги оловни табассуми билан сўндирган гўдак ҳақида ҳикоя қилмаган?!”¹.

Келтирилган парчадаги ҳар бир сўз мазмуни батафсиллик билан суғорилган бўлиб, сифатлашларнинг мўл-кўл қўлланилиши билан ажралиб туради. Бу ҳодиса маъноларнинг кескин қутбланиши оқибатида юз беради. Жумладан, истеъдод – кўз ёшлари, изтироблар – итоаткорлик, нозик томирлар – қаттиқ тошлар, илк япроқлар – душман қўллари, гуллар – изғирин совуқ, гўдакнинг азоб-укубатлари – ширин орзулар ва бошқалар.

Стендаль ўзи билан хат ёзишиб турадиган ҳаваскор ёзувчи аёлга ўзининг қиссасидаги барча орттирма даражаларни учириб ташлашни маслаҳат берганда, чунки унинг ижодий йўсинига шу нарса мос келади². Бальзак ижодида эса, аксинча, ҳар бир сўз, сифатида орттирма драмасида ифодаланган бўлиб барча тафовутлар, зиддиятлар антитезага айланади, кучли, қаттиқ ҳаяжон муболаға орқали ифодаланади.

Бальзак асарларида ҳатто трюизм (ҳаммага маълум бўлган ҳақиқатни ифодаловчи сўзлар), миси чиққан гаплар ҳам ишга солинади, чунки бундай воситаларни ишонтириш, кимгадир ишонтириш, кимгадир маълумот бериш учун айрим кишиларнинг туйғуларига мос тушади. Ёзувчи асарларидаги трюизм сингари воситалардан услубий мақсадларда фойдаланиш риторика (нотиклик) талаблари билан боғлиқ. Зеро ўзга персонаж онгига миси чиққан гапларни, сйқаси чиққан ҳақиқатни янги, олижаноб ҳақиқат сифатида сингдира билиш учун нотиклик воситалари ёзувчига маълум даражада

¹ Balzac, Honore de Oeuvres. V. 5. – Paris, 1957, p. 456.

² Стендаль. Собрание сочинений в 15-ти томах. Том., Государственное издательство художественной литературы, 1968, -с. 259.

кўмаклашади¹. Бегона онг-туйғуни шундай йўналиш орқали забт этиш Бальзак услубининг муҳим белгиларидан биридир.

Умуман, Бальзак асарларида жумла ва абзацлар бир хил мазмундаги ғояни ташкил этган ҳолда тизилиб, тобора кучайиб, ўзгариб боради, улар яхлит ҳолда қатъий бир фикрга асос, аргументик хотималанади. Масалан, бойлик тўплашга муккасидан кетган, “машхур судхўр” Гобсекнинг портрети қуйдагича чизилган:

“... Судхўримнинг сочлари тиккайган, мудом хафсала билан таралагн, расмана оқарган, кулранг, кўкимтир эди. Юзининг тархлари Талейранникидек², безрайган, шавқатсиз, гўё бронзадан кўйилгандек туйилади. Кўзлари кичкина, сассиқ кўзаникидек сарик, қарайиб киприксиз, ўткир ёруққа тоб беролмас, шу боис соябони катта, уринган картуз кийиб юрарди. Узун бурнининг учи чўтир, пармачага ўхшаб лаблари кимёгарлар, Рембрандт ва Метсу суратларидаги кўхна чолларникидек юпқа эди. бу одам секин, майин гапирарди, ҳеч қачон қизишмасди... Кўзини очганидан то йўтали тутадиган кечга довур унинг ҳаракатлари соат капгири сингари бир маромда бўларди. У бамисоли эрталаб бураб кўйиладиган одам-автомат эди. агар қоғоз устида судралиб бораётган эшакқуртига қўл теккизсангиз, у бир зум тўхтаб қолади ва тошдек қотади: бу одам ҳам суҳбат пайтида дераза тагидан ўтиб бораётган фойтуннинг шовқини тинишини кутиб, бирдан сукутга чўмар, сабаби, овозини баланд кўтаришни истамасди...” (Г., 8-9-бетлар).

Кўринадики, бу портрет тасвирида бир жумла бошқасини талрайди, кейингиси бир хил ғояни тараққий эттириш мақсадида давом эттирилади, ҳар хил тасвирлар ва умумлашмалар билан ниҳоясига етказилади. Ёзувчи

¹ Шу ўринда таъкидлаш лозимки, адабиёт минбаридан туриб гапирётган Бальзакнинг нотик сифатидаги вазифалари тингловчиларга муайян ғоя ёки қарашлар тизимини мажбуран қабул қилдирмоқчи бўлган идеологлар билан ҳамфикр эмас. Шунингдек Бальзак дунёси ўз “Мен”ини ғоявий ҳамкорига айлантиришга интилаётган халқ олдида ўзининг самимий ва обдан пиширилган идеалини тарғиб қилаётган киши каби романтизмдан узоқдир. Бальзакда санъаткор сифатида бошқа замондош ёзувчилардан ажралиб турадиган ғоя йўқ. Бальзакнинг қахрамонлари худди муаллифнинг ўзи сингари гапга чечан, сўзамолдирлар. Шуниси борки, улар ўз нутқларида ўзлари ҳимоя қилаётган ғоялар моҳиятига унчалик аҳамият бермайдилар, бу ғояларни бошқа ҳеч нарса билан қиёсламайдилар.

² Талейран Шарль Морис (1754-1838) – француз дипломати ва сиёсий арбоби. У ўта тутруқсизлиги билан ном чиқарган. Наполеон I ва Реставрация даврида ташқи ишлар министри бўлган таржимон изоҳи.

асарларида пейзаж, уйларнинг ички тасвири ҳам шу йўсинда батафсил берилади. Лекин Бальзак тасвиридаги батафсиллик билан Золя ва бошқа табиатшунос адиблардаги батафсиллик орасида фарқлар ҳам бор. Бальзакда батафсил тасвир танланган ғояга нибатан кескин ўхшашлиги, турғунлиги билан ажралиб туради, улар жамият ўзгариши билан боғлиқ ҳолда кескин тарзда ўзгарадилар. Бальзак асарларида кўпинча жумлаларга нисбатан перифраза (бирор фикр маъносини бошқа сўзлар билан ифодалаш) намоён бўлади, яъни ёзувчи айтиб бир мазмунни, фикрни бериш мақсадида янги сўз воситалари, ўхшатиш, метафора, метонимиялар қидиради, адибнинг сўзлардаги кўчма маънони беришга бўлган иштиёқи ана шу ҳолат билан изоҳланади.

Ёзувчининг “Сағри тери тилсими” романида Рафаэлнинг ўлим олдидаги туши ҳақидаги қуйдагича ҳикоя қилинади: “... Оппоқ юзларининг қипқизариб кетган яноқлари кўзга ташланарди. Одатда бундай ҳолат табибларни лолу хайрон қолдиради. Унинг қизларникидек нозик пешонасида буюклик акс этарди. Йигитнинг худди онасининг бағрида ухлаб ётган гўдакникидай тинч ва осойишти қиёфасидан ҳаёт уфуриб турарди. У соғлом ва қаттиқ уйқуда ётар, қирмизи лабларидан бир текисда тоза нафас чиқар хаёлида аллақандай ажойиб ҳаёт кечириётгандай жилмайиб ётарди. Эҳтимол, у ўзини юз ёшга етган қария ҳолида, унга узок ёш тилаётган набиралари даврасида кўраётгандир. Балки тушида ўзининг бутуқлар соясидаги лддий курсида офтобда товланиб ўтирганини, нурли олислардаги орзули маконини, тоғлар тепасидан пайғамбармисол томоша қилаётганини кўтарётгандир!...” (С.т.т., 282-бет).

Умуман, Бальзакнинг бу фалсафий романидаги воқеалар тасвирида мавзу ранг-баранг усулда ўзгариб боради. Жумладан, юқорида келтирилган парча асар қаҳрамони ўлим олдидан уўзаллик ҳақида ўйлайди, туш кўради, хаёл суради. Бальзак ҳар гал бундай туш, хаёли воқеа-ҳодисалар тасвиридан ўзгача маъно излайди, ўз даалилларини бошқача ифодалашга интилади. Бу жиҳатдан “Бальзак жумланинг кўринишини қайта-қайта чамалайди, унинг

зиммасига фавкулудда катта вазифа юклайди”¹ – деган Сент-Бёв тўла ҳақ эди. Бальзак таҳриридан чиққан матнлардан маълум бўлишича у тобора янги сўзлар ва ифодалар топиб, матннинг сўнги нусхасига қўшиб, сингдириб юборади. Бошқа ёзувчилардан фарқли ўлароқ Бальзакда унинг ўзи танлаган сўнги вариант олдингисини йўққа чиқармайди, балки у билан ёнма-ён қўйилади. Ёзувчи ўша сўнги вариантида асар ғоявий мазмуни учун муҳим бўлган жумлани шундай кучайтириб ва тараккий эттириб юборадими, матннинг сўнги нусхаси қўлёзманинг барча босқичларини ўзида акс эттиради, натижада муайян фикр мужассамининг ҳамма усуллари ўша матнда намоён бўлади ва натижада фикрлар динамикаси қиёмига етказилади. Бунда қисқа гаплар ҳам матн таркибида ўз зиммасига катта вазифа юклагандай туюлади, чунки улар услубий жиҳатдан тугалланган эмас, муайян натижани ифодаламайди, лекин барча оралиқ натижаларни таракқиётда, ривожланишда намоён этади, улар гўё чексиз имкониятга эгадек туюлади.

Машҳур рус ёзувчиси А.С.Макаренко ҳаваскор ёзувчиларга маслаҳат бериб, “Оҳангни кузатиб бориш қийин иш, лекин тонга раҳбарлик қилиб боришни ўзлаштирмай туриб яхши прозаик бўлиш мумкин эмас”², - деган эди. Бальзак асарларининг оҳанги ҳам шу жиҳатдан алоҳида диққатга сазовар.

Агар Стендаль асарларидаги жумлаларда интонация кўп ўтмай секинлашса, пасайса, Бальзак жумлаларида интонация бирин-кетин юксалиб боради, гап таркибида, умуман нутқда у ўзининг энг юқори чегарасига қўйилади, шундай қилиб ёзувчи асарларида овоз имкониятларидан тўла фойдаланилган бўлади. Масалан ёзувчининг “Водийдаги бинафшалар” (“Лилия в долине”) асарнинг аслиятидан олинган қуйдаги парчага диққат қилайлик: “A quell talent nourri des larmes devrons-njus un jour la plus emouvant elegie, la pointure des tourmentes subus en silence par les ames don’t les radines

¹ Цитата қуйдаги асардан олинган: Грифцов Б.А. Как работал Бальзак, - М., Государственное издательство художественной литературы, 1958, - с. 162.

² Макаренко А.С. ҳаваскор ёзувчилар билан суҳбат. // Бадиий ижод ҳақида (совет ёзувчиларининг нутқ ва мақолалар тўплами), - Тошкент: Ўзбекистон Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1960, 49-бет.

tender ne rencontrent que de durs cailloux dans le sol domeuique ? dont les premreres Prondaisons sont deohirees par des mains haineusea, dent les fleures sont atteintes par la gilee au moment ou elles s'ouvrent?"

Юқоридаги парчада юксалган интонация айрим ўринларда кучайиб боради, матн бошидан-охиригача ўзгармасдан давом этадиган куйни эслатади: чунончи, нозик қалблар шафқатсиз муҳит билан тўқнаш келиб қолганда, бир-бирига боғлиқ ушбу икки жараён намоён бўлади, яъни куйнинг бағоят ҳаяжонлилиги, мазмунининг бўрттирилганлигига тўла мувофик келади. Келтирилган парчада “dont” (“кимнинг қайсиким”) нисбий олмошини уч марта такрор қўллаш билан Бальзак француз тилига хос клавссик нормадан чекинади, “ўрнишиб қолган” айнан бир сўзнинг ўзини истеъмол қилишга, қўллашга эришади. Бундай чекинишлар Стендаль асарларида ҳам бор. Шуниси характерлики, стендаль “don't” олмошнинг услубий қўлланиш даражасини чегаралайди, бир сўзнинг ҳар хил вариантларида фойдаланишга кўпроқ Граматик нуқтаи назаридан ёндошади. Масалан: Cette letttre dont... son mariage don't... l'eclat don't... кабилар тарзда.

Тил воситаларини қўллашда стендалда изчил тобелик, синтактик динамика, “навбатлашиш” юз беради. Бальзакда эса синтактик статика, тўпланиш содир бўлади. Бу жиҳатдан Стендаль эса ижодида услубий режалар ўртасида паузалар ҳосил бўлиб, оҳанг узилгандек бўлади. Бальзакда эса, аксинча, услубий воситалар аралашиб кетади.

Француз сўзлашув нутқининг классик нормаларга нибатан Стендаль қаҳрамонларижуда секин, осойишта гапирадилар. Бальзак қаҳрамонлариэса қаттиқ шовқун-сурон ва муболаға билан сўзлайдилар. Стендални ўқиганингизда сўзлар ўта камдек туюлади, матнда нимагадир изох берилмаган, персонажлар нутқи ва ҳаракатининг айрим парчалари ўртасида боғланиш йўқдек туюлади. Бальзакда эса сўзлар ҳамиша кўп, матн мазмунини сақлаб қолишга уларнинг бир қисмини тушириб қолдириш мумкин. Ёзувчи айнан бир нарсанинг ўзини ўн хил ифодалашга интилади. Бу

тафовутлар икки буюк адиб – Стендаль ва Бальзак насрининг ўзига хос услубий хусусиятларини ифода этади.

III бобга хулоса

1. Стендаль ва Бальзак прозасининг бадий услуби ўзига хос бўлиб, баъзи ҳолатларда бир-бирига яқин, аксари ҳолатларда бир-биридан узоқдир. Умуман олганда ҳар иккала адиб реалистик услубнинг ўз асарларида юксак маромга етказишган.

2. Бальзак прозаси услубини кузатар эканмиз ундаги стилистик воситаларнинг аниқлиги, метафораларнинг устуворлиги, образли ўхшатишларга бой эканлигини кўраемиз. Шунингдек, ёзувчи мақол ва прозалогик ибораларни кенг маънода қўллайди. У нуқта, вергуллардан жуда кам фойдаланади, ҳатто бир, икки саҳифа тугагунча нуқта ишлатмайди.

3. Стендаль услуби равон ва маъноли гаплардан тузилган бўлиб, унинг Бальзакдан фарқи матнни турли иборалар, метафоралар, фразеологизмлар билан тўлдириб ташламайди. Балки, қаҳрамоннинг ички ва ташқи қиёфасини бир маромда тасвирлаб боради.

ХУЛОСА

Ишнинг охирида тадқиқот юзасидан чиқарилган қуйдаги асосий хулосалар берилган:

1. Француз бадий сўз санъати тарихида Бальзак услуби Стендаль услуби билан умумий асосларга эгадир: у даставал революциядан услуби сўнгги жамиятда “хусусий индивидуум” (якка шахс)лар, “эркин фуқаролар”, “Революциялар фарзанлари”га мўлжалланган янги типдаги фаолият ва коммуникациянинг пайдо бўлиши. Француз классик адабий тили нормаларининг ва эстетик дунёқарашнинг емирилиши билан боғлиқдир. Лекин Стендаль қаҳрамонлари ўзларининг “мени”ни кўпинча ўз-ўзлари билан қилган суҳбатларида намоён этса, Бальзак қаҳрамонлари ўзларини ҳийлаларини тўлиқ тасвирлади, бошқа кишилар билан бўлган нутқий алоқаларда кўрсатишади. Стендаль ижодида сўз марказдан қочиш хусусиятига эгадир.

2. Стендаль ва Бальзакнинг услубий такомиллаштириш, қўлёзмалар устида ишлашга бўлган муносабатлари ҳам бир-биридан кескин фарқ қилади. Жумладан, Стендаль ўз қўлёзмалари услубини ҳеч қачон тузатмас, ҳеч нарсани қайта ишлай олмас эди. Аммо Бальзак услуби учун, аксинча, қўлёзмалар устида тинимсиз, сабот билан ишлаш анча муҳим эди.

3. Стендаль ва Бальзакнинг услубият соҳасидаги изланишларида бир-бирига вобаста бўлган оддийлик ва моҳирлик хусусиятлари ажралиб туради. Классик француз эстетикаси нуқтаи назарида Стендаль асарларида жарангдорлик етишмайди, бироқ нафислик устунлик қилади; Бальзак ижодида эса ортиқча кескинлик ва дабдабалик ҳукмрондир.

4. Стендаль ва Бальзак ижодида ҳикоя қилиш, баён қилиш мантиқи бир-биридан кескин фарқ қилади: улардан биринчиси, одатда, кичикдан каттага, хусусийдан умумийга (яхлитлантирувчи) усулга қараб боради.

5. Бальзак ижодий фаолиятида синтетик хаёл турса, Стендалда эса аналитик (тахлилий) ақл-заковат устундир. Ҳар иккала адибнинг сонларга бўлган муносабати ҳам услубий жиҳатдан муҳимдир. Иккала ёзувчи ҳам

математик тафаккурда бир-биридан қолишмайди, улар турли образларига, деталларга мурожаат қилгандек, сонларга мурожаат қилишни ҳам яхши кўришади. Стендаль ижодида миқдор ифодалаш учун ўртача сонлар “беш”, “олти” бўлса, Бальзак учун “минг”, “миллион”дир. Стендаль учун сон табақалаштирувчи функцияга, Бальзак учун эса яхлитлаштирувчи функцияга эга.

6. Стендаль ва Бальзак услубларидаги тафовутлар улар танлаган мавзуларнинг ва сюжетларнинг муайян чегараларини белгилашда ҳам намоён бўлади. Стендаль ўз қаҳрамонларида ички, ботиний уйғунликнинг етишлиши ва унинг конкрет, аниқ ҳаракатга ўтишини ёритади. Бальзак қаҳрамонлари эса бойлик, шон-шуҳрат, ҳузур-ҳаловат учун ўзларини ўтга-чўкка урадилар.

7. Стендални инсоннинг ботиний дунёси кўпроқ қизиқтиради. Бальзакни эса атрофидаги дунё, муҳит ўзига жалб этади. Зотан, бу икки буюк адибнинг сўзга мурожат қилиш, монолог ва диалоглардан фойдаланишдаги ўзига хослик ҳам ана шу услубий хусусиятлар билан бевосита боғлиқдир. Ҳар иккала адиб асарлари матнида қўлланилган стилистик воситаларда ҳам кўзга ташланиб туради. Бунга романлар матнида мақоллар, фразеологик иборалар,реалия сўзлар,архаик иборалар ва метафараларнинг кўплиги барчамизнинг диққатимизни ўзига тортади.

8. Стендаль ва О.де Бальзак прозасини таҳлил қилар эканмиз уларда гапнинг структураси ҳам ўзига ҳослигини кузатамиз. Масалан, Стендаль гап тузишда Бальзак каби эмас. Унинг гаплари қисқа ва лўнда бўлиб, қаҳрамонларнинг дунёқароши ва психологик ҳолатини ўзида ифодалаб келади. Бальзак эса гап тузишда бир мунча саҳийдир. Ёзувчи нуқта, вергулларни, боғловчи ва олмошларни кенг қўллаган ҳолда бир саҳифага нуқта қўймасдан узундан узоқ гап тузади. Бу ҳолат ёзувчининг бадиий маҳорат ва тилшунослик ва адабиётшунослик борасидаги кенг билимидан дарак бериб туради.

9. Хулоса қилиб айтганда ҳар иккала адиб асарларининг бадиий матнини ва уларнинг таржималарини лингвомаданий ва лингвопоестик таҳлил асосида ўрганиш келажакда катта бир тадқиқотнинг мавзуси бўлиши муқаррар. Биз эса келгусида қуйидаги илмий иш мавзумизни давом эттиришга ҳаракат қиламиз.

Фойдаланилган адабиётлар

1. И. А. Каримов "Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор ." – Тошкент: -Ўзбекистон, 2009. Б.32
2. Соколов А.Н. Теория стиля, -М.: «Искусство», 1968, с.Б-25; Звегинцев В.А. Стиль в лингвистике и в литературоведении. – проблемы теории и истории литературы, - М.: Изд-во МГУ, 1971. с. 41-48.
3. Буров А. Что такое стиль. «Вопросы литературы», 1962, И11, с. 95-102; Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. – М.: Изд-во МГУ, 1970. с.112-141.
4. Stendhal ot Balzac. Actes du VIIe Congres International Stendhalien. Aron, 1972. p. 205-206.
5. Ives Gandon. Le Denon du style. Paris, 1960, p.259.
6. Флобер Г. О литературе, искусстве и писательском труде, в двух томах, том 1. – М.: «Художественная литература», 1984, с. 237.
7. Золя Э. Собрание сочинений В 26-томах, том 25, - М., «Художественная литература», 1966, с.432.
8. Marcel Proust. Contre Sainte-Beuve. Paris, 1971, p.269.
9. Эйхенбаум Б. Молодой Толстой, - Санкт-Петербург-Берлин, 1922, с.97.
10. Русские писатели о языке (XVIII-XX вв) – Л., «Советский писатель», 1954, с.255.
11. Стендаль ва Бальзак ижодига доир энг йирик ишлар “Фойдаланилган адабиётлар рўйхати”да келтирилган.
12. Сулайманов Х. Новеллы Проспера Мериме. Автореф.дисс.канд.филол.наук. – Л.: ЛГУ, 1947.
13. Хавбеков М.Н. Французская художественная проза в переводах на узбекский язык. Автореф. дисс. канд. филол. наук, Ташкент, 1982.
14. Халбеков М.Н. Узбекско-французский литературные вааимосвяаи (в аспекте перевода, критики и восприятия). Автореф. дисс. каед. филол. наук, Тошкент, 1991, 54 с.

15. Эрматов Б.С. Французская реалистическая новелла XIX века в переводе на узбекский язык, Автореф. дисс. канд. филол. наук, Ташкент, 1991, 20 с.
16. Сулейманова Ф.К. “Люсьен Левен” Стендаля, Ташкент, Изд-во АН Узбекистана, 1962, с. 141.
17. Стендаль. Парма ибодатхонаси. – Т.: Медицина нашриёти, 1986, 39-б.
18. Стендаль. Собрание сочинений в 15 томах, том 13, - М: Художественная литература, 1958, - с. 333.
19. Оноре де Бальзак. Собрание сочинений в 24-томах. – М.: “Правда”, 1960, Т.1, - с. 26.
20. Оноре де Бальзак. Собрание сочинений в 24-томах. Т.1-М.: “Правда” 1960, - с. 26.
21. О. Де Бальзак. Собрание сочинений в 24-томах. Т.6. М.: Правда, 1960, - с. 132.
22. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы, - М.: Наука, 1970, - с.108.
23. Стендаль. Қизил ва қора (1830 йил хроникаси) . роман. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти 1986, 454-б.
24. Сулаймонова Ф.К. “Люсьен Левен” Стендаля. – Т.: АН Узбекистана, 1962, - с. 12-25.
25. “Stendhal. La chartreuse de Parme”. Paris? Le livre de Poche, 1975. P541.
26. А.Сарацио. Stendhal – connaissance de letters. Paris, 1974, p. 188.
27. Стендаль. Парма ибодатхонаси. – Т.: Медицина нашриёти, 1986, 39-б.
28. Стендаль. Собрание сочинений в 15 томах, том 13, - М: Художественная литература, 1958, - с. 333.
29. Бальзак О. Собрание сочинений в 15-ти томах, том 1, М., Государственное издательство художественной литературы, 1952, с.2.
30. Бальзак О. Собрание сочинений в 15-ти томах, том 1, М., Государственное издательство художественной литературы, 1952, с.3.
31. Бальзак О. Собрание сочинений в 15-ти томах, том VI, М., Государственное издательство художественной литературы, 1952,

32. Бальзак О. Горио ота (роман), Тошкент, Фафур Гулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1968, 4-5 бетлар.
33. Храпченко М.Б. творческая индивидуальность писателя и развитие литературк, М., “Наука”, 1972, с. 104.
34. Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. Беш жилдлик (халқ сўзнинг кучи), Мақолалар. Сухбатлар. Қайдлар., Тошкент, Фафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1989, 232-бет.
35. Бальзак О. Евгения Гранде. Роман, Тошкент, “Тошкент” бадий адабиёт нашриёти, 1964, 5-6-бетлар. (Ишнинг кейинги қисмларида бу роман Е.Г. қисқартмаси билан берилди, қавс ичида асар саҳифаси кўрсатилади).
36. Бальзак О. Гобсек (қисса). Сағри тери тилсими (роман), тошкент, Фафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1981, 14-бет.
37. Владимирова Н.В. 60-йиллар ўзбек ҳикоянавислигида услубий оқимлар. – Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги, Тошкент, “Фан”, 1983, 39-бет.
38. Бальзак О. Собрание сочинений в 15-ти томах, том ХУ, М., изд-во «Художественная литература», 1968, с.466.
39. Моруа А. Прометей или жизнь Бальзака, Алма-Ата, Изд-во «Наука», 1990, с. 339.
40. Бальзак об искусстве, - М. – Л.; «Искусство», 1941, с. 160.
41. Грифнов Б.А. Как работал Бальзак. – М. «Наука», 1958, - с. 165-166.
42. Першина О.Д. Бальзак как читатель и ученик Рубеле // «Филологические науки» 1983. – N2. – 6. 43-49. 2. Balzac, Paris. 1961, p.39.
43. Lecuyer Balzac et Rabelais. – Paris, 1956.
44. Гонкур Э. и Жюль Дневник, том 1, - м.; «Художественная литература», 1964, - с. 417.
45. Balzac, Honore de Oeuvres. V. 5. – Paris, 1957, p. 456.
46. Стендаль. Собрание сочинений в 15-ти томах. Том., Государственное издательство художественной литературы, 1968, -с. 259.
47. Stendhal. Cluvres: In 3 vol. – Paris: Gallimard, 1956.

48. Stendhal. La chartreuse de Parme. – М. : Ed.tn langues étrang., 19536. 543 p.
49. Stendhal. Neuvelles. М., 1960.
50. Стендаль. Собрание сочинений В 15-ти томах ю – М.: правда, 1978.
51. Стендаль. Красное и черное. Пер. С. Баброва и М. Богословской. – М.: Правда, 1977. – 552 с.
52. Стендаль. Пармская обитель. – М., 1947. – 493 с.
53. Aragon L. La lumière de Stendhal. – Paris, 1954.
54. Martineau H. L’oeuvre de Stendhale. – Paris, 1966. – 580 p.
55. Rude E. Stendhal et la pensèe de son Temps. – Paris, 1967. – 318 p.
56. Прево Ж. Стендаль: Философия истории. Политика. Эстетика. – М.: Худож. лит-ра, 1969. -416 с.
57. Ребизов Б.Г. Стендаль – М.: Наука, 1974. – 341 с.
58. Стендаль. Ванина Ванини. Новелла. Русчадан М.Тоиров таржимаси. – Т.: “Ёш гвардия”, 1961.
59. Стендаль. Қизил ва Қора. Роман. Русч. Ҳ.Тўрабеков таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.
60. Стендаль. Парма ибодатхонаси. Роман. Русч. Ҳ.Тўрабеков таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

3. Интернет ресурслар:

1. [www.online-literature.com/honore de balzac/](http://www.online-literature.com/honore_de_balzac/)
2. <https://www.Balzac.com>
3. www.famousauthors.org/wiki/Stendhal
4. <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Stendhal>
5. [https://www.encyclopedia2.thefreedictionary.com/Stendhal+\(writer\)](https://www.encyclopedia2.thefreedictionary.com/Stendhal+(writer))