

АЗИМЖОН РАҲИМОВ

# РОМАН САНЪАТИ



ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ  
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ФАРҒОНА ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

Азимжон РАҲИМОВ

# РОМАН САНЪАТИ

*(Мақолалар тўплами)*

«Фарғона» нашриёти,  
2015 йил

УЎК:82-95  
КБК:83.3(5Ў)  
Р33

Нашрга тайёрловчи:  
**Зокиржон Раҳимов**, филология фанлари номзоди  
Масъул муҳаррир:  
**И.Солижонов**, филология фанлари доктори  
Такризчилар:  
**А.Сабирдинов**, филология фанлари доктори;  
**А.Қосимов**, филология фанлари доктори.

**РАҲИМОВ, А.**

**Р33 РОМАН САНЪАТИ:** мақолалар тўплами/илмий-публицистик нашр/Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: З.Раҳимов. – Фарғона: «Фарғона» нашриёти, 2015 йил. – 96 бет.

Роман адабий жанрлар ичида китобхони кўплиги билан ажралиб туради. Уни барча бирдай ташналик билан ўқийди. Бунинг сабаби нимада?

Марҳум адабиётшунос олим, Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси аъзоси Азимжон Раҳимовнинг мазкур рисоласида романнинг мазмун бойлиги ва уни ўқишли қилган баъзи бир сабаблар ҳақида фикр юритилади. Рисола ўзбек адабиётшунослигида бу муъжизакор жанр назариясига бағишланган илк асар бўлиб, ўқувчиларни бефарқ қолдирмайди.

Рисола ўқитувчилар, магистрантлар, ўқувчи ва талабалар, шунингдек, бадий адабиёт билан қизиқувчи кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.

УЎК:82-95  
КБК:83.3(5Ў)

ISBN:978-9943-980-17-4

©А.Раҳимов – 2015

*Фаргона давлат университети ташкил топганлигининг  
85 йиллиги ҳамда мазкур илм даргоҳида кўп йиллар  
меҳнат қилган марҳум адабиётшунос олим, филология  
фанлари доктори Азимжон Раҳимов таваллудининг 80  
йиллигига бағишланади*

## **ҲАМИША БАРҲАЁТ ОЛИМ** *(Сўз боши ўрнида)*

Бадий адабиёт борлиқ ҳаётни тўлалигича, барча қарама-қаршилиги ва мураккабликлари билан акс эттиришга кодир жанрлардан биридир. Мўъжизали сўз санъати – адабиётнинг ҳеч қайси жанри ҳаётни ранг-баранг ва кенг кўламли тасвирлашда романга тенглаша олмайди. Ҳикоя, қисса сингари жанрлар учун зерикарли ва ортиқча ҳисобланган кенг қамровлилик, тафсилотларга берилиш, турмушни энг майда-чуйдаларигача тасвирлашга иштиёқмандлик роман жанрининг асосий фазилати ҳисобланади. Гап шундаки, бу «икир-чикир»лар тасвиридан ўқувчи ҳам зерикмайди, аксинча, ундан завқланади.

Аммо роман жанрига хос бундай хусусиятларнинг туб моҳиятини, сабабларини ҳамма ҳам билавермайди. Таниқли адабиётшунос Азимжон Раҳимов (1935-1997) роман жанрининг ана шу табиатини, ўзига хос инжикликлари сирини, талаб ва имкониятларини чуқур билган олим эди. У бу соҳада қарийб 40 йил мобайнида мунтазам изланишлар олиб борди. Изланишлар самараси сифатида А.Раҳимовнинг «Миллий адабиётлар равнақи», «Одамда олам ташвиши», «Замин ва замон садолари», «Ҳаёт ҳақиқатини излаб», «Романнинг тарҳи», «Қайта қуриш ва бугунги адабий танқидчилик» сингари ундан

зиёд рисола ва монографиялари, кўплаб мақолалари босилиб чикди.

«Роман санъати» деб номланган ушбу рисоладан ўрин олган мақолалар олимнинг кейинги йилларда олиб борган тадқиқотлари бир қисми бўлиб, уларнинг айримлари «Ўзбекистон адабиёти ва санъати», «Ўзбек тили ва адабиёти», «Шарқ юлдузи» каби нуфузли нашрларда эълон қилинган, баъзилари эса қўлёзма шаклида қолиб кетган эди. Отаси изидан бораётган фарзанди, филология фанлари номзоди Зокиржон Раҳимовнинг уларни нашрга тайёрлаб, адабиёт ихлосмандлари ҳукмига ҳавола этиши ғоятда хайрли ишдир. Чунки зукко адабиётшунос А.Раҳимовнинг роман жанри ҳақидаги илмий мулоҳазалари ҳануз эскирмаган, аксинча, бундан 20-25 йиллар муқаддам илгари сурган фикрлари худди бутунги роман фазилатлари сифатида тилга олинмоқда. Масалан, «Адабиётнинг келажаги» мақоласида адабиётшунос романга воқеаларни персонажлар хотироти ҳамда тасаввурлари воситасида баён қилиш усулининг кириб келганлиги бадий асарда содир бўладиган жараёнлар тасвирини, эпик ҳикоя қилиш характерини хийла ўзгартириб юборганини қайд қилган эди. Бу илмий хулоса олимнинг ўзбек адабиётига онг оқими аллақачонлар кириб келганлигини биринчилардан бўлиб айтганлигига асос бўла олади.

Ушбу рисоладан ўрин олган мақолаларнинг ҳар бирида ана шундай янгича илмий қарашлар илгари сурилади. Уларнинг мазмун-моҳиятига эътибор берилса, бир-бирини тўлдираётгани ва бойитаётганига ишонч ҳосил қилиш мумкин. Муаллифнинг «Инсон яратган мўъжиза» сарлавҳали биринчи мақоласи роман жанрининг ўзига хос хусусиятлари, мазмун теранлиги ва гармоник яхлитлиги тўғрисидаги қарашларнинг ўзига хос муқаддимаси бўлса, «Жанр истиқболи» деб аталган охириги мақола хотима вазифасини бажаради. Охир-оқибат, барча мақолалар ромanning шакл ва мазмунини очиб берувчи яхлит манзара ҳосил қилади.

Азимжон Раҳимовнинг теран адабиётшунос сифатидаги муҳим фазилатларидан бирини буюк Шарқ ва Ғарб адабиётларини мукамал билишида ва уларнинг ўзига хос

мезонларини зийраклик билан фарқлай олишида кўраман. Олим ҳар бир асарга ана шу мезонлар асосида ёндашади ва иложи борича, XX аср ўзбек романларидан жаҳон адабиёти хазинасига лойиқ фазилатларни қидиради. Топса – қувонади, тополмаса – қандай қилинса, нималарга эътибор берилса, жаҳон адабиёти талаблари ва мезонларига жавоб бера оладиган асарлар яратиш мумкинлигига диққатни тортади. Ана шу куюнчаклиги, ўзбек адабиётининг жаҳон аренасига чиқишини чин дилдан истаганлиги билан устозимиз Азимжон Раҳимов ҳамиша илм аҳли сафидадир.

*Йўлдош СОЛИЖОНОВ,  
филология фанлари доктори,  
Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси аъзоси.*

## ИНСОН ЯРАТГАН МҮЪЖИЗА

Роман барча адабий турлар ичида энг кўп ўкиладиган жанрдир. Бу жихатдан уни инсон яратган мўъжизалардан бири деб айтиш мумкин.

Роман адабий жанрлар орасида ўзининг қамрови кенлиги билан ажралиб туради. У борлиқ ва инсон ички дунёсини очиш имкониятларини чуқурлаштиради. Шу маънода роман эпик ривояга асосланган барча жанрларга кучли таъсир кўрсатади. Ҳаётнинг кўпқирралилигини очиш имконини берадиган ушбу жанр табиатини ўрганиш мароқли бўлиб, бу романни тушунишга кўмаклашибгина қолмасдан, адабий жараённинг жуда кўп муаммоларини ҳам англашга йўл очади. Роман санъатини ўрганиш соҳасида Б.Грифцов, М.Бахтин, М.Кузнецов, В.Кожин, С.Петров, А.Чичерин каби хорижий олимларнинг хизматлари катта. Роман жанри сирларини ўрганиш соҳасида И.Султонов, М.Қўшжонов, У.Норматов, С.Мирвалиев, Ж.Наримбетов сингари олимларимиз ҳам кўзга кўринарли ишлар қилганлар. Шунга қарамасдан, роман поэтикаси билан боғлиқ масалаларни етарли даражада ўрганилган деб бўлмайди. Кейинги босқичда санъат назариясини ишлаб чиқишда эпик жанрлар учун хос хусусиятларга ҳам алоҳида эътибор берилаётганлигини таъкидлаш зарур. Бироқ роман назарияси соҳасида чуқурроқ ўрганилиши лозим бўлган масалалар ҳали жуда кўп.

Романда муаллиф позицияси, муаллиф билан хикоячи муносабатлари, романбоп ривоя, романбоп конфликтнинг табиати ва шу сингари масалалар қўл тегизилмасдан турибди. Танқидчи У.Норматов таъкидлаганидек, ҳанузгача биз роман жанри, унинг композицияси хусусиятлари тўғрисида ҳам етарли тасаввурга эга эмасмиз. Умуман, адабий асарнинг мутаносиблиги масаласи бошқа санъатлардагичалик ишланмаган. Афтидан, шу сабабли бўлса керак, романнавислар олдида кўндаланг бўлиб турган композиция қуриш билан боғлиқ катор жиддий қийинчиликлар тўғрисида жуда кам гапириб, кам ёзадилар. Мавжуд фикрлар эса, кўпинча, оддийгина қайд қилишдан нари бормайди. Сюжет ва композициянинг бадиий

вазифаси ҳамда эстетик моҳиятини очадиган бир-икки диққатга сазовор қондани ҳисобга олмаганда, уларнинг хусусиятлари, адабий жараёнда такомиллашуви, турли жанрлар (лирика бундан мустасно), ижодий методлар, услубий йўналишлар билан боғлиқ қонуниятлари, адабиёт тараққиётининг турли босқичларидаги имкониятлари очилмасдан қолаётганлиги кишини ажаблантиради. Фикримизча, тадқиқотчилар бу масалаларни шунчаки омади нарсалар деб билиб, мавжуд таърифу тавсифларни етарли деб ҳисобламоқдалар. Аслини олганда, санъаткорнинг рўёбга чиқиш даражаси, образлар моҳиятини очишнинг чуқурлиги, ғоянинг аниқлиги, умуман, бадиий асарнинг яхлитлиги, ўқишлилиги ва бадиий-эстетик кучи қўп жиҳатдан сюжет ва композициянинг мукамаллиги, мазмунга қай даражада мувофиқлиги билан боғлиқдир. Асар сюжети ва композицияси яхлит бўлиши учун ёзувчи-санъаткор борлиқдаги ҳодисаларнинг ўзаро боғлиқлигини чуқур идрок этиши керак. Бунинг учун эса санъаткорнинг ғоявий етуклиги, эстетик қарашларнинг тўғрилиги муҳимдир. Шундай бўлгандагина у мукамал сюжет ярата олади.

Гармоник мутаносибликка эришмаган бадиий асарни мукамал деб бўлмайди. «Гармоник мутаносиблик талабларига тўла жавоб бера оладиган адабий асарнигина композиция нуқтаи назаридан ҳақиқий гўзал деб аташ мумкин... – деб ёзган эди Л.Толстой. – Худди органик мавжудотга зарар етказмасдан, унинг бирор аъзосини бир жойдан олиб, бошқа жойга қўйиб бўлмаганидек, ундаги биргина мисра, биргина сахна, бир жумла, бир зарбни моҳиятига путур етказмасдан ўз ўрнидан кўзгатиб бўлмасин»<sup>1</sup>. Шу билан бирга, асар сюжет ва композициясининг яхлитлиги санъаткорнинг ҳаёт концепцияси, дунёқарашига боғлиқдир. Зотан, ёзувчи борлиқдан олинган муносабати, ҳаётини позициясига қараб биргина материал, биргина фабулани турли йўллار билан ифода этиши, бир сюжетни турлича композицияда бериши мумкин. Лекин ҳар сафар у бир-биридан фарқ қиладиган, бошқа-бошқа бадиий-эстетик ҳодиса, турлича ғоявий мазмуннинг ифодаси бўлиб чиқиши турган гап.

1 Толстой Л.Н. Собрание сочинений в двадцати двух томах, т. XV. -М.,1983. -С.147-148.

Ҳақиқат ягона, унга етиш йўллари ва даражаси эса турличадир. Ҳамма гап ана шу ҳақиқатга етишнинг энг мувофиқ ва қулай йўлини топишга боғлиқ. Бунинг учун ёзувчи мазмунни беришнинг энг мувофиқ сюжет-композицион ечимини топиши зарурдирки, бу жуда ҳам катта салоҳият ва меҳнат талаб қилади. Л.Толстойнинг «Тирилиш» романи устидаги изланишлари бунинг ёрқин мисоли бўла олади. Асарни ёзишга киришар экан, Л.Толстой қилмишидан пушаймон бўлган аслзода йигитнинг руҳий изтиробларини марказга қўймоқчи бўлади. Бироқ адиб ўзини қийнаган муаммони ёрқин ифода этувчи сюжет ва композиция ечимини тополмайди. Ниҳоят, диққат марказини Нехлюдовнинг пушаймонидан Катюша Масловага кўчирмоқчи бўлади. Нехлюдов ва Катюшанинг турмуш қуришлари мумкинлиги жамият устидан айбномага айланган фожиани сохталаштириб юборади. Шунинг учун ҳам 1897 йил бошларида ёзган кундалик саҳифаларида Толстой «Тирилиш»нинг мавжуд варианты ҳам уйдирмадан бошқа нарса эмаслигини кайд этади. 1899 йилга келиб ёзувчи «Тирилиш» устидаги ишни қайтадан бошлайди. Бу сафарги вариантда Нехлюдов билан Катюша турмуш қурмайди. Шундай қилиб, Толстой роса ўн йил (1889-1899) давомида ушбу романнинг тўққиз вариантини ёзиб чиққан. Бироқ асарнинг охириги вариантдан ҳам адибнинг кўнгли тўлмаган. Чунки асарнинг ҳозирги ечимини ҳам мукамал деб бўлмайди.

Алишер Навойининг «Ҳамса» дostonларидан бошлаб, шу кунгача бўлган барча эпик асарлар сюжети ва композиция қурилишини фикран кўз олдимиздан ўтказиб чиқсак, санъаткор маҳоратининг турлича кўринишларига дуч келамиз. Афтидан, реализм ижодий тамойилларининг қарор топиши сюжет қуриш ва композиция тарихининг такомиллашуви билан боғлиққа ўхшайди. Демак, шу кунги адабиётимизнинг ҳаётга яқинлиги ва унинг ижтимоий функцияси фаоллашувида маълум даражада юкоридаги жараёнларнинг ҳам ўрни бор. Характерларнинг кабариклиги, ғоявий мазмуннинг чуқурлиги, воқеа-ҳодисаларнинг тиниклиги ҳам шу билан изоҳланади. Тўғриси, санъаткорнинг ишини янгича сюжет яратиш ва оригинал композиция кидиришдан иборат қилиб қўйиш

ярамайди. Санъаткор атайин сюжет ва композиция кидирмайди. У кўнгли дардлаган нияти, айтмоқчи бўлган гапини тўла равишда рўёбга чиқариш йўлларини кидирадики, натижада ҳар бир асарнинг янги сюжет ва композицияси дунёга келади. Шу изланиш натижасида ҳар бир ёзувчи ижодида ҳам, ҳар бир давр адабиётида ҳам сюжет ва композициянинг такомиллашуви юз беради, унинг янгича тамойиллари шаклланади. Ана шу такомиллашув жараёнида адабиёт ҳаётга яқинлаша боради. Бироқ бу илгари адабий асарларда сюжет ва композициянинг мукамал бўлмаганлигини англамайди. Табиат ва жамиятдаги ҳар қандай нарса ва ҳодисанинг ҳам муайян қиёфаси, атроф-муҳит ва жараёнлар билан мувофиқлаштирилган, яшашини қулайлаштирадиган шакл-шамойили бўлади, ҳар қандай оддий оғзаки ёки ёзма ахборот ҳам маълум қурилиш ва тузилишга эга бўлади.

Лекин санъат асарларининг сюжет ва композицияси ўзига хос гўзаллик қонунларига бўйсунди. Шу билан бирга, адабиёт тараққиётининг турли босқичларида сюжет ва композиция тамойиллари ўша даврнинг эстетик тафаккури, адабий тажрибасига мувофиқ равишда турлича бўлади. Масалан, оғзаки ва ёзма эпоснинг композиция қурилиш усуллари болаларча соддалиги билан ҳозирги эпик асарларникидан жиддий фарқланиб туради. Тўғри, даҳо санъаткор Алишер Навоий ўзининг ҳар бир эпик асарида композициянинг дoston мазмунига мувофиқ келадиган бошқа-бошқа усул ва хилларини қўллайди. Бир дostonнинг сюжет қурилиш усуллари бошқасига ўхшамайди. Ўзидан олдинги ҳамсанавислар тажрибасидан фойдаланар экан, Навоий ўз гоъвий-бадий ниятига мувофиқ асарнинг сюжет қурилишига янгиликлар киритади. Персонажларни қайтадан гуруҳларга ажратади ва қайта жойлаштиради. Шунга қарамай, Навоий асарлари сюжет йўналиши ва композиция қурилиши анча содда, кўпинча, хронологик тартибда бўлиб, уларда қаҳрамонлар саргузашти бошдан, то улар тақдирининг интихосигача тасвирланади. Воқеаларнинг тиниқлиги, образларнинг қабариклигига асосан қаҳрамонлар хатти-ҳаракатлари ҳамда воқеалар ривожини мантиқидан келиб чиқиб эмас, муаллифнинг моҳирона тасвири,

хиссий ифодасининг кудрати билан эришилади. Бунинг устига мумтоз эпик асарлардаги пейзажнинг турғунлиги, воқеалар ва эпизодлар силсиласи, сюжет йўналиши ва композиция қурилишининг бир қадар статиклигидан ҳам кўз юмиб бўлмайди. Ўрта асар санъаткорлари фақат тайёр фабуланигина эмас, сюжет ва композиция қурилишини ҳам ўз ўтмишдошлари ва замондошларидан оладилар. Достонларнинг эпиклигига қарамасдан, улардаги эпик моментларда ҳам, лирик моментларда ҳам, характер, бўёқлар ва табиат манзараларида ҳам, кечинмалар ёки монологлар ва диалогларда ҳам муаллиф шахси бўртиб туради. Ҳали персонажларнинг нутқи ёрқин ўзига хослик касб этмайди. Лирик ифодалар эпик ривоя таркибига тўла сингиб кетмайди, персонажлар характерларининг белгилари, кўпинча, уларнинг хатти-ҳаракатлари мантиқидан келиб чиқмайди. Бундай хусусият Гомер, Фирдавсий, Данте, Рабле асарлари учун ҳам муайян даражада хосдир.

Кейинчалик классицизм адабиётига келиб ҳам, бадий асарларнинг сюжет ва композиция тамойиллари олдиндан белгиланган қонуниятлар доирасидан чиқмайди. Романтизмга келиб, санъаткор эркинлиги қарор топиши билан, сюжет ва композиция тузишдаги чалкашликлар барҳам топди. Бироқ эндиликда қахрамонлар тақдири тайёр ақидаларга мувофиқ бўлмаса-да, ҳар ҳолда, уларнинг бари воқеалар мантиқини эмас, санъаткорнинг субъектив истагини бошқаради. Бунинг устига, романтизм адабиёти ҳам ҳали воқеаларни баён қилиш, тақдирларни очишда андозага айланай деб қолган фавқулодда ҳолат ва вазиятлар, қонуниятга бўйсунмайдиган қутилган ва қутилмаган тасодифлар, ғайритабиий перепитиялар, мўъжизавий ва сирли ҳолат ҳамда ечимлардан тўла халос бўла олмайди. Фақат реализмгина жаҳон адабий тараққиётининг бадий тасвир соҳасидаги барча ютуқ ва тажрибаларини қабул қилиб ривожлантиради. Реализмда сюжет ва композиция қурилишининг асосий ва бош усуллари сақланган ҳолда, улардаги борлиқни ҳаётий, ҳаққоний ва чуқур ифодалашга имкон бермайдиган барча нарсалар улоқтириб ташланади, мумтоз достонлар ҳамда оғзаки эпослардагина анча яшовчан

бўлган баъзи усул ва тамойиллар жиддий ўзгаришга учрайди, такомиллашиб, ривожланади.

Кейинги асрда юз берган ижтимоий-иқтисодий эврилишлар бадий адабиётга катта сифат ўзгаришларини олиб кирди. Чунки янги ижтимоий тартиблар санъатда уларнинг янгича ифодаланишини ҳам тақозо қилади. Адабиётда бадий ифоданинг янги шакллари ва жанрлари пайдо бўлди, мавжудлари эса такомиллашди, жаҳон тараққийпарвар адабиёти тажрибаси билан бойиб, янги мазмунни ифодалашга мувофиқлашди.

«Сюжет – у ёки бу характернинг, типнинг ривожланиши, ташкил топа бориши тарихидир», деган эди М.Горький. Бироқ мумтоз адабиётда характер ярагиш асосий мақсадга айланмаган эди. Унда характер мантикидан воқеалар мантики устун турарди. Ҳозирги адабиётда характер билан шароитнинг боғлиқликда тасвирланиши туфайли характерлар воқеалар ривожига кучли таъсир кўрсатадиган бўлди. Эндиликда қаҳрамоннинг фазилат ва иллатлари воқеалар жараёнида яшаш, тўкнашиш ва кураш муҳитида очилади. Мумтоз адабиётда воқеа-ҳодисалар кўпинча қаҳрамон характери хусусиятлари иллюстрацияси бўлиб қолади. Ўрта асрлар адабиётида қаҳрамонлар тақдиридаги ўзгаришларни далиллаш учун тасодифларнинг ўзи етарли деб ҳисобланган бўлса, ҳозирги адабиёт шахс тақдиридаги ўзгариш ва бурилишларни далиллашнинг ҳаётийлиги, тарихий ва психологик детерменизмнинг кучлилиги билан ажралиб туради. Илгариги сюжет қурилишида қўлланган ҳийлалар, интригалар, омадли ечимларга ҳозирда салбий муносабатда бўлинмоқда. Эндиликда сюжет қуриш эркин, ақидалар билан чекланмаган, тасвирланган воқеалар динамикаси билан белгиланадиган бўлди. Бу, шубҳасиз, реализмнинг муҳим ютуғидир. Бироқ лирика соҳасида таҳлилнинг чуқурлашувига қарамасдан (дарҳақиқат, туйғунинг эмас, туйғу таҳлилининг чуқурлиги. Чунки мумтоз лирикада туйғу саёз эди, деб ҳеч ким айтолмайди), шеърнинг композицион қурилиши айтарли ўзгаришга учрамаган.

Бадий асар сюжети ва композиция тамойилларида юз берган янгиланиш, асосан, роман жанрининг ривожланиши

билан боғлиқдир. Тўғри, романнинг дастлабки намуналарида халқ эпосига хос сюжет куриш ва композиция тузиш усуллари кўзга ташланиб туради. Лекин бу каби ҳолат жанрнинг ёшлиги ва романнавислар маҳоратининг етишмаслиги билан боғлиқ эмас. Ўзбек адабиёти роман соҳасида гарчи узоқ тажрибага эга бўлмаса-да, жаҳон романчилигида унинг ўрнини қоплай оладиган бой замин бор эди. Ўзбек адабиёти намояндалари ишни ана шу нуктадан бошлашлари ҳам мумкин эди. Лекин мавжуд саргузашт киссалар, ишкий дostonлар ва қаҳрамонлик эпослари руҳида тарбияланган китобхоннинг савиясини назарда тутган романнавислар ишни «икки қадам орқага» чекинишдан бошладиларки, бу жуда ҳаётий қадам бўлиб, романнинг халқ орасига тезда сингиб кетиши учун имкон яратди. Зотан, ўзбек романининг, ўзбек романининггина эмас, бутун Марказий Осиё романчилигининг асосчиси А.Қодирийнинг «яна бир мунча вақт сўнгги приёмлардан кўз юмиб туриш» зарурлиги бирдан сўнгги приёмни бериш – тиши чиқмаган болага қурт шимитиш каби бўлар эди»<sup>2</sup>, деган сўзларида адабиётимиз тараққиётидаги муҳим бир қонуниятни ифодаловчи катта ҳаётий ҳақиқат бордир. Хуллас, жанрнинг муҳим қонуниятлари маъносидагина эмас, алоҳида ва айрим композиция усуллариини ўрганиш маъносида ҳам романнинг ички тузилиши билан боғлиқ масалаларни ўрганиш реализмнинг бир қатор муҳим муаммоларини ишлаб чиқиш учун жуда зарурдир. Чунки адабий асарнинг қиммати фақат мавзунинг муҳимлигида эмас, унинг бадиий концепциясида намоён бўлади. Концепция эса асардаги характерлар такомилли хамда сюжет ривожининг мантики, ривоя усуллариининг ўзаро мувофиқлиги даражаси ва меъёри билан боғлиқ.

Умуман, романда сюжет ва композиция муаммоларининг кам ўрганилганлиги сабаблари, биринчидан, жанрнинг ёшлиги билан боғлиқ бўлса, иккинчидан, роман узлуксиз ўзгариб, янгиланиб, такомиллашиб турувчи серҳаракат жанр бўлиб, бу хусусият уни умумий қондаларга солишни қийинлаштиради. Учинчи сабаб эса, роман жанри тараққиёти йўлида пайдо

2 Қодирий А. «Кичик асарлар». Тошкент, 1969. 195-бет.

булган объектив ва субъектив қийинчиликлар билан боғлиқ. Маълумки, 20-йилларнинг иккинчи ярмидан бошлаб узоқ ҳукм сурган ақидапарастлик ҳамда мафқуравий кашшоқлик туфайли турли даврларда адибларга турли ғоявий, синфий ҳамда ҳукукий айблар ёпиштирилди, уларнинг бошларида «қасддан ҳозирги замондан ўзингни олиб қочгансан», «синфий курашни кўрсатмагансан», «салбий персонажни қаҳрамон қилгансан», «партиянинг раҳбарлик ролини очмагансан», «турмушни бузиб тасвирлагансан», «конфликтни ошириб юборгансан» деган юз хил маломат тошлари ёғдирилди. Мураккаб аҳволда қолган романнавислар эса ҳаёт қатламларини чуқурроқ тадқиқ қилиш ҳамда тўлароқ очиш ўрнига, бўлажак хуружлардан ўзини олиб қочиш, муҳофаза қилиш йўлларини қидиришга мажбур бўдилар. Натижада турмушни бир томонлама тасвирловчи, персонажларнинг руҳий ҳолатларини чуқурроқ очмайдиган юзаки асарлар пайдо бўлди. Демак, роман жанрининг эркин тараққий этиши, унинг тажрибаларини умумлаштириш ҳам, кўп жиҳатдан, даврнинг ижтимоий-иктисодий ва мафқуравий муҳити билан боғлиқ.

Ваҳоланки, бизнинг асримизга келиб, ўзбек романининг камол топиши учун етарли замин яратилганлиги, муайян босқичларда авж олган ижтимоий деформация, тоталитар тузумнинг маънавият устидан юритган диктатураси узоқ вақт давомида роман жанрининг ичидан тараққий этиши, ўзининг яшириниб ётган имкониятларини тўла рўёбга чиқариши учун имкон бермади. Шундай бир шароитда ромanning жанр хусусиятлари, унинг табиати учун хос бўлган ички қонуниятларини тадқиқ қилиш мумкин бўлмади. Кейинги даврларга келиб эса, кўз олдимизда бадий шаклнинг турғун ақидаларидан қутулиш тамойили содир бўлаётганлиги натижасида поэтика масалалари, адабий асарнинг бир бутунлиги ва адабий яхлитлиги билан боғлиқ муаммоларга етарлича аҳамият берилмаяпти. Ваҳоланки, буларсиз мазмуннинг ўзи ҳам, қолаверса, умуман санъат асарининг бўлиши ҳам мумкин эмас. Дарҳақиқат, санъат асарининг мазмун ва ғоялари оламига асосий диққатни қаратиш XIX – XX аср фанининг ютуғи эканлиги аён. Бироқ бу нарса иккинчи

бир чекланганликка, яъни мазмунни бадий шаклдан ташқари қўйишга олиб келмаслиги керак. Шунини унутмаслик зарурки, санъат асарларининг ғоя ва мазмун билан боғлиқ жиҳатлари худди ана шу шакл компонентларида намоён бўлади. Чунки мазмун ана шу шаклнинг мазмуни бўлиб, фақат ва фақат у орқали рўёбга чиқади. Шунинг учун ҳам мумтоз бадий аъёнларни замон олдимизга қўйган вазифалардан келиб чиққан ҳолда янгилаш, уларни жаҳон адабиётининг энг яхши аъёнлари билан бойитишни А.Қодирий бетакрор ўзбек миллий романини яратишнинг бирдан-бир тўғри ва самарали йўли, ўзбек романини ривожлантиришнинг бош йўналиши деб ҳисоблаган эди. «Модомики, биз янги даврга оёқ қўйдик, – деб ёзган эди улуғ адиб, – бас, биз ҳар бир йўсинда ҳам шу янги даврнинг янгилликлари кетидан эргашамиз ва шунга ўхшаш дostonчилик, романчилик ва ҳикоячиликларда ҳам янги асарлар яратишга, шу замоннинг «Тоҳир ва Зухра»лари, «Чор дарвеш»лари, «Фарҳод ва Ширин», «Баҳромгўр»лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз»<sup>3</sup>. Ниҳоят, жанрнинг бугунги ютуқларидан келиб чиқадиган бўлсак, шунини айтиш керакки, ўзбек романларида сюжет борлиқ ва инсонни тасвирлашнинг жаҳон романчилиги кашф этган янги усул ва воситалари, шунингдек, ўзбек мумтоз ва Шарқ адабиёти усуллари билан ҳам бойиб бормоқда. Ўзбек романининг бетакрор ўзига хослиги ҳам ана шу аъёнларнинг бир-бири билан қўшилиб, пайвандланган жойида содир бўлаётир.

## РОМАН – ҲАЁТ ДАРСЛИГИ

Жанр эстетик категория бўлиб, унда адабиётнинг гедонистик ва коммуникатив функцияси яхлитлашади. Жанр, ўз табиатига кўра, тасвирланган воқеа-ҳодисаларнинг характери, уларнинг тарҳига боғлиқ бўлади. Асарнинг жанрини белгилар экан, санъаткор унинг тузилиши, мавзуи, қаҳрамонлари, конфликт ва ниҳоят, китобхонни ҳам аниқлайди. Шунинг учун жанр

<sup>3</sup> Қодирий А. «Ўткан кунлар». Тошкент, 1958. 1-бет.

ҳақида фикр юритганда, санъаткорни ҳаяжонлантирган ҳаётий муаммонинг қай даражада тўлақонли бадиий шаклга солинганлиги назарда тутилади. Демак, роман бадиияти ундаги жанрнинг тузилишини ташкил этувчи ички воситалар мутаносиблигини ўз ичига олади. Шундай экан, роман поэтикасини бадиий сўзни ўрганиш билан чеклаб қўйиш ярамайди.

Роман ўзида адабиётнинг санъат сифатидаги барча муҳим хусусиятларини мужассамлаган жанрдир. Ҳали шаклланиб етмаганлик, ўзгаришларга мойиллик ҳам романнинг хусусиятларидандир. Кейинги йилларда воқелик ва ҳаётий материал таъсирида жанр имкониятларини чеклаб қўювчи қотиб қолган ақидалардан халос бўлишга интилиш кучаймоқда. Бу жараён, ўз навбатида, романни яшовчан ва истикболли жанрга айлантиради. Бирок айрим ҳолларда турғун ақидалардан халос бўлишга интилиш ҳар қандай қонунларни инкор этиш, шакл ва мазмуннинг зарурий унсурларидан ҳам воз кечиш тарзида тасаввур қилинмоқда. «Янги роман» тарафдорлари сюжетга қарши айюҳаннос солмоқдалар, бошқа баъзи тадқиқотчилар романнинг ички унсурлари тўғрисида мулоҳаза юритиш вақтни беҳуда исроф қилиш, деган гапни тарқатишга ошиқяптилар, бадиий асарни ҳар қандай қонунлардан «озод» қилишни талаб қилмоқдалар. Ваҳоланки, тайинли мазмунга эга бўлмаган, муайян ғоявий мазмун нуқтаи назаридан шакллантирилмаган, «туғуни ҳам, ечими ҳам бўлмаган асар мазмунсиз сафсатадан бошқа нарса эмас», – деб ёзган эди В.Белинский<sup>4</sup>. Айни пайтда, асарнинг қурилиши билан боғлиқ ички унсурларнинг ўзи ҳам ўзгаришсиз қолгани йўқ. Эндиликда сюжет қуришнинг ўзи қатъий қоидалар билан чекланмайди. У тасвирланаётган воқеалар динамикаси, санъаткорнинг улар мағзини чақиши билан белгиланади. Асарларда воқеаларнинг эстетик яқунланганлигига кўра, уларнинг ҳаётийлиги муҳимроқ бўлиб қолди. Бирок бунинг маъноси жанрни ташкил қилувчи ички унсурлар ўз аҳамиятини йўқотади дегани эмас. Бадиий асарни бунингдек ички ва ташқи воситалар мутаносиблигидан маҳрум

4 Белинский В.Г. «Полное собрание сочинений». – т. V. Москва, 1954. – С 553.

булган буш нарсага айлантириб куйиш уларнинг ғоявий-эстетик кимматини йукка чиқаради.

Хуш, сюжетнинг ўзи нима?

Аристотель таъбирича, сюжет бу «вокеалар оқими», «гузаллик ҳажми ва тартиби», «кутилмаган ҳолатлар ва уларнинг очилишидир», «билмасликдан билишга томон, бахтиёрлик билан бахтсизликка маҳкум этилган шахсларнинг дўстлик ёки душманлик томон ўтишидир»<sup>5</sup>. М.Горький эса сюжетни «алоқалар, карама-қаршилиқлар, симпатия ва антипатиялар, умуман, кишиларнинг ўзаро муносабати, у ёки бу характернинг, типнинг ўсиши ва ташкил топиши тарихи»<sup>6</sup> деб атайди. Бу таърифлар тўғри. Лекин уларда барча адабий тур ва жанрларнинг хусусиятлари ҳисобга олинган эмас. Бизнингча, сюжет бу бадий асардаги воқеалар ва тўғуллар оқимидир. характерлар ва ихтилофларнинг ривожланиши тарихидир. тасвирланаётган ходисаларга ёзувчи муносабатининг тўла очилишидир.

Адабий асарларда бадий сюжетнинг қандай кўринишлари мавжуд?

Илмий асарларда сюжетни бир неча хил тасниф қиладилар. «Адабиёт энциклопедияси»да сюжетнинг икки типи борлиги кўрсатилади: хроникали ва концентрик. Хроникали сюжетда воқеалар замонда, кетма-кетликда берилса, концентрик сюжетда эса сабаб-оқибат тарзида берилади. Г.Поспеловнинг «Адабиётшунослик» дарслиги, Б.Хализевнинг «Драма – санъат ходисаси» монографияси, Н.Ҳотамов ва Б.Саримсоқовларнинг «Адабиётшунослик терминлари луғати» ва Л.Целикованинг «Литературная учёба» журналида ёзилган мақоласида ҳам шундай фикр баён қилинади. Бироқ Л.Целикова сюжетнинг хроникали-концентрик дейилган учинчи аралаш турини ҳам қўшимча қилади. Бадий сюжет кўринишлари масаласида бошқачароқ фикрлар ҳам бор. Масалан, Е.Добин «Ҳаётини материаллар ва бадий сюжет» китобида сюжетнинг босқичли, ҳалқасимон, қолипловчи, тормозланган деган турлари тўғрисида гапиради. Н.Шодиев «Эпос уфқлари»

5 Аристотель. «Поэтика», Тошкент, 1980. 17-37-б.

6 Горький М. «О литературе». Москва, 1953. -С.663.

китобида сюжетни хронологик кетма-кет, хронологик-узилган, хронологик-ретроспекциялар ҳамда перспективалар билан бўлинган сингари хилларини ажратади. М.Қўшжоновнинг фикрича, сюжетнинг икки тури бор: хронологик ва мураккаб психологик. Сюжет турларининг юқорида кўриб ўтилган таснифларида бадиий сюжетнинг ҳозирги асарларда мавжуд барча кўриниш ва хусусиятлари ҳисобга олинмаганлиги сезилиб туради. Айтилган фикрларни ҳисобга олиб, ҳозирги адабиётда учрайдиган бадиий сюжетнинг барча кўриниш ҳамда хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда, шуни таъкидлаш керакки, ҳозирги замон адабиётида, айниқса, романларда сюжетнинг қуйидаги тўртта типи мавжуд: хроникали, ретроспектив, концентрик, ассоциатив.

Хроникали сюжетда қаҳрамон ҳаёти, унинг шаклланиши ва ўсиш-ўзгариши бирин-кетинликда берилади. Бироқ сюжет қуришнинг бу усули қатор қийинчиликлар билан боғлиқ бўлиб, бундай сюжетда ёзувчи характерлар тарихига чуқурроқ кириб бора олмайди. Концентрик сюжетда воқеалар сабаб ва оқибат тартибида жойлаштирилади. Сюжетнинг бу хилида ҳаётий воқеалар ва қаҳрамонлар характерини чуқурроқ таҳлил қилишга имкон яратилади. Концентрик сюжет нисбатан ўткирроқ ва чуқурроқ, айрим ҳолларда эса ҳал этиб бўлмайдиган зиддиятларни ўзида мужассамлаган яхлит конфликтга асосланади. Сюжет қуришнинг бундай типи воқеалар ва тақдирларнинг кўп қиррали ҳамда мураккаб занжирини ривожлантириш, зиддиятларни шиддат билан очиш имконини беради. Унда гарчи воқеалар билан замон боғлиқликда берилмаса-да, содир бўлган ҳодиса сабабларини аниқлаш жараёнида бир-бири билан ўзаро мантиқан ажралмас алоқадорликда бўлган ижтимоий жараёнларнинг кенг манзараси китобхон кўз ўнгида жонланади. Бундай сюжет қурилишида воқеаларни мутаносиб тақсимлаш ва кучларни мувофиқ жойлаштириш жуда ҳам муҳимдир. Бироқ кўп ҳолларда романбоп тасвирнинг маромини, муаллиф ривоясининг зарбини бир хилда сақлаб қололмаслик, воқеаларнинг чўзиб юборилиши натижасида ҳаракат ва тўқнашувлардаги шиддат сустлашиб қолади, унинг бадиий-

эстетик қуввати пасаяди. Буларнинг барчаси романнинг мазмун жиҳатдан яхлитлигига жиддий зарар етказди. Ҳ.Ғуломнинг «Машғал», Мирмуҳсиннинг «Меъмор», М.Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча» романлари бу фикрни тасдиқлайди.

Шундай сюжетлар ҳам борки, уларда воқеалар тескари тартибда берилади, ёзувчи воқеалар ривожини тўхтатиб қўйиб, масаланинг ўтмишига, тарихига қайтади. Содир бўлаётган жараёнлар манбаларини кўрсатиш қаҳрамон характерининг шаклланиши сабабларини очишга имкон беради. Сюжетнинг бу тури ретроспектив сюжет деб аталади. Сюжет қуришнинг орқага қайтувчи усули воқеани асосий сюжет ичига жойлаштирувчи қолипловчи композицияга яқин туради. Ҳозирги романларда сюжетнинг қаҳрамон ўтмишига қайтувчи бундай типи анчагина мураккаблик касб этмоқда. У орқали адиблар ўтмиш билан боғлиқ воқеаларни берибгина қолмасдан, қаҳрамонларнинг интилиш ва кечинмалари оламини ҳам чуқурроқ таҳлил қилишга эришмоқдалар. Ўзбек романи тараққиётининг тажрибалари шуни кўрсатадики, кейинги даврларда сюжет қуриш ёки унинг ички унсурларини жойлаштиришнинг орқага қайтувчи усулларидан фойдаланишга интилиш кучаймоқда, ретроспекция шакллари ҳам ранг-баранглашиб бормоқда, улар романбоп ривоянинг таркибига сингиб кетиб, уни бойитмоқда. Ҳозирда орқага қайтувчи ривоянинг муаллиф ҳикояси, хотиротлари, қуршаб турган муҳитга муносабати сингари турфа шакл ва кўринишлари пайдо бўляпти. Буларнинг барчаси мазкур сюжет тури имкониятлари тўғрисидаги ҳар қандай шак-шубҳаларни тарқатиб юборади. Шу маънода О.Ёкубовнинг «Улуғбек хазинаси» ва «Кўҳна дунё» романларини А.Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романлари билан солиштириш ибратли хулосаларга олиб келади. Ўзбек романи тараққиётининг аввалги босқичларида сюжет қуришнинг орқага қайтувчи усулидан фойдаланиш камёб ҳодиса эди. Достонлар ва романнамо қиссаларда қаҳрамон ҳаёти ёки воқеаларнинг аввалги босқичларига қайтишдан олдин тингловчи бу ҳақида огоҳлантириб қўйилар эди. Кейинги босқичларда бундай бошлама «унутилиб» кетди, сақланиб қолган тақдирда ҳам, қаҳрамоннинг ўтмиши ҳақида

берилган жуда қисқа ахборот шаклида учради. «Меҳробдан чаён» романидаги қаҳрамон тарихини кенг қўламда беришга интилиш эса ёзувчини жиддий муваффақиятсизликка олиб келди. Айни замонда, худди шу ўринлар А.Қодирий романларининг бадиий жиҳатдан энг ночор саҳифалари ҳам бўлиб чиқди (масалан, «Амир Умархоннинг канизи» бобини олинг).

Ҳозирги романларда орқага қайтувчи чекинишлар романбоп тасвирнинг фаол ва узвий воситасига айланди. Фарқ шундаки, ҳозирги романларда қаҳрамон тақдирининг ибтидосига қайтиш усули шундай бадиий воситалар билан амалга ошириладики, китобхон бунини сезмасдан қолади. Ҳозирги эпик ривояда орқага қайтувчи чекинишларнинг бадиий вазифаси ҳам ўзгарди. Бу усул иштирок этувчи шахсларнинг ўтмишини жонлантириш мақсадига хизмат қилибгина қолмасдан, энди у ҳамма нарса ағдар-тўнтар бўлиб кетган, китобхонларга ҳам ҳали аниқ маълум бўлмаган ҳолларда қўлланадиган бўлиб қолди. Улар орқали иштирок этувчи шахсларнинг ўй-хаёллари, изтироб ва кечинмалари, ўз қилмишларини таҳлилдан ўтказишлари берилади. Шундай қилиб, сюжет қуришнинг орқага қайтувчи усули қаҳрамон ички дунёсини тафтиш қилиш воситасига айланди. Олдинги босқичда орқага қайтувчи сюжет воқеалар ривожланишини тўхтатиб қўядиган лаҳза хизматини бажарган бўлса, ҳозирги романларда динамик характер касб этади ва сюжетнинг ички ривожланишига олиб келади. Бироқ, ҳар қандай ҳолда ҳам, воқеа-ҳодисаларнинг олдинги босқичларига қайтиш асосий мақсадга айлантириб юбориладиган бўлса, бу романбоп ривояни ичдан емириб ташлайди. С.Кароматовнинг «Сўнгги бархан» романи бунинг мисоли бўла олади.

Айни чоғда шундай асарлар ҳам борки, улардаги сюжет қуриш усули юқоридагилардан фарқ қилади: уларда воқеалар хаёл, хотиротлар, тасаввурлар оқими сифатида берилади. Бундай асарларда борлиқ ҳаёт тасвири биринчи қарашда бир-бири билан боғланмагандай таассурот қолдирадиган узук-юлуқдай кўринади, воқеалар ташқи оламдан муаллиф ёки қаҳрамоннинг ички руҳий дунёсига кўчирилган бўлади. Аслида эса ана шу сочилиб ётган манзара ёки эпизодлар ички бирлик

ва концептуаллик касб этиб, романбоп тасвирдаги яхлитлик ва эпикликни таъминлайди. М.Прустнинг «Йўқотилган вақтни излаб», Ж.Жойснинг «Улисс», Г.Маркеснинг «Юз йил танҳоликда», М.Горькийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти», Т.Маннинг «Доктор Фаустус», Ч.Айтматовнинг «Алвидо, Гулсари», Н.Думбадзенинг «Абадият қонуни», Р.Ҳамзатовнинг «Менинг Доғистоним», Ойбекнинг «Болалик», А.Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда», О.Ёқубовнинг «Кўхна дунё», У.Ҳошимовнинг «Икки эшик ораси», М.Мансуровнинг «Мангу жанг» романлари бунинг намуналаридир. Сюжет қуришнинг бундай усули бошқа жанрларга ҳам таъсир этмоқда. Ў.Умарбековнинг «Шошма, қуёш» драмаси буни исботлаб турибди. Хуллас, бундай сюжет турини алоҳида ажратиб, уни ассоциатив сюжет деб аташ мумкин.

Шуни унутмаслик керакки, юқорида кўрсатиб ўтилган сюжет типларидан бирортасини соф ҳолда кўришга интилиш ва шу асосда мавжуд романларни системалаштиришга уриниш истиқболсиз машғулотдир. Тулақонли деб ҳисобланган романларнинг барчасида юқоридаги сюжет типларидан бир нечтаси ёки уларнинг хусусиятлари органик birlikда учраши табиийдир. Бироқ бу романбоп сюжет типларини аниқлашга уринишни бефойдага чиқара олмайди. Шунингдек, санаб ўтилган сюжет типлари қаторига сюжетнинг яна бошқа қандайдир янги, аралаш типларини киритишга ҳам асос бермайди. Чунки ҳозирги романларда сюжет қурилиши қай даражада мураккаб, қўқиррали ва синтетик бўлмасин, барибир ҳар бир конкрет романда кўрсатилган сюжет типларидан бирортаси етакчи мавқени эгаллаши табиийдир.

Қўптармоқлик ва қўпйўналишлик романбоп сюжетнинг хос хусусияти бўлиб, борлиқни кенг қўламда тасвирлаш имконини беради. Биргина вақт ўлчами доирасида бир неча жойда содир бўлган қўплаб воқеалар тасвирини бериш, қўплаб тақдирларни ҳал этишга фақат романгина қодир, холос. Бу, ўз навбатида, романда воқеа-ҳодисаларнинг сабаб ва оқибатларини ўзаро боғлиқликда тадқиқ қилиш, характерлар такомилени ҳар томонлама кўрсатиш имконини беради. Бироқ сюжет тармоқлари қанчалик қўп ва мураккаб бўлмасин,

асосий йўналиш ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Роман сюжетининг кўп тармоқли, кўпйўналишли ва мураккаблиги унинг юқоридаги тўрт туридан бошқа алоҳида бешинчи тури ҳам мавжуд эканлигини англатмайди. Роман сюжетининг хусусияти шундаки, унда бир эмас, бир нечта сюжет типи қоришиқ ва уйғун ҳолда келиши мумкин. Романбоп сюжетнинг мураккаблиги ва бойлиги сабаби ҳам шунда. Лекин ҳар қандай ҳолда ҳам романда мавжуд сюжет хиллари, тармоқ ва йўналишлари ўзаро узвий боғлиқликда, ажралмас бирлик ҳамда мутаносибликда бўлиши шарт. Романда у ёки бу сюжет турининг асосий мақсадга айланиб қолиши, алоҳида сюжет йўналишларининг бир-бири билан боғлиқликда бўлмаслиги, ёрдамчи сюжет оқимларидаги асосий йўналиш билан воқеий ҳамда мантиқий алоқадорликнинг йўқлиги мазкур сюжет чизиги ёки тармоғининг ғоявий-бадий қимматини пасайтиради.

Сюжет таркиби механик тузилма эмас, фақат сюжет ва унинг унсурлари имкониятларини максимал даражада очган тақдирдагина санъаткор ўз ғоявий ниятини тўла рўёбга чиқариши мумкин. Чунки асарнинг бадий-эстетик қиммати сюжет имкониятларининг очилиш даражасига боғлиқдир. Сюжетнинг бадий имкониятлари эса фақат романдагина тўла рўёбга чиқиши мумкин. Романнинг бошқа жанрлардан устунлиги ҳам шундадир. Сюжет ва унинг унсурларини ғоявий-бадий ниятни очишга хизмат қилдира олишда санъаткорнинг истеъдоди, ўзига хос услуби ва маҳорати намоён бўлади.

Асар сюжетининг ривожланиши ва шиддати ундаги тугуннинг кучлилиги ва яширинлиги даражасига боғлиқдир. Л.Толстой таъбири билан айтганда, сўзлаб бериш ўрнига, «шундай тугун ҳосил қилсинки, ана шу тугуннинг ечилиши жараёнида у бутун тўлалиги билан намоён бўлсин»<sup>7</sup>. Бундай хусусиятни О.Ёкубов романларида кўрамиз. Романлар экспозициясида воқеалар, атроф-муҳит, табиат ва жой тасвири оғушида бўлган одам кўзи билан тасвирланадими, бу вазиятнинг нақадар жиддийлигини кўрсатади. Шу жараёнда асосий ва

7 «Русские писатели о литературе». Т. XI. -Л., 1939. -С.15.

ёрдамчи тугунлар шаклланади. Тугуннинг тарихий, психологик асосланганлиги, бадий далилланганлиги ғоявий мазмунни чуқурроқ очишга имкон беради. «Улуғбек хазиnasi» романида экспозициядаёқ асарнинг барча асосий персонажлари воқеага киритилади. Уларнинг фожиавий портретлари сюжет тугуни шаклланишини кейинга суради. Бу сюжет тугунларининг яна ҳам кучайишига олиб келади. О.Ёкубов романлари учун характерли хусусиятлардан бири шуки, уларда ҳар бир боб охирида тасвирланган воқеаларнинг оқибатлари берилибгина қолмасдан, келгуси боб воқеаларининг тугуни ҳам берилади. Бу воқеалар ривожига туртки бўлади. Натижада, бир томондан асосий тугуннинг ечилиши тезлашса, бошқа томондан эса, тугун янада кучаяди. Бундай хусусият адибнинг бошқа асарлари учун ҳам характерли бўлиб, адиб бадий услубини белгилайди. Шунингдек, бу хусусият О.Ёкубов ижодини Қодирийга яқинлаштиради. А.Қодирий романларининг тугуни асар охиригача сюжет ипларини таранг тортиб туриш учун имкон беради. «Ўткан кунлар» романининг илк саҳифаларидаёқ шакллантирилган оила қандай бўлиши керак, ижтимоий идора усули қандай бўлиши лозим, деган саволлардан ҳосил бўладиган тугун асарнинг иккита мустақил сюжет йўналиши, бир-бири билан узвий боғланган иккита конфликт, иккита кульминациянинг шаклланишига олиб келади. Асарнинг бир вақтнинг ўзида ҳам оилавий-маиший, ҳам социал-ижтимоий роман эканлигини ҳисобга олмаслик натижасида кўпинча унга берилган баҳоларимиз бир томонлама бўлиб қолмоқда. А.Қодирий романига муносабатда худди ана шу томонларини ҳисобга олингандагина, асарнинг бош муаммоси – инсоний муҳаббат ва истибод тузуми шароитида оилавий бахтга эришиб бўлмайди, деган бирдан-бир тўғри фикрга келиш мумкин. Қумушнинг заҳарланиши аввалги кульминация ҳисобланадиган бўлса, бу романда яна бир – учинчи сюжет йўналиши ҳам бўлишини тақозо қилади. Воқеаларнинг бошланғич саҳифаларидаги кутилмаганда кўзғолган марғилонлик номаълум гўзал тўғрисидаги гап ана шу асосий сюжет йўналишининг тугунидир. Шундай қилиб, А.Қодирий романида кульминациянинг учталиги учта тугуннинг

мавжудлиги билан изоҳланади. Бу учун кульминациянинг бири асосий кульминацияга замин ҳозирласа, яна бири эса унинг кучсизроқ акс-садоси бўлиб қолади ва айни пайтда ечим функциясини ҳам бажаради. Сюжет унсурларининг бундай таркиби ва тартиби бошқа ўзбек романлари учун ҳам маълум даражада хос бўлиб, буни умуман ўзбек романи учун характерли хусусиятлардан деб айтиш мумкин.

Муаллиф қарашлари ҳаммадан ҳам кульминацияда тўлароқ ўз ифодасини топади. Аристотель таъбирича, кульминация сюжет ривожининг чўккиси бўлиб, «бахтсизликдан бахтиёрликка ёки бахтиёрликдан бахтсизликка ўтиш»<sup>8</sup> чегарасини белгилайди. Кульминацияга келиб, қаҳрамон тақдирида жиддий сифат ўзгаришлари содир бўлади ва характерлар бир ҳолатдан иккинчисига ўтади. Ойбек романлари кульминациясида сюжетнинг барча тармоқлари ва йўналишлари бирлашади, персонажлар бир жойга тўпланади. Бироқ ҳар бир сюжет йўналишининг алоҳида кульминацияси бўлишлиги Ойбек ижодигагина хос хусусият деб бўлмайди. «Қутлуғ қон» ва «Ўткан кунлар» романлари таҳлили аввалги кульминациянинг аслида ёндош сюжет йўналиши кульминацияси эканлигини кўрсатади. «Ўткан кунлар» романида иккита жиддий кульминациянинг мавжудлиги эса асарда оилавий-маиший ҳамда социал-ижтимоий сингари бири-биридан ажралмас иккита мустақил, тўлақонли йўналишнинг мавжудлиги билан изоҳланади.

Кульминация қарама-қарши томонлар ўртасидаги муносабатлар таранглашган, бутун куч ва имкониятлар тўла равишда юзага чиққан ҳолатдир. Кульминацияда воқеалар ривожини поёнига етади, асосий ва кўмакчи сюжет йўналишлари бирлашади. Шунинг учун ҳам, одатда, кульминация оммавий сахнага айланиб кетади. О.Ёкубовнинг тарихий романлари кульминациясида, гарчи ортида бутун-бутун гуруҳ ва табақалар турса-да, фақат икки-уч шахс тўқнашади, холос. «Кўҳна дунё» романи кульминациясида икки-уч шахс ўртасидаги тўқнашув айни пайтда *патос – фалокат* функциясини ҳам, «Оққушлар,

8 Аристотель. «Поэтика». Тошкент, 1980. 37-б.

оппоқ қушлар»да катастрофа – фалокат функциясини ҳам бажарадики, бу персонажлар тақдирида кескин ўзгаришларга олиб келади.

Кульминациянинг ҳаётийлиги ва бадий киммати воқеалар экспозициясида мужассамланган қувватга боғлиқдир. Дарҳақиқат, экспозиция кенгайтирилган бўлиши мумкинми? Ҳикояни диалог билан бошласа бўладими? Экспозицияда воқеа ривожланадими? Буларнинг барчаси экспозиция характери, санъаткорнинг ҳаётий тажрибаси, борлиқни идрок этиш қобилияти ва истеъдоди даражасига боғлиқдир. Экспозициянинг ҳар уч (тўғри, кечиктирилган, тесқари) кўринишида романбоп сюжет турлича намоён бўлади: тўғри экспозицияда сюжет ривожланмайди. Бироқ экспозицияни сюжетдан ташқари восита дейиш тўғри эмас. Кечиктирилган экспозицияда эса воқеалар тугундан кейин келиб, сюжет ривожига тўсқинлик қилмайди, аксинча, унинг ривожини тезлаштиради. А.Қаҳхорнинг «Қушчинор чироқлари» романи кўкқисдан қаҳрамонларнинг шиддатли диалогли, драматик тўқнашувидан бошланади. Китобхонни иштирок этувчи персонажлар ва воқеалар содир бўладиган шароит билан таништириш орқага сурилади. Натижада, китобхон тортишаётганлар кимлар ва улар орасидаги тортишувнинг сабаби нима эканлигини англамасдан ҳанг-манг бўлиб қолади. А.Қаҳхор романи учун характерли бундай хусусият ёзувчининг ўзига хос услуби кўрсаткичи бўлиб, романга санъаткор новеллистикасининг таъсири натижасидир. Кўрсатилганлар М.Горький томонидан айтилганидек, ҳикояни диалог – суҳбатдан бошлаш мумкин эмас, деган фикрнинг асоссиз эканлигини кўрсатади.

Романнинг тарҳида содир бўлаётган жиддий ўзгаришлар жанр чегараларини кенгайтирди, бизнинг жанр тўғрисидаги тасавурларимизни ҳам ўзгартириб юборди. Ҳозирги роман тасвирланаётган воқеаларнинг ҳаётий композицион ечимларини тинимсиз излаш, тарих чорраҳасига қўйилган шахснинг драматик тақдирини тадқиқ қилиш билан характерланади. Худди мана шу сюжет-композицион ечимларни топиш соҳасидаги тинимсиз изланишлар романбоп

тафаккурнинг борликни тадқиқ қилиш имкониятларини кенгайтиради, тасвирланаётган тарих материалига ҳаётий ва фалсафий чуқурлик, замонавий воқеаларга эса драматик тигизлик ва масштабилик бахш этади. Уларнинг барчаси асарларнинг бадиий-эстетик қиммати, умрбоқийлиги, уларда қўйилган ижтимоий ҳамда ижодий муаммоларнинг муҳимлиги билангина боғлиқ бўлиб қолмасдан, санъаткор ниятини рўёбга чиқариш шакллари, асар ички қурилишидаги барча воситаларнинг уйғунлиги ва мутаносиблигига ҳам боғлиқ эканлиги ҳақидаги фикрни яна бир марта тасдиқлайди. О.Ёкубовни кўпроқ воқеаларнинг ривожланиши эмас, тарихий жараёнларнинг сабаб-оқибатлари қизиқтиради. Шунинг учун ҳам «Улуғбек хазинаси» романига халқ тарихининг бадиий адабиётда аввал ишланган (М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедияси) материални асос қилиб олади. Ёзувчини шахснинг тарихи қизиқтирмайди, уни тарихдаги шахс тақдири қизиқтиради. Худди мана шунинг ўзида тарихий романнинг хусусияти намоён бўлади. Муаллифни тарихий воқеаларнинг ғаройиблиги эмас, тарихнинг сабоқлари ўзига жалб этадики, бу нарса тарихий романга ҳаётийлик бахш этади. Халқ оммасининг меҳнати ва даҳоси туфайли қўлга киритилган моддий ва маънавий хазина бир-бирига қарама-қарши қўйилади. Ҳар қандай моддий хазина инсоният яратган маънавий хазинани сақлаб қолиши ва келажак авлодларга етказишга хизмат қилдирилгандагина қимматлидир, деган маъно келиб чиқади қаҳрамонлар тақдиридан. Асарда воқеа-ҳодисалар персонажлар ички дунёсини таҳлил қилиш йўли билан далилланади ва уларнинг мағзи чақилади. Лирик чекинишлар, қаҳрамонларнинг ўй-хаёллари, шубҳа ва гумонлари, шижоат ва интилишлари, ички монолог ва параллел монологлари персонажларнинг руҳий оламини очишнинг муҳим воситаси бўлиб хизмат қилади, уларнинг тўқнашувларини тайёрлайди, мураккаб драматик коллизияларга олиб келади. Муаллифнинг лирик чекинишлари қаҳрамонлар кечинмалари билан қўшилиб кетади. Бу психологизмни кучайтиради, ривояни ҳаяжонли қилади, ҳикоя услуби ўзиники бўлмаган кўчирма гап тусини олади. Бироқ асар охирларига бориб, мутаносиблик йўқолади,

кахрамонлар фаолияти сустлашади, уларнинг мавжуд имкониятлари тўла рўёбга чиқмайди. Натижада, воқеаларнинг ривожланиш суръати сустлашади, бир хил вақт ўлчамидан иккинчисига ўтиш бадий жихатдан далилланмайди.

Бадий асар композицияси шаклни ҳосил қилувчи унсургина эмас, асосий мақсадни рўёбга чиқарувчи, ундаги образлар, барча қисм ва воситаларни гармоник уюштирувчи тузилмадир. Композиция мазмуннинг намоён бўлиш шакли, яшаш тарзидир. Бадий материалнинг ҳажм ва меъёри ёзувчи маҳорати ва дунёқараши билан ҳам боғлиқдир. Композициянинг эффе́ктивлик (маҳсулдорлик) даражаси асосий ҳамда ёрдамчи воқеалар ва тақдирларнинг бадий жихатдан мақсадга мувофиқлиги, уларнинг ғоявий ниятга алоқадорлиги, бош қаҳрамонда мужассамланган ғоявий ният билан боғлиқдир. «Меъмор» романининг воқеалари бош қаҳрамон тақдири билан боғлангандир. Жамиятнинг ички зиддиятларини очиш романнинг катта ютуғидир. Бунинг ёрдамида ёзувчи воқеаларнинг ботиний драматизмини бера олган. Гарчи бош қаҳрамон тақдири жамиятда авж олган синфий кураш шароитида берилган бўлса ҳам, воқеалар марказига курашчи шахс қўйилмайди. Ёзувчини синфий курашнинг сабаб ва оқибатлари, унда санъаткор шахсининг иштироки кизиктирмайди. Уни санъаткор шахси билан жамият ўртасидаги муносабатлар кизиктиради. Чунки санъаткор хақикий истеъдод бўлса, у жамиятда юз бераётган ижтимоий бўронлардан четда қола олмайди. Зулм ва истибдод шароитида хақикий санъат ва истеъдодга ўрин йўқ, санъат ва истеъдод разолат ҳамда таъқиблар муҳитида яшай олмайди, деган ғоя романнинг фалсафий мазмунини ташкил этади. Асар қаҳрамони – меъмор ва санъаткорнинг шахарни ташлаб чиқиб кетиши асар воқеаларининг мантикий ниҳоясига етганлигини англатади. Шунинг ўзи кейинги воқеаларнинг кераксиз бўлиб қолганлигини кўрсатади. Шундай экан, бош қаҳрамон ўзининг мавжуд имкониятларини тўла сарфлаб бўлгандан кейин ҳам ривояга ўзаро боғланмаган эпизодлар, янги-янги персонажларнинг киритаверилиши асар воқеаларини бойитмайди, бош қаҳрамон характериға ҳеч нарса қўшмайди.

Натижада, романда аналитик таҳлил ўрнини баёнчилик эгаллайди. Романнывис ёзувчи-санъаткордан эртақчи-қиссахонга айланади, қахрамон билан шароит ўртасидаги сабабли алоқадорлик йўқолади.

«Икки эшик ораси» романида эса ҳикоячи-персонаж тилидан берилган ҳикоялар новелла шаклини олади. Натижада, ҳар бир боб самимийлик касб этади. Муаллиф шундай тугун яратадики, унинг ечилиши қахрамонлар тақдирида алғов-далғовлар бўлишини тақозо этади. Романнынг учинчи қисмига бориб эса, воқеаларни давом эттириш учун зарур бўлган имкониятларнинг сарфланиб бўлганлиги сабабли, ёзувчи ривояга қахрамонларнинг бутун бир янги авлодини киритишга мажбур бўлади. Натижада, янгидан асосланган экспозиция, янги тугун яратиш мазкур қисмнинг, айти пайтда, бутун роман воқеалари ривожининг кульминацияси ҳам бўла оладиган кульминация яратиш ва роман воқеаларининг умумий ечими вазифасини ҳам бажариши лозим бўлган умумий ечимни яратишга тўғри келади.

Эпик таҳлил объекти бўлган шахсларнинг тақдирини ҳал этар экан, ёзувчи тасодифий воқеа, китобий ечимларга суюнмасдан, ҳаётини ҳолат, воқеа ва вазиятлардан келиб чиқиши лозим. Тусмоллаб ўйлаб топилган жумбоқлар, бошқалардан ўзлаштирилган вазиятлар эмас, фақат борлиқдаги реал муаммоларни чуқур таҳлил қилишгина ҳаққоний ҳамда реалистик характерлар яратиш, инсон тақдирининг тўлақонли бадиий ечимини топишга йўл очади. Немис романтизми вакили Новалис айтганидай: «роман бошдан-оёқ поэзия бўлиши керак». Ҳақиқий поэзияда эса барча нарса табиий бўлмоғи даркор. Табиийлик етишмаган жойда ҳақиқий роман бўлмайди. Табиийлик, воқеа мукамаллик даражасига кўтарила олмаган асарда романнынг стихияси бўлган инсон тақдирини ҳаққоний кўрсатиш мумкин эмас. Ўзгаришларга мойиллик романи муттасил янгиланиб борувчи ҳаётга ҳозиржавоб қилиб кўяди. Бироқ бу сингари ҳаракатчанлик романнынг барқарор жанр қонуниятларига эга эканлигини инкор этолмайди. Ҳар қандай ҳолда ҳам роман эпик тафаккур, воқеа, борлиққа тадқиқотчилик муносабати натижаси бўлиб

қолаверади, тарих сахнасига чиқариб қўйилган алоҳида шахс тақдирини ижтимоий воқеа, маиший шароит билан сабабий алоқадорликда урганиш романнинг жанр сифатидаги етакчи тамойили бўлиб тураверади.

Тугалланган жараёнларга асосланиш романнинг характерли хусусиятларидан яна биттасидир. Очик система сифатида романи воқеаларнинг тугаллиги эмас, уларнинг таҳлили кўпроқ кизиқтиради. Шунинг учун ҳам романдаги сюжетнинг ечими қаҳрамонлар тақдирини ҳал қилмайди, аксинча, тақдирларнинг ҳал бўлиши сюжет ечимини тақозо этади. Зотан, воқеаларнинг оқибати билан уларнинг тугалланиши тушунчалари бир нарса эмас. Воқеалар ечимидан кейин пайдо бўлган ижобий силжишлар янги жараёнларнинг бошланиши, курашнинг янги бир пайти вазифасини бажаради. «Қутлуг кон» романи финали бир вақтнинг ўзида янги роман тугунини ҳосил қилиб, олдингисининг давоми бўлган яна бир роман пайдо бўлишини заруриятга айлантириб қўяди. Ечим асардаги коллизияларнинг ҳал этилиши бўлиб, биз унинг юксакликларидан туриб драматик курашнинг боришини қайтадан кузата оламиз. Қаҳрамонларни ҳаракатга келтирган ғоя ва усулларни янгидан баҳолаш имкониятига эга бўламиз, бир сўз билан айтганда, уларнинг ҳақиқий қимматини эндигина идрок этаётгандай сезамиз ўзимизни. Бироқ гап ечимга олиб келган коллизиянинг нима билан тугаганлигида эмас, балки ечимнинг қай даражада ҳаётий ва ишонарли эканлигидадир. Бинобарин, романбоп сюжетнинг ечимида ҳаммадан муҳими унинг ҳолисоналиги, воқеалар ривожининг мантиқига нақадар мувофиқ келишидир.

Ечим асарда ифодаланган воқеаларнинг бир-биридан воқеа, ягона якуни бўлмоғи даркор. Бироқ ҳикоячининг ўзи ҳикоя қилаётган нарсаларнинг асосли эканлигига ишончи ҳали ўз-ўзидан воқеалар финалининг изчиллигини таъмин этолмайди. А.Қодирий ўз қаҳрамонларининг кейинги тақдири ҳақида ҳикоя қиларкан, ўзини билиб-билмасликка солади. Бу Қодирий романнавислигининг ўзига хос хусусиятларидан бўлиб, бундай усул китобхонда шубҳа уйғотмайди, аксинча, воқеаларнинг ҳаётий бўлишини таъминлайди. Мазкур усул,

айниқса, китобхон ҳали романбоп тасвирни идрок қилишга тайёр бўлмаган шароитда бадий жиҳатдан ўзини оқлайди. Бу усул кейинги босқичларда ўзбек адиблари томонидан янада ривожлантирилди, воқеа ўзбек романи учун характерли эпик ривоя усулларидан бирига айланди («Юлдузли тунлар», «Кўхна дунё», «Авлодлар довони», «Уфқ», «Икки эшик ораси», «Қил кўприк»). Аммо романбоп ривоя постпозициясида сюжет ечими имкониятларини суистеъмол қилиш асарнинг бадий савиясини пасайтиради. Воқеалар тасвирида ёзувчининг ҳаддан ташқари ўзига ишониб юбориши китобхоннинг таассуротини бўшаштиради, асар концепциясини барбод этади. «Меъмор» романида сюжет тугунида қўйилган муаммолар ҳал этилгандан кейин ҳам постпозиция бутун роман ҳажмининг нақ ярмини эгаллаганлигини ҳеч нарса билан оқлаб бўлмайди. Романдек жанр системасида ечимнинг очиклиги, унда янги воқеалар тизими куртакларининг мавжудлиги ёзувчига постпозицияни истаганча чўзиш ҳуқуқини бермайди. Ечимдан кейинги воқеаларнинг тулақонли бадий асар тарзида шаклланиши учун уларнинг аввалги китоб воқеалари давоми бўлишининг ўзи етарли эмас. Бунинг учун ечим воқеаларига қурилган асар яшашга ҳақли, мустақил ҳодиса бўлиши зарур. Романнависнинг вазифаси воқеаларни ҳикоя қилиб бериш эмас, балки уларни муайян ғоявий-эстетик концепция нуктаи назаридан таҳлил этишдир.

## РОМАННИНГ МАЗМУН БОЙЛИГИ

Роман эпик турнинг йирик жанрларидан бўлиб, уни янги замон эпоси дейдилар. Эпик тафаккур, борлиққа таҳлилий ва танқидий муносабат, алоҳида шахс тақдирини турмуш билан ажралмас сабабий боғлиқликда акс эттириш, ифоданинг кенг миқёслиги ҳамда концептуаллик роман хусусиятларидир. Роман инсон ва жамият ҳаётининг барча соҳаларига кириб бора олади, йирик ҳаётий масалаларни кўтариб чиқади. Фавқулудда долзарблик, давр ижтимоий муаммоларига бефарқ эмаслиги романнинг жанр хусусиятини белгилайди.

Бошқа жанрлардан фаркли ўларок, роман ҳаётни «икир-чикир»ларигача «майдалаштириб» тасвирлайди. Мабодо бошқа жанрлар нарса ва ҳодисаларни шундай батафсил тасвирлаганда эди, асар ниҳоятда зерикарли бўлар эди. Қизиғи шундаки, романни ўқишли қилган хусусиятлардан бири худди мана шу ҳодисаларни бутун тафсилотлари билан эринмай, майдалаштириб тасвирлашдир. Демак, бунингдек нарсаларни майдалаб тасвирлаш бошқа жанрлар учун қусур, роман учун фазилатдир. Чунки роман тафсилотларни санаш билан чегараланмайди, балки борлиқдаги кишиларнинг, муҳитнинг, маиший манзараларнинг бутун хусусиятларини кўрсатади, уларнинг энг характерли аломатларини очади, мағзини чақади. А.Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романидаги Содикнинг уйи тасвирига эътибор берайлик: «Ҳовлининг шарқ ва жануб томонлари бузилиб, ёрилиб ётган эски хароба иморатлар бўлиб, ҳовли юзи турли ахлатлар билан булғанган, гўё йиллардан бери тозаланмаган, супурги кўрмагандек эди. Ҳовлининг ўрта ерида паканагина балиқтут ўсиб, остига кул ва ахлатлар тўпланган эди. Ҳовлининг кунботар томонида харобалиқдан озгина берида бўлган бояғи йўлакка тираб солинган икки даричалик бир уй, бу уй қаторида бир айвон бўлиб, шунинг ила бу ҳовлининг тиккайган биносининг ҳисоби тамом эди. Бу хонадоннинг ошхонаси бўлмагани учун бўлса керак, ҳалиги айвоннинг бир бурчагига ўчоқ қурилган. Тутунлар билан айвон деганимиз қоп-қора ис, гўё айвон бўлганига онт ичмақда. Бунинг устига ўчоқ бошидаги товоқ-қошиқлар, тоғора ва қозонлар тартибсиз равишда ифлос ётарлар, қозон теварагида уймалашмоқда бўлган уч-тўрт товуқлар бундаги ифлосликни яна бир қатор бошламоқда. Айвоннинг нариги ёнидаги дарича орқали уйга кирилар эди. Уйнинг ярмиси куруқ ер, қора шипдан иборат бўлса-да, аммо тўрида сақич боғлаб йилтирамоқда бўлган кир, юлдуз каби илма-тешик жафокаш оқ кигиз, ҳам тахмондаги эски сандиқ устига йиғиб қўйилган бир тўда пахтаси чиққан уваладар кўрпа-ёстиқ отини устиларига оладилар. Битта токчадаги чети ўчган, қони қочган, уч-тўртта пиёла ва бир қора кумғонни, иккинчи токчадаги умрида ювиниб кўрмаган қора мис баркашни, бўш қозикларга кўнгил учун осилган биттагина

кир дастурхонни тилга олиш бу ҳовлининг бутун жихоз – рўзгорини ёзиб чиқилган бўлинур, бурчакдаги токчада қаттиқ нонни мужиб ўтирувчи сичқонни кўрсатиб ўтирмаса, бу уйда бошқа жонли зот ҳам кўринмасди».

Романнинг имкониятлари беқиёсдир. В.Белинскийнинг таъкидлашича, роман ўзининг қизиқтирувчанлиги ва мазмун бойлиги билан ажралиб туради. Романнинг афзалликлари шундан иборатки, аввало, унда конкрет ҳаёт воқеалари берилади. Иккинчидан эса, романга хусусий ҳаёт ҳам материал бўлади. Қадимги эпос бундай имкониятга эга эмас эди. Чунки ҳали у даврда шахс жамоадан ажралиб чиқмаганди. Романнинг вазифаси кундалик ҳаёт ва тарихий воқеалардан барча тасодифий нарсаларни олиб ташлаш, уларнинг яширин қалбига кириш, тарқоқ воқеаларни руҳ ва ақл масканига айлантиришдир. Романнинг бадиийлиги унда ифодаланган ғоянинг чуқурлигига боғлиқдир. В.Белинский ёзади: «Роман соҳаси эпик дoston соҳасига қараганда, беқиёс даражада кенгдир. Роман, исмидан маълум, христиан халқларининг янги маданиятидан келиб чиққан, бутун фуқаролик муносабатлар чексиз равишда мураккаб ва драматик бўлиб, ҳаёт чексиз кўп унсурлари билан энига ва чуқурлигига ўсиб кетган бир даврда пайдо бўлди. Қизиқтирувчанлиги ва мазмун бойлигидан ташқари, роман, бадиий асар сифатида, эпик дostonдан ҳеч тубан эмас. Биз фақат икки поэмани (Хомернинг «Илиада» ва «Одиссея» дostonларини – А.Р.) намуна қилиб кўрсатдик, ҳолбуки Вальтер Скоттнинг бир ўзи 30 дан ортик роман ёзган, деб бизга эътироз қилишар балки. Тўғри, эпик дoston даҳодан кўпроқ маҳорат талаб қилади. У дostonда бутун умрнинг зафарини кўради: аммо бунинг сабаби эпопеянинг романдан устунлигида эмас, янги халқлар ҳаётининг эски греклар ҳаётига қараганда жуда бой, ғоят аъло мазмунидадир. Грекларнинг тарихий ҳаёти бир воқеада ва бир дostonда ифода қилинган (...). Уларда янги Гомер чиқса эди, унинг дostonи учун Троя уруши каби бошқа бир воқеа топилмас эди: фараз қилайлик, шундай воқеа топилган бўлсин, шунда унинг дostonи «Илиада»нинг такрори бўлар, демак, ҳеч бир мумтоз бўлмас эди. Масалан, салб юришларини олинг: Вальтер Скотт бу даврга оид тўртта

роман ёзган. Агар у мингта роман ёзганда ҳам, бу воқеани тўла равишда битирмаган бўлар эди. Бундан ташқари, романда яна бир катта афзаллик борки, хусусий ҳаёт ҳам унга мавзу бўла олади. Грек эпопеяси учун бу мазмун ҳеч вақт мавзу бўла олмасди: қадим замонда жамият, давлат, халқ бўлган, лекин яқка шахсият сифатида одам мавжуд эмас эди. Шунинг учун грекларнинг эпопеясида ва, шунинг каби, драмасида фақат халқ намояндалари – ярим худолар, қахрамонлар, подшоҳлар ўрин ола билганлар. Роман учун ҳаёт одамдадир. Инсон қалбининг, инсон руҳининг мистикаси, инсон тақдири, халқ ҳаёти учун ҳамма муносабатлари роман учун бой материалдир. Романда Реббеки албатта малика ёки Юдифь каби қахрамон бўлиши бутунлай лозим эмас: унинг хотин бўлиши романга кифоя»<sup>9</sup>.

Янги замон эпоси сифатида роман ўзидан олдинги эпик адабиётнинг вориси ҳисобланади. Шу билан бирга, Гегель таъкидлаганидек, унда манфаатлар, ҳолатлар, ҳаётий муносабатларнинг бутун бойлиги ва ранг-баранглиги, борлиқнинг кенг манзараси мукамал даражада юзага чиқади. Лекин ҳар қандай эпиклик ҳам романи келтириб чиқаравермайди, ҳар қандай воқеликни ўз ичига олган асарни, ҳар қандай йирик ҳажмли адабий китобни роман деявериш мумкин эмас. Романда воқеалар ҳажми уларнинг салмоғи билан белгиланади. Ташқи ва ички ҳажмнинг бирлиги роман учун хос хусусият саналади. Шунинг учун роман билан қиссани китоб ҳажмига қараб белгилаш нотўғри. У воқеаларни шошилмасдан таҳлил қилади. Қиссада ҳикоячи шошилади, воқеалардан олдинлаб кетиб қолади. Романныи тадқиқотчига, қисса муаллифи қиссахонга яқин туради. Қиссада воқеаларни айтиб беришга интилиш кучли бўлса, романда таҳлил етакчилик қилади. Қиссада воқеаларни ҳикоячи-муаллифнинг иродаси бошқаради. У тасвирлашдан кўра ҳикоялашга мойил бўлади. Мабодо у ёки бу қисса юқоридаги қоидага мувофиқ келмаса, билинги, қисса талабларидан чекиниш содир бўлган. Қиссанинг ўзи учун хос бўлган тамойилларидан чекиниши бу қоида эмас, истисно бўлиб қолади. Шунинг

<sup>9</sup> Белинский В.Г. «Танланган асарлар». Тошкент, 1956. 176-177-б.

учунгина қиссанинг юкорида эслатиб ўтилган усулларига шубҳа қилиш ўринсиздир. Худди шунингдек, қиссада қисса чегараларидан чекиниш, романда роман чегараларидан чекиниш роман ва қисса чегаралари шартли эканлигини кўрсатади. Аслида, бу ҳолат қиссанинг роман бўлишга интилаётганлигини, романнинг ўзи эса роман даражасига кўтарила олмаганлигини кўрсатади. Ў.Ҳошимовнинг «Нур борки, соя бор», Э.Усмоновнинг «Меҳригиё», Ў.Усмоновнинг «Қисмат», О.Мухторнинг «Йиллар шамоли», А.Мухторнинг «Аму», А.Қаҳҳорнинг «Синчалак», С.Анорбоевнинг «Умр», Мурод Муҳаммад Дўстнинг «Галатепага қайтиш» асарлари шулар жумласидандир.

Роман воқеа-ҳодисаларни таҳлил қилиб, жараёнларнинг сабаб-оқибатларини очишга интилади, қисса тугалликка интилади. Роман кўп йўналишли бўлади, қисса бир йўналишли бўлади. Романда кўпчиликнинг муайян муҳитдаги, бир даврдаги тақдири тасвирланса, қиссада кўпинча бир шахснинг ҳаёти ёки ҳаётининг маълум қисми ҳикоя қилинади. Қиссада сюжет йўналишлари фақат бир-иккита бўлади. Қиссада характерлар оқими тасвирланса, романда характерларнинг моҳияти очилади. Қиссада иштирок этувчилар бир нечтагина бўлади. Хуллас, қисса тақдир қиссаси бўлса, роман тақдир таҳлили бўлади. Қиссага тақдирлар кўпинча тайёр ҳолда кириб келса, романда тақдирлар шаклланади.

Роман, аввало баён ҳикоядир. Иккинчидан, насрий баёндир. Учунчидан, ёзма баёндир. Ана шу хусусиятларсиз романни тасаввур қилиб бўлмайди. В.Кожинов таъкидлашича: «Шу нарса эътироф қилинганки, роман, биринчидан, кишиларнинг нарсаларнинг, ҳодисаларнинг ва кечинмаларнинг ўзаро боғланган ҳолдаги мустақил реаллигини тўла-тўқис кўз олдимизда гавдалантирувчи, эпик образни яратувчи баён ҳикоядир. Шунингдек, роман «эпик» сўзининг иккинчи маъносига яқин асардир. Яъни, аниқроқ қилиб айтганда, ҳаётий ҳақиқатни қамрашга, ўз ичига олишга интилувчи эпопея руҳидаги баёндир. Ва ниҳоят, роман насрий баёндир. Романнинг бу хусусияти унда нутқнинг ташқи шаклланиши билан тўла-тўқис характерланмайди, албатта. Балки бу хусусият

булган қахрамон жамият билан фаол муносабатларга киришар экан, ўзини нималар кутаётганлигини билмайди. У келажакка қанчалик ишонч билан қарамасин, ўз тақдирининг қандай ҳал бўлишини олдиндан тасаввур қила олмайди. Шунинг учун ҳам роман қахрамони булган шахснинг муҳит билан тўқнашуви инсон фаолиятисиз содир бўлмайди.

Ҳозирги роман материали маконда эмас, замонда тифизлашмоқда, ҳикоя қилинаётган вақт эмас, ҳикоя қилиш вақти кенгаймоқда. Шунинг учун бир неча кунликкина эмас, бир неча соатлик, ҳатто бир неча дақиқалик воқеалар ҳам романга материал бўлмоқда.

Ҳозирги романларда ҳикоячи-персонажнинг фаоллашуви натижасида романбоп ривоя таркибида муаллиф нутқининг камайиб бораётганлиги кузатилмоқда, ҳикоячининг тури ҳам кўпаймоқда. Романдек ҳикоялашга мойил эпик жанрда борган сари воқеа-ҳодисаларни тасаввурлар, хотиротлар, ўй-хаёллар орқали бериш билан характерланувчи усулларнинг кенг ўрин олиб бораётганлиги маълум. Эпик ривоянинг бу каби усули воқеаларни ҳикоячига мутлақ даражада яқинлаштиради.

## ШАХС ТАҚДИРИНИНГ ҚОМУСИ

Роман нотинч даврнинг тиниб-тинчимас жанридир. Унда бадиий адабиётнинг санъат сифатидаги хусусиятлари тўларок намоён бўлади.

Романнинг жанр сифатида шаклланиши, асосан, буржуа жамиятининг қарор топиши билан боғлиқ. «У жаҳон тарихининг янги даври туғдирган ва парвариш қилган ягона жанрдир», – дейди М.Бахтин жанрни таърифлаб<sup>12</sup>. Чунки буржуа жамиятига келиб, шахснинг жамоадан ажралиб чиқиш жараёни тугалланди, унинг тўла «озодлиги» таъминланди, шахс «пешонангга битганни кўрасан» деб «улоқтириб» юборилди. Дастлабки боскичларда шахс ўз тақдирига бефарқ қаради, шафқатсиз замондан кўнгли қолиб, ундан ўзини олиб

<sup>12</sup> Бахтин М. «Вопросы литературы и эстетики». Москва, 1971. -С. 448.

қочди. Лекин муайян жамиятда яшаб туриб, ундан ҳоли бўлиш мумкин эмаслигини сезгач, миллионлаб ўзи сингари тақдир ҳукмига ташлаб қўйилган жафокашлар сафига қўшилди. Шахс ҳам разолатдан ўзини олиб қочмоқ билан аҳволини ўзгартириб бўлмаслигини англаб, қаршилиқ кўрсатиш йўлига киради. Ана шу муносабатларнинг ривожланиши жараёнида роман ҳам ўзини таниди, шаклланди ва такомиллашди. Ҳаётий материални ўзлаштириш учун роман мавжуд санъат турлари, адабий жанрларда нимаки бўлса, барчасини ўзлаштирди, улар билан рақобат қилди, айрим жанрни «қулатди», бошқаларни «ҳазм» қилиб юборди. Хуллас, роман тетапоя бўлар-бўлмас, адабиётда ўз ҳукмронлигини ўрнатишга киришди. Роман жанри ҳукмронлик қила бошлаган адабиётлар бағрини кўтарди, ҳукмронлигини ўрната олмаган адабиётлар бошқалар сафига қўшилмасдан қолаверди. Роман шу қадар бемураса жанрки, ҳатто мажмуаларга ҳам, киноэкранларга ҳам «сиғмайди». «Ўткан кунлар» романида воқеалар Марғилон, Кўкон ва Тошкентда юз беради. Ўтган аср ўрталарида бу шаҳарларнинг ташқи қиёфасини бир-биридан ажратиш мушкуллиги кинорежиссёрлар олдида жиддий қийинчиликлар туғдирди. Шунда кинематограф тили билан воқеаларнинг қайси жойда содир бўлаётганлигини англаувчи восита ўйлаб топилди: экранда Отабек отининг боши бу томонга қараган ҳолда кўринса, воқеалар Марғилонда бўлади, отининг боши у томонга қараган бўлса, воқеалар Тошкентда кўчади. Шу фактнинг ўзиёқ романнинг кино экранларига «сиғмаётганлиги»ни кўрсатади.

Роман қатъий қоидаларга бўйсунмайдиган, ўзгаришга мойил ҳодисадир. Худди шу нарса уни таҳлил қилиш ва жанр табиатини ўрганишни қийинлаштирди. «Роман, – деб ёзган эди М.Бахтин, – аввал бошиданок барча жанрлардан зуваласи бошқачалиги, табиатининг ўзгачалиги билан ажралиб туради... Шунинг учун ҳам роман туғилибок, бошқалар қатори оддийгина жанр бўлиб, улар билан тинч-тоғув ҳамкорлик қила олмасди»<sup>13</sup>. Ҳар бир давр, ҳар бир халқ адабиёти, ҳар бир

13 Бахтин М. «Вопросы литературы и эстетики». Москва, 1971. -С. 481.

ёзувчи ва унинг асари ўзининг тузилиши билан бошқалардан фарқ қилади. Аммо бу каби ўзгарувчанлик фақат романгагина хос эмас. Ҳозирги босқичда қатъий қоидаларни ёриб чиқишга интилиш майли қарийб барча жанрларда кўзга ташланмоқда.

Роман ўз табиати билан эпик жанр бўлиб, унинг материали инсоннинг муайян йўналишдаги воқеа ва жараёнлар билан боғлиқ тақдиридир. Бу жараён жамият тақдирининг бирор босқичи бўладими, халқ тарихининг бирор нуқтаси бўладими, оилавий ҳаёт бўладими – барибир, унинг ибтидоси ва интиҳоси бўлиши керак. Роман объекти бўлган қаҳрамон жамият билан фаол муносабатга киришар экан, ўзини нималар кутаётганлигини билмайди. У келажакка қанчалик ишонч билан қарамасин, ўз тақдирининг қандай ҳал бўлишини олдиндан тасаввур қилмайди. Шундай экан, шахснинг муҳит билан тўқнашуви, инсоннинг жадал фаолиятисиз юз бермайдиган ижтимоий жараёнлар, албатта, мавжуд кучлар тўқнашуви даражасига бориб етади ва табиий равишда ўз либосига сиғмай қолади. Натижада, унда кучсизми, кучлими – силкиниш, ларзага келиш, портлаш юз беради. Ана шу бурилишнинг натижалари эса жараённинг тугалланганлигини билдиради. «Яхлит нарса ибтидоси, ўртаси ва интиҳоси бўлган нарсадир, – деб ёзади Аристотель «Поэтика» китобида. – Ибтидо бошқа нарсанинг кетидан келиши зарур бўлмаган, аксинча, табиат қонунига кўра, орқасидан нимадир келувчи ёхуд содир бўлувчи нарсадир; аксинча, интиҳо зарурият туфайли ёхуд одатга кўра албатта бошқа нарса кетидан келувчи нарсадир; ундан кейин эса ҳеч нарса бўлмайди; ўрта эса ўзи бошқа нарсанинг кетидан келувчи ва унинг кетидан ҳам бошқа нарсанинг келишига асосланган. Шундай қилиб, яхши тузилган ривоятлар дуч келган жойдан бошланиб, яна дуч келган жойда тугамаслиги лозим»<sup>14</sup>. Бироқ ҳозирда сюжет қуриш қатъий қоидалар билан чекланмайди. Сюжет ва композиция қуриш эркинлиги ҳар бир ёзувчининг уларга ўзига хос ёндашиши, сюжет унсурларининг қандай ва қай даражада намоён бўлиши билан боғлиқдир.

Замонавий воқелик, янгича ҳаётий мазмун, инсон маънавий

<sup>14</sup> Аристотель. «Поэтика». Тошкент, 1980. 19-б.

фаолиятининг янги-янги жихатларига эътиборнинг кучайиши, унинг ижтимоий-тарихий муҳит билан ўзаро муносабатларида юз берган ўзгаришлар таъсирида йиллар синовидан ўтган бадий воситалар ҳам ўзгариб, янгиланиб кетди, романга хос ривоя ва тасвирнинг янгича усул ҳамда воситалари пайдо бўлди, ривожланди. Романбоп ҳикоялаш таркибида туб сифат ўзгаришлари юз берди, конфликтни ҳал этишнинг янгича усул ва воситалари пайдо бўлди, психологик таҳлил ҳам янгича хусусиятлар касб этди. Уларнинг барчаси сюжет ривожланиши ва композицияни уюштиришда янги-янги имкониятлар очиши шубҳасиз.

Бадий асар устида ишлаш санъаткорнинг юксак бурчидир, санъатнинг қонуниятидир. Буюк санъаткорлар кўз нурларини тўкиб, ўз асарларини мукаммаллаштириш устида меҳнат қилар эканлар, санъатнинг ана шу муқаддас қонунлари талабларидан келиб чиққанлар, кенг китобхонлар оммасининг дид ва эҳтиёжларини кўзда тутганлар. Бунда санъатнинг гўзаллик қонунларига бўлган юксак ҳурмат, китобхон олдида масъулият ҳисси уларни бошқарган. Шунинг учун ҳам улар ижоднинг машаққат ва қийинчиликларига матонат билан бардош берганлар. Масалан, Л.Толстой «Уруш ва тинчлик» сингари улкан асарни менсимасдан етти марта кўчириб чиққанлиги, жабрдийда Бальзакнинг ҳар бир асар устида қилган меҳнати ақлга сиғмайди. Ҳар сафар асарнинг корректурасини олиб келишганда, Бальзак унга шунчалик ўзгартишлар киритар эканки, натижада босмахона уни бутунлай қайтадан теришга мажбур бўларкан. Дантега эса «Илоҳий комедия»нинг дунёвий мазмунигина эмас, ана шу мазмунни ифодалаш шаклидаги жаҳонни танг қолдирган юксак мутаносиблик ва уйғунлик шухрат келтирган. Буюк Навоий ҳам ўзининг эзгу ва инсонпарвар ғояларини ифодалаш учун асарларидаги ҳар бир сўз, деталь ва эпизодни жойлаштириш меъёрини тўғри белгилашга катта масъулият билан ёндашган. Натижада, асарнинг мукамаллиги ва ғоявий мазмуннинг яхлит ҳамда ёрқинлигига эришган. Ўзбек адабиётининг йирик намояндалари Ҳамза, А.Қодирий, Ойбек, А.Қаҳҳор, С.Аҳмад, О.Ёқубовнинг энг яхши асарлари тўғрисида ҳам

шуни айтиш мумкин. А.Қодирий ҳар бир лавҳа ва образнинг меъёрини тўғри белгилай олгангина эмас, асар воқеаларига драматизм бахш этиб, китобхонни қизиқтириш учун воқеа ва тақдирларни бир жойдан иккинчи жойга кўчиришдек эпик фольклор аънаналаридан ҳам, халқ романлари аънаналаридан ҳам маҳорат билан фойдаланган. Ойбек эса «Қутлуғ қон» романида барча воситаларни бош қаҳрамон Йўлчи эволюцияси жараёнини ишонарли қилиб очишга хизмат қилдирган. Асардаги образлар, сюжет йўллари, характерларнинг очилиш даражаси ана шу бош ғоявий ниятга хизмат қиладиган меъёрда белгиланган. Натижада бош қаҳрамон онги, характери, тақдиридаги ўзгаришлар воқеалар кўламининг борган сари кенгайиши, конфликтнинг кескинроқ тус олиши ҳаётий жараёнларнинг мантиқий натижаси сифатида юз беради, халқ ғалаёнга келиб, Йўлчининг ҳалокатини қонуний қилиб кўяди. Ривоят, ҳикоят ва қиссаларнинг жойлашиши тартиби, воқеаларнинг ҳажми ва йўналиши кўлами, уларнинг бири-бирини тақозо этиши ва замондошимиз руҳий дунёсини очишга хизмат қилдирилиши, қолипловчи қиссага юклатилган ғоявий-бадий юк «Чинор» романининг пухта ўйлаб ёзилганлигини кўрсатади. «Қора кўзлар» романида Ойнабулоқнинг кўзини очиш тўғрисида гап кетади, романнинг бошида кўкда изғиб юрган калхатлар, кузғунлар тасвири берилади. Охирида ҳам ёзувчи ана шу кузғунлар тасвирига қайтади. Кўриниб турибдики, булоқ асарнинг ғоявий мазмунини ойдинлаштирса, кузғунлар тасвири асар воқеаларини рамзий изоҳлайди ва унинг бир бутунлигини таъминлагандай бўлади. Лекин ана шундай уйғунлик, воситаларнинг меъёри ва мутаносиблиги барча асарларда ҳам етарли деб бўлмайди. Меъёрнинг бузилиши, у ёки бу деталь, образ, воқеага керагидан ортикча ўрин бериб юбориш композицияни мўртлаштириб кўяди, асар драматизмини сўндиради, характерини ланж қилади. Натижада ғоявий-бадий ниятнинг яхлитлигига путур етади. П.Қодировнинг «Эрк» қиссасида Максимичга ортикча эътибор берилиши, Й.Шамшаровнинг «Чирок» романи иккинчи ярмида бош қаҳрамоннинг фаолиятсиз бўлиб қолиши, Р.Файзийнинг «Ҳазрати инсон» романидаги барча тақдирларнинг ягона ғоявий

ниятга бирлашмаганлиги ёз кундаги қора булутлардирки, улар кўкда сузиб утар экан, маълум муддатга қуёш юзини тўсади.

Шу кунги адабиётимизга назар ташласак, Одил Ёқубов ижодидаги изланишлар эътиборимизни тортмасдан қолмайди. «Эр бошига иш тушса» асаридаги қисса воқеасини роман шаклига тушириш, «Излайман» қиссасида эса кенг қўламдаги романбоп материални қисса ҳажмига жойлашга уриниш, «Ларза» қиссасида воқеаларни бош қахрамон тақдири атрофида зўр куч билан марказлаштириб, драматик вазиятларнинг композицион гирдобини ҳосил қилиш ана шундай изланишлар, бадииятда юксак мувофиқлик, уйғунлик, муҳим ижтимоий муаммолар, ижтимоий ҳодисалар ва долзарб ғоявий мазмунни ифодалаш учун уйғунлик шаклини қидиришнинг натижасидир. Зотан, ҳар бир бадиий асарнинг қиммати ва умрбоқийлиги мазмун ва қўйилган муаммоларнинг муҳимлиги билангина эмас, бадиий шакл ва ғоявий мазмуннинг барча унсурлари ўртасидаги уйғунлик ва мутаносиблик натижаси ҳамдир. Бунга эса санъаткор тинимсиз ўқиб-ўрганиш, жиддий ва машаққатли меҳнат натижасида эришиши мумкин. «Улуғбек хазинаси» романи ана шундай жиддий изланиш ва катта меҳнат натижасида бунёдга келди.

Тарихий романга қўл урар экан, О.Ёқубов узок ўтмишнинг шиддатли ва кескин даври воқеаларига мурожаат қилади, ана шу давр билан ҳамоҳанг нурли чизиқлар қидиради. Ёзувчи тарихнинг шиддатли воқеаларига мафтун бўлиб қолмайди. Асарда темурийлар салтанатининг тақдири ва инқироzi эмас, илм салтанатининг тақдири ва истикболи, Шарқнинг буюк мутафаккирлари яратган кашфиётлар тақдири марказга қўйилади. Китобхон Али Қушчининг қонхўр падарқуш исқанжасидан соғ-омон қутилиши, Қаландар Қарнокийнинг суюқлиси Хуршидабонуга етишини қанчалик нафаси ҳаприқиб кутса, зулмат ва нур курашидаги эзгуликнинг тантанасини ҳам шундай энтиқиб кутади. Бу улкан меҳнат, катта маҳорат самараси бўлиб, ёзувчи асарда ёрқин тақдирлар, ҳаққоний манзаралар, далилланган психологик ҳолат ва кечинмалар, драматизмга тўла кескин воқеалар силсиласини ярата олган.

Асарнинг яхлитлигини таъминлаган сабаблардан яна бири

шуки, ёзувчи дастлабки боблардаёк Мирзо Улуғбек, шахзода Абдуллатиф, Али Кушчи, Қаландар Қарноқий, мавлоно Муҳиддин, Хуршидабону каби характерлар, салтанат ва хазина тақдири билан боғлиқ бўлган тугунларни қўя олган ва бу йўналишларнинг ҳар бирини мукамал даражада очиб, уларнинг ечимини бера олган. Кўп йўналишлиликка берилиб кетиб, ёзувчи ортиқчаликларга йўл қўймаган, асосий ғоявий ниятга хизмат қилмайдиган персонаж ва воқеалардан ўзини тия олган. Асар воқеалари кучайиб борувчи драматизм тусини олади: Хуршидабонунинг ҳаёти таҳликада қолади, амирлар Абдуллатиф истибдодига қарши тил бириктирадилар, шахзода Абдуллатифнинг васвасаси фожиали даражага чиқади. Қаландар ва уста Темур бошлиқ меҳнаткашлар ҳам жиддий режани амалга оширишга тайёр турадилар. Лекин, бизнингча, шу ерда оммавий саҳналар етишмайдиганга ўхшайди. Ёзувчи янги солиқлар оқибатида хонавайрон бўлиб, паймонаси тўлган халқнинг ғалаёнлари тўғрисида хабар бериш билангина чекланади. Эҳтимол, Хуршида, Ғилай, Қашқир, Қарноқий, Муҳиддинларнинг ўлими асар кульминацияси ўрнига ўтиши керакдир? Йўқ! Улар воқеалар тараққиётининг чўққиси эмас, оқибатидир. Али Кушчининг Самарқанддан жўнаши эса постпозициядир. Биз бу ўринда халқ исёнини кўрсатиш шарт деган фикрдан йироқмиз. Лекин, назаримизда, асарда воқеалар тараққиёти мантикидан келиб чиқадиган кучли портлаш етишмайди.

О.Ёкубовнинг «Оққушлар, оппоқ қушлар» романида ҳам асарнинг асосий кучи сюжет ривожининг кульминацияси билан боғлиқ. Гап шундаки, ёзувчи бу романда сюжет тугунини воқеалар ривожининг юқори нуқтаси – кульминация билан биргаликда беради. Натижада, воқеаларнинг кўп қисми тугун – кульминациядан сўнг келади. Романнинг бундан кейинги воқеалари ривожланиш ўрнига, аста-секин сусайиб боради. Расул Нуриддинов, Музаффар Фармонов ҳамда Шораҳим шоввозларнинг Гоби саҳросидаги саргузаштларини ўз ичига олган уруш воқеалари экспозиция бўлиб, уларда муаллифнинг ижтимоий-эстетик, маънавий-ахлоқий қарашлари мужассамлашган. Муаллиф ҳам, қаҳрамонлар ҳам воқеа-ҳодисалар,

одамлар ва уларнинг қилмишларига муносабат билдирар эканлар, уларга ана шу ахлокий-эстетик идеал нуктаи назаридан ёндашадилар. «Улуғбек хазинаси» романида Али Қушчи билан Абдуллатиф тўқнашуви воқеаларнинг энг кескин ва шиддатли нуктаси бўлиши керак эди. Бирок худди шу ерга келиб, воқеалар сусайиб кетади. Бунинг сабаби шундаки, ёзувчи Али Қушчининг зиндондан кутқарилиши йўналишини давом эттирмай, узиб қўяди. Афтидан, ёзувчи воқеаларни кескинлаштиришдан қочади ва атайлаб Али Қушчини кутқариш осонроқ бўлган жойга олиб бориб қўяди. Худди шу эпизод ўзининг теранлигини, эпик масшаблилигини йўқотади, энг муҳим ва масъулиятли ўринларда таҳлил ўрнини тавсиф, баён эгаллайди: шахзоданинг ўлдирилиши, унинг ўрнига Мирзо Абдулланинг тахтга ўтказилиши, Али Қушчини кутқариб олиш учун бошқа бир навкарнинг сотиб олинганлиги тўғрисида хабар қилиб қўя қолинади. Бундан ташқари, Али Қушчининг шахзода Абдуллатиф олдида ҳадеб иккиланавериши эса образнинг қимматини туширади. Воқеалар ривожини кульминацияга яқинлашган сари вақт ўрин-сиз чўзилади. Буларнинг барчаси тасвирланаётган ходисалар моҳиятини очишга тўсқинлик қилибгина қолмасдан, уларнинг тараккиёти диалектикасига ҳам салбий таъсир кўрсатади, оқибатда характерларнинг қирралари ўтмаслашади.

Айрим эпизод ва образларнинг ўзига юклатилган ғоявий-бадий юкка мувофиқ жой эгалламаганлиги, шакл ва мундарижа воситалари, хусусан, сюжет унсурларини жойлаштиришдаги мутаносибликнинг бузилиши ҳоллари Мирмуҳсиннинг «Меъмор» романида ҳам кўринади.

Бадий асар композицияси шакл билан бирга ғоя ва мазмунга ҳам алоқадор мураккаб тушунчадир. Композиция асар мазмунига, ёзувчининг мақсади, бадий материалнинг кўлами, санъаткор маҳорати ва дунёқарашига ҳам боғлиқ. Композициянинг ўзига хослиги сюжет унсурларининг қандай тартибда жойлаштирилганлиги, сюжетдан ташқари унсурларнинг бор-йўқлигига, портрет, пейзаж, ривоя ва муаллиф характеристикаси каби воситаларнинг меъёри ҳамда тартибига боғлиқдир. Мирмуҳсиннинг «Меъмор» романи

сюжети концентрик сюжетдир. Аксарият асарлар сюжетида бош йўл асосий қаҳрамон тақдири билан боғлиқ бўлади. Хуллас, бош қаҳрамон асарнинг асосий йўналишини ташкил қилса, қолган персонажлар унинг ёрдамчи йўналишларини ташкил қиладилар. Ёзувчининг санъати мана шу бош ва ёрдамчи йўналишлар бирлигидан қай даражада фойдалана олиш маҳорати билан боғлиқдир. «Меъмор» романининг етакчи сюжет йўли меъмор Нажмиддин Бухорий тақдири орқали шаклланади. Бош қаҳрамон тақдирини тасвирлар экан, ёзувчи даврнинг ташвишли муҳитини ярата олади. Қаҳрамон тақдири, бир томондан, сиёсий реакция авж олган, иккинчи томондан, ижтимоий тузум ва истибдодга қарши халқ кураши жиддий тусга кирган шароитга тўғри келади. Ижтимоий кучлар ўртасидаги қарама-қаршиликларнинг бу даражада жиддий тус олиши замоннинг ижобий ва салбий кучлари имкониятлари анча мукаммал намоён бўлишига олиб келади. Умуман, жамиятнинг ички зиддиятларини очиш, қарама-қаршиликларнинг бениҳоят кескинлашганини кўрсатиш асарнинг жиддий ютуғи бўлиб, бунинг воситасида ёзувчи воқеалар ички драматизминини беришга эришган. Бирок ёзувчи ўз қаҳрамонларига маҳлиё бўлиб кетиши натижасида олдинга қўйилган ғоявий-бадий вазифани унутиб, ортиқча тафсилотларга берилиб кетади. Қаҳрамон бошидан кечирган ва кечириши мумкин бўлган ҳар хил воқеаларни романга киритавериш асарни ғоявий заиф, бинобарин, бадий мўрт қилиб кўяди. Унинг оқибатида асар композицияси бўшашиб кетади. Дарҳақиқат, тасвир меъёринини сақлай билмаслик, воқеаларни ҳаддан ташқари чўзиб юбориш, китобхонга кўпроқ маълумот бериш мақсадида кераксиз тафсилотлар билан банд бўлиб кетиш, айрим жойларда экзотик воқеаларга керагидан ортиқча ўрин ажратиш бугунги ўзбек насри, жумладан, романларга хос камчиликлардан бўлиб келмоқда. «Асарнинг қиска бўлиши – асарнинг бошқа ҳамма қийматларини кўрсатиб берадиган эстетик воқеанинг биринчи шартидир, – деб таъкидлайди Н.Чернишевский, – албатта, ҳар бир нарсдан ҳам зарарли ортиқчалик бўлиши мумкин, лекин ҳеч кимнинг бошига тушмайдиган хавф-хатарлар тўғрисида гапиришдан

фойда йўк... Уз фикрларига маҳлиё бўлиб кетмайдиган киши бўлмади, шунинг учун ҳам асарнинг чўзилиб кетганлигини, асарга узундан-узоқ муҳокамалар кириб кетганлигини муаллифнинг ўзи сезмай қолади; буларни йўқотиш, ҳамма ортикча нарсаларни ҳеч тортиниб ўтирмасдан ўчириб ташлаш – ёзилган нарсани қайтадан кўришда бажариладиган энг муҳим иш бўлиши лозим; агар муаллиф бу вазифани қатъий бажарадиган бўлса, унинг асари жуда кўп ютади ва унинг ҳажми икки марта камайса ҳам, ўқувчининг назарида унинг кадри йигирма марта ошади»<sup>15</sup>.

«Меъмор» романи: «Рабиус-соний ойининг йигирма учинчи куни, Ҳиротда, жума намозидан чикиб келаётган Шохруҳ мирзога суикасд қилинди», деган жумла билан бошланади. Бу роман воқеаларининг тугуни бўлиб, экспозиция ундан кейин келади. Экспозиция билан тугун ўрнининг алмашинуви, воқеаларнинг тугундан бошланиши муайян тормозланиш ҳосил қилиб, асарнинг кизиқтирувчанлигини оширади. Сюжетнинг бошқа унсурлари эса одатдаги тартибда берилади. Лекин уларнинг меъёри, ҳар бир сюжет унсури учун ажратилган ҳодисаларнинг замон ва макондаги кўлами ҳамда ҳажми асар бошидан белгиланган шиддатга мувофиқ келмай қолган. Мабодо Нажмиддин Бухорийнинг кейинги ҳаёти, унинг Бухородаги тақдири бирор даражада кимматга эга бўлса, у фақат эпилוג сифатидагина даркор, холос. Эпилוג роман воқеаларининг ярмига яқинини ташкил қилиши – жами 44 бобдан иборат асарнинг охириги 19 бобини эгаллаши эса асло мантиққа сиғмайди.

Бу сингари қусур Й.Шамшаровнинг «Чирок», Й.Сулаймоннинг «Вафо» романлари учун ҳам хосдир. Бадий асар архитектуроникасини ташкил қилувчи ботиний восита ва компонентлар асарни уюштиришнинг ички қонуниятларига дахлдор бўлиб, баъзи бир танқидчилар ўйлаганидай, ўз аҳамиятини йўқотгани йўк, балки асар мазмунини рўёбга чиқаришда жуда муҳим ғоявий-эстетик функцияларни бажаради. Бадий асарда ички қонуниятларни мукамал

15 Чернишевский Н.Г. «Избранные труды». Москва, 1974. -С.86-91.

даражада ҳисобга олмаслик, сюжет ҳамда композиция унсурларини лозим даражада меъёр, мутаносиблик билан ишламаслик ва ҳатто, оз даражада бўлса ҳам, уларга эътиборсизликнинг асар мукамаллигига нақадар зарар етказишини кўрсатувчи мисоллар шу билан тугамайди. Арзимасдай туюлган бундай қусурлар ҳатто адабиётимизнинг энг яхши намуналари ҳисобланган бошқа қатор асарларда ҳам учрайдики, бу уларнинг ғоявий-бадий қимматиға маълум даражада соя ташлаб туради.

Ў.Ҳошимовнинг «Икки эшик ораси» романи фақат мавзуи, материали жиҳатидангина эмас, ривоя усули жиҳатидан ҳам диққатга сазовор. Роман персонажларнинг ҳикояларидан ташкил топган бўлиб, улар воситасида эпизодма-эпизод ўтмиш манзаралари жонлантирилади. Персонажларнинг бу ҳикоялари асар воқеаларини ҳосил қилибгина қолмасдан, айти замонда, ҳикоячи-персонажларнинг атрофдаги ҳодисаларга, кишиларга, уларнинг ҳатти-ҳаракатларига муносабатлари ҳам очилади. Романнинг асосий тугуни бош қаҳрамон Музаффарнинг онасини аниқлаш билан боғлиқ. Бироқ Музаффарнинг ҳақиқий онаси маълум бўлгандан кейин ҳам асар тугамайди, воқеалар давом этаверади.

Ҳақиқий романда ҳамма нарса қай даражада табиий кўринса, шу даражада ғаройиб ҳам бўлиши керак. Романнывас кўплаб тасодифий ва ўткир ҳодисаларни хушбичим, изчил қонуниятга мувофиқ тартибга солади, ягона қаҳрамонни ана шу тасодифлардан олиб ўтиб, ягона мақсадга олиб келади. Кўриб ўтганимиздек, бузилган жойда хушбичимлик йўқолади, тузилиши хушбичим бўлмаган асарда воқеалар ва тақдирлар табиийлигига эришиш қийин, табиийлиги бўлмаган асар эса поэзия даражасига кўтарила олмайди. Романнинг тарҳи, уни ташкил қилувчи воситалар сюжет-композицион қурилиш билан боғлиқ бўлиб, шулар орқали рўёбга чиқади. Шундай экан, сюжет композицион жиҳатдан мукамал бўлмаган асарда роман жанрининг қалби бўлган қаҳрамонни ҳаёт, тарихий шароит билан сабабий боғлиқликда, мукамал эволюцияда бериш маҳол бўлиб қолади.

## РОМАНДА МУАЛЛИФ ТИМСОЛИ

Бадиий асарларни таҳлил қилар эканмиз, иштирок этувчи персонажлар билан бир қаторда, муаллиф шахсининг ҳам иштирок этаётганлигини ё кўрмаймиз ёки кўриб-кўрмасликка оламиз. Бадиий асарларда муаллиф образи ҳикоя қилиш услубидан тортиб, асарнинг тили ва тасвир усулларида, ҳаётий материал ва воқеа-ҳодисаларга муносабатда ҳам аниқ намоён бўлади. В.Белинский таъбири билан айтганда, «воқеаларни уларга ҳеч аралашмасдан тасвирлай олишнинг ўзи санъаткор шахси ифодаланганлигини билдиради»<sup>16</sup>. Муаллиф муносабати тилнинг бадиий асар таркибига сингиб кетган ва унинг барча унсурлари ўртасидаги ўзаро боғлиқлик ва алоқани тайин этувчи экспрессив воситаларида, ўзига хос нутқий тузилишида ёрқин намоён бўлади. Бир сўз билан айтганда, муаллиф образи унинг асарда ёрқин ифодаланган эстетик идрокдан, тафаккури, мафқураси, тасвирланаётган нарса ва иллатларидан ташкил топади.

«Қисмат» романида муаллиф образи характерларни ижтимоий-бадиий таҳлил қилиш натижасида кутилмаганда санъаткор ихтиёрига зид равишда, бутунлай бошқа кишилар бўлиб чиққан қаҳрамонлар билан «тўқнашув» жараёнида шаклланади. Бу ҳолда кишилар тақдирига борликнинг таъсири ёзувчи иродаси ва унинг мақсадларидан кучлироқ бўлиб чиқади. Бу эса санъаткорнинг ижтимоий-эстетик дастурини озиклантирувчи замин мустаҳкам эмаслигини кўрсатади. Замон билан шафқатсиз тўқнашув, бундай «диалог»да муаллифнинг шу қадар ожизлиги, жамиятда жиддий ижтимоий-иқтисодий ўзгаришларнинг бўлишини зарур қилиб қўяди. Муаллифнинг замон билан ўзаро муносабатларидаги бундай номувофиқлик, бундай диспропорция шунга олиб келдики, оқибатда муаллиф инсон ҳаёти учун муҳим бўлган муаммоларни ўртага ташлашга ташлаб қўйиб, мантикий ниҳоясига еткази олмайди, уларнинг ечимини бера олмайди, эътиборсиз қолдираверади. Характерлар ва шароитни бадиий

<sup>16</sup> Белинский В.Г. «Полное собрание сочинений», т. X. Москва, 1956. -С.305.

тахлил қила борар экан, зиддиятларнинг фалокатли ечимларга бориб қолаётганлигини англаган муаллиф бундай тахлилий тасвири охиригача чуқурлаштиришга журъат этмайди. Ўзи дуч келиб қолган зиддиятларни ҳал этиб бўлмаслигини англаб етмаган ёзувчи ижтимоий тараққиётни бир хил жараёнларнинг такроридан иборат қилиб қўяди.

Жамият ҳаётининг социал-тарихий шароитлари, ахлоқий ва маиший иклими муаллиф образига сезиларли таъсир кўрсатади. Муаллиф нигоҳи, унинг қарашлари, нарса ва ҳодисаларга муносабати ана шу ҳолатлар таъсирида шаклланади. Тасвирланаётган воқеаларга қанчалик бефарқ бўлиб кўринмасин, муаллиф нарса ва ҳодисаларга, персонажлар ва уларнинг тақдирига муносабат билдирмасдан қола олмайди. Ўз даврининг фарзанди сифатида у замон руҳи, мафкуравий иклими ва ижтимоий иллатлари таъсиридан ҳоли қолмайди. Танқидчилик томонидан таъкидланганидек, «Меҳробдан чаён» романидаги реалистик тамойиллардан маълум даражада чекинишнинг асл сабаблари ҳам санъаткорга давр муҳитининг таъсири натижасидир. Солиҳ маҳдум образига муаллиф муносабатларида юзага чиқиб қолган қарама-қаршилиқлар ҳам шу билан изоҳланади. Ваҳоланки, Солиҳ маҳдум образи XX аср ўзбек адабиётининг жиддий бадиий кашфиёти бўлиб, бу образ билан А.Қодирий характер яратиш, инсон шахсини тахлилий тасвирлаш сингари бир қатор ижодий муаммоларни ҳал этиб берган эди. Танқидчилик ҳам Солиҳ маҳдум образига қотиб қолган, сийқа ўлчовлар билан муносабатда бўлиб, қаҳрамон ва унинг хатти-ҳаракатларини баҳолашда бир томонламаликка йўл қўйди ва унга салбий тип тамғасини босди. Бу образга муносабатда конкрет-тарихийлик тамойили унутиб қўйилди. Бунда 20-йиллар ижтимоий ва маънавий шароитида ҳукм сурган зиёлилар ҳамда руҳонийларга шубҳа билан қарашнинг таъсирини сезмаслик мумкин эмас. Бу каби бир томонлама сиёсийлаштирилган муносабат кейинги босқичлар ўзбек адабиётида ҳам сезиларли из қолдирди: бадиий асарларда гунтаришгача давр зиёлилари қора бўёқлар, нохуш рангларда чизиладиган бўлиб қолди, уларнинг жамиятда содир бўлган социал-иқтисодий, маданий-сиёсий

ўзгаришлар, миллатнинг одатлари ва онгининг уйғонишидаги роли инкор этилди. Муаллиф образи унинг позициясида, тасвирланаётган муаммолар, ҳодисалар ва персонажларга муносабатда ёркинроқ кўринади. Унинг борлиқдаги фактларга қайси нуқтаи назардан қараётганлиги, уларни қайси томондан ёритаётганлиги ҳам озмунча аҳамиятга эга эмас. Муаллиф муносабатининг аниқлиги ва тиниқлиги у томондан тасвирланаётган маънавий-ахлоқий, бадий-эстетик ҳамда ижтимоий-сиёсий идеалларнинг ҳаётийлиги, унинг фуқаролик қарашлари билангина боғлиқ эмас. Танлаб олган асосий тасвир фокусининг қай даражада тўғрилиги ҳам жуда муҳимдир. Ҳаёт фактларига ўз муносабатини тўғри белгилаш, уларни тўлароқ ва ҳаққонийроқ тасвирлаш учун ёзувчи ўз қарашларига мувофиқ келадиган нарса ва ҳодисаларни танлаб олиши, уларни энг мақбул композицион нисбатларда ва мутаносибликда жойлаштириши ҳам зарур. Тасвир фокусини нотўғри белгилаш, меъёрни сақлай билмаслик, тасвирланаётган объектга ҳаддан ташқари махлиё бўлиб кетиш М.Эгамбердиевнинг «Сариқ аждарнинг ҳамласи» романида муаллиф қарашлари кучсизланишига олиб келган.

М.Эгамбердиев қадим Фарғона (Давань) халқининг хитой истилочиларига қарши курашини тасвирлаган бу романда воқеаларни ичдан тасвирлашнинг бадий усул ва воситаларини топа олган. Шу нуқтаи назардан қараганда, ҳозирга келиб бутун ўзбек тарихий романлари учун характерли бўлиб қолган шарҳловчи-тарихчи образининг пайдо бўлиши бадий жиҳатдан ўзини оқлайди. Бироқ ўз нуқтаи назарини тўғри белгилай олмаслик, тасвир фокуси билан муаллиф позициясининг бир-бирига мувофиқ келмаслиги борлиқ ҳодисаларини нотўғри умумлаштиришга сабаб бўлади. Айрим ўринларда муаллифнинг овози эшитилмасдан қолади, унинг қарашлари ўтмаслашади, позицияси эса шарҳловчи-тарихчининг мантиқи билан бўғиб юборилади. Ана шундай ўринларда романбоп тасвир таркибида мутаносиблик ва мутавозелик йўқолади. Ў.Умарбековнинг «Одам бўлиш кийин» романида эса муаллиф позицияси зўрма-зўракилиги натижасида бош қахрамон образининг бадий ҳақиқатига путур етади. Бу эса санъаткор

идеалларининг чекланганлигидан далолат беради.

Муаллиф образи ва унинг трансформация тамойилларини ўрганмасдан туриб, бадий асар тарихи, жанр табиати, айниқса, роман жанри табиатидаги жараёнларнинг қонуниятларини тушуниш қийин. «Муаллиф образи» тушунчаси стилистик ва бадий воситаларнинг бутун жамлигини қамраб олади. Бадий асар таркибида мавжуд бўлган эмоционал-экспрессив унсурларнинг барчаси унда мужассамланган. Муаллиф образи нарса ва ҳодисаларга ўз муносабатини билдиришга ошиқаётган ўзининг лирик кечинмалари, публицистик изох ҳамда шарҳлари билан воқеаларга муносабатда ўз тенденциясини намоён қилиш мақсадида образларни идеаллаштириш, жиддий нарсаларга ҳажвий тус бериб, уларни деформация қилиши ёки ҳажвий вазият ҳамда ҳолатларни жиддийлаштириши мумкин. Мирмуҳсиннинг «Чоткол йўлбарси», П.Қодировнинг «Олмос камар» романлари таҳлили шуни кўрсатадики, объективлаштирилган аналитик таҳлил ва бадий далиллаш ўрнига изохлар ва панд-насихатлар қилиб, китобхонларга ақл ўргатиш йўлига ўтиб олиш асарнинг концепциясини барбод этади.

Муаллиф фақат эстетик категория бўлиб қолмасдан, айтилган пайтда, ижтимоий-маданий ҳодиса ҳамдир. Шу маънода у фақат асар персонажлари билангина эмас, балки омма билан, бошқача қилиб айтганда, китобхон билан ҳам, жамоат билан ҳам ўз шахси номидан гаплаша олади. Ҳикоячи-муаллифнинг ўз эътиқодлари ва тушунчалари эпик тасвир учун жуда зарур бўлгани каби ўзини тасвирланаётган воқеалардан узоқ тутгандай қилиб кўрсатиш ёки бўлмаса, XX аср эпик ривоя усули учун жуда характерли бўлган, персонаж ва ҳикоячи шахси билан қўшилиб кетиш ўрнига, ўз эътиқодлари ва тушунчалари билан олдинги планга чиқиб олиши асарнинг бадий-эстетик қимматини туширади. Асар умумий концепцияси билан боғланмаган эпизодларнинг бирбутун занжирини сараламасдан, танлаб умумлаштирмасдан, китобхон туйғуларини сунистеъмом қилиш, унга ўз қарашларини тикиштириш, фақат кизиқарли бўлиб кўринган ва ибратли бўлгани учунгина турли манзараларга маҳлиё бўлиш асар архитектонияси учун

ҳалокатлидир. Н.Чернишевский таъкидлаганидек, «ҳар бир ортиқча эпизод, у ўз-ўзича қанчалик гўзал бўлмасин, бадий асарни бузади». «Тасвирланган ҳодисалар, табиат манзаралари ва маиший турмуш лавҳаларининг бадий қиммати билан белгиланди. Худди ана шу гўзал нарсалар борлиги учун ҳам уни ўқиш қийин, – дейди Н.Чернишевский Теккерей романлари ҳақида гапириб. – Чунки улар ҳеч нарсага хизмат ҳам қилмайди, шунинг учун ҳеч нарсага арзимайди ҳам»<sup>17</sup>. Мирмуҳсиннинг «Чотқол йўлбарси» романида муаллифнинг «ҳалойиқ» туйғуларини менсимайдиган, унга ўзининг маънавий-ахлоқий қаричи, гўзаллик ва гармония тўғрисидаги мавҳум тушунчалари билан хиралик қилиб ёпишаверадиган образи кўз унгимизда намоён бўлади.

Санъаткор борликни ҳаққоний тасвирлаган ҳолда, асарда воқеалар ўзининг табиий оқими ва мантиқи билан ривожланган тақдирдагина у ҳақиқатга максимал яқинлашиши мумкин. Бироқ санъаткор ана шу ҳақиқатни кидириб қолса ва уни топиб, китобхон олдида намоёиш қилишга бор кучи билан уринаётганлиги сезилиб турадиган бўлса, бу ҳолда у санъаткор эмас, бошқаларга ақл-идрок ўргатмоқчи бўлган ўғитбоз, насиҳатгўйга айланади. «Олмос камар» романида муаллиф миллий қадриятлар ҳимоячиси сифатида кўзга ташланади. Бироқ у ўз қаҳрамони кўп миллионли замонавий саноат шаҳри ва суръатли урбанизация шароитида урф-одатлар билан маросимлар тазйиқи остида нафас ололмай қолаётганлигини сезмайди. Ана шундай шароитда кўз олдимизда ўзининг бутун зиддият ва коллизиялари билан намоён бўладиган муаллифнинг ташвиш ва гумон тўла қиёфаси жонланади. Бир сўз билан айтганда, бефарқлик эмас, объектив куюнчаклик ҳисси муаллиф образининг самимий ва жонли бўлишини таъминлайди, тасвирланаётган воқеаларга ҳаётийлик ва ҳаққонийлик бағишлайди.

Ҳикоячи билан муаллиф ўртасида муайян ғоявий масофа бўлиб, ҳикоячи тасвирланган воқеалар билан муаллиф образи ўртасида уларни боғлаб турувчи звено вазифасини ўтайди.

<sup>17</sup> Чернишевский Н.Г. «Избранные труды». Москва, 1974. -С. 518.

Персонажлар нутки қай даражада ўзига хослигига қараб, муаллиф образи шу даражада ҳикоячи билан бирлашиб кетади. Шунинг учун ҳам муаллиф образи билан ҳикоячи ҳар доим бирликда намоён бўлавермайди. Алалхусус, биргина асар доирасида муаллиф билан ҳикоячи образлари ўртасидаги муносабатлар ўзгариб туриши мумкин. Шунингдек, муаллиф образини ёзувчи шахси билан бир нарса деб қараш ҳам мумкин эмас. Ҳатто автобиографик асарларнинг воқеаларни ўз номидан ҳикоя қилаётган қаҳрамонини ҳам ёзувчи шахси билан бир нарса деб тушуниш тўғри бўлмайди. Ойбекнинг «Болалик» асарида бош қаҳрамон-ҳикоячидан ташқари, ҳикоячи-қаҳрамон билан муаллиф ўртасида турувчи яна бир ҳикоячи ҳам бор.

Кузатишлар шундан далолат берадики, ривояда муаллиф образи ўз сиёсий мушоҳадалари ҳамда ахлоқий ўғитлари билан биринчи ўринга чиққан эпизодлар асарнинг бадий жиҳатдан энг ожиз жойлари бўлиб чиқади. Бундай ўринларда ҳикоячи-қаҳрамон билан муаллиф образи ўртасида мафкуравий ва жисмоний масофа (уларнинг ёшидаги фарқ) аниқ сезилиб туради. Шундай қилиб, Ойбекнинг бу асарида биргина автобиографик «мен» остида, айти вақтнинг ўзида, ёзувчи-муаллиф ҳам, объективлаштирилган ҳикоячи-қаҳрамон ҳам намоён бўлади. Ҳикоячиликнинг турли қаҳрамонлар тилидан олиб борилиши ривоянинг максимал даражада объективлаштирилишига сабаб бўлади. Бироқ «Икки эшик ораси» романида ҳикоячи-персонажлар нуткининг ёши, савиясига нисбатан етарли даражада ўзига хос эмаслиги натижасида уларнинг нарса ва ходисаларга қарашлари, позициялари бир-бирига яқинлашиб келади. Аслида, ҳар қандай бадий асарда муаллиф билан бир хил даражада фикрлайдиган қаҳрамонлар ҳам худди муаллиф гапирган йўсинда гапирмайдилар. Муаллиф асар қаҳрамонларининг фаолияти ва қилмишларига баҳо бериши лозим бўлган шахс эмас. Ҳатто унинг ўзи ҳам санъат ходисаси сифатида идрок этилиши ҳамда баҳоланишга муҳтож.

Муаллиф образини бош қаҳрамон билан ҳам, яратувчи-ёзувчи шахси билан ҳам бир нарса деб қараш жиддий методологик хатоликларни келтириб чиқаради. Худди шу

ҳақиқатни ҳисобга олмаслик бир қатор назарий хатоликлар ҳамда фожиавий кулфатларга олиб келганлиги тарихдан маълум. Муаллиф образи санъаткор шахсининг хусусий ҳаёти факти эмас, шунинг учун ҳам муаллиф образининг камчилик ва иллатлари, айниқса, асар персонажларининг «гуноҳ»лари санъаткор шахсини таъқиб қилиш ҳуқуқини бермайди. Образ яратар экан, ёзувчи, бир томондан, ўз характерини енгиб ўтишга ва ўз қаҳрамонларининг ҳолатига киришга ҳаракат қилади, бошқа томондан эса улардан узоқлашишга уринади. Муаллиф ўз қаҳрамонларидан қанчалик узоқлаша олса, унинг қаҳрамонлари шу даражада ўзига хос ва жонли чиқади. Шунинг учун ҳам Ф.Достоевский асар қаҳрамонларининг гап-сўзларидан муаллиф шахсининг фикрларини қидиришга уринишга ўрганиб қолганлар тўғрисида қаҳр-ғазаб билан гапирган эди. «Ҳатто қаҳрамон билан муаллиф ҳаёти фактларининг бир-бирига ўхшаш келиб қолиши ҳам муаллиф шахсини қаҳрамон билан бир нарса деб қарашга асос бермайди», – деб ёзади М.Бахтин.

Муаллиф образини унинг жисмоний ва тарихий шахси билан бир нарса деб қараш, шахси тўғрисида бошқа манбалардан маълумот олиш мумкин бўлган реал кишини тушуниш ёхуд бадий асарни санъаткор таржимаи ҳолига оид фактлар манбаи деб билиш санъатнинг хусусиятларидан беҳабарликдан бошқа нарса эмас. Баъзи тадқиқотчиларнинг ишларида шундай ҳолни кўрамиз. Афсуски, адабиётшуносликда биографик метод намояндалари ишларидан озикланувчи бундай усул Бобур, Нодира, Зулфия сингари ўзбек ёзувчи ва шоиралари ижодини талқин қилишда кўзга ташланиб қолмоқда. Бадий асардаги муаллиф образи ёзувчининг шахси билан бир нарса эмас. Ҳатто воқеалар ёзувчининг шахси прототиплик хизматини бажарган бош қаҳрамон тилидан қилинадиган автобиографик асарларда ҳам бундай бўлиши мумкин эмас. Шундай экан, қаҳрамон фикрларини муаллиф шахси фикрлари деб қабул қилиш ва шу асосда муаллиф шахси, ижтимоий ва ахлоқий эътиқодлари тўғрисида хулосалар чиқариш тўғри бўлмайди. Бадий асар персонажлари, баъзилар уйлаганидек, муаллиф ихтиёри билан ҳаракат қилмайди, балки ўз характерлари

мантикидан келиб чиққан ҳолда, шароит тақозосига қараб ҳаракат қиладилар. Ёзувчидан қаҳрамонни муайян ғояларнинг тарғиботчиси қилиб кўрсатишни кутиш, у орқали ўзининг хайрихоҳлик ва қарама-қаршиликларини ифодалашни талаб этиш санъатни қадрсизлантиради, уни сиёсийлаштириш ҳамда мафкуравийлаштиришга олиб келади. Образ яратар экан, санъаткор ўзининг олдиндан белгилаб қўйилган эътиқодларидан эмас, қаҳрамоннинг ҳаёти мантикидан, характери моҳиятидан келиб чиқиши керак.

Хуллас, муаллиф «мен»и масаласи муҳим бадиий ва эстетик муаммо бўлиб қолмоқда. Айниқса, бадиий адабиётни мафкуравийлаштириш ҳамда сиёсийлаштиришдан халос бўлиш жараёнини кечираётган бизнинг кунларда мазкур масала муҳим аҳамият касб этади.

Ҳозирги замон ўзбек адабиёти тараққиётининг дастлабки боскичларида персонажлар тилининг ўзига хослигида уларнинг ижтимоий келиб чиқиши ҳамда жамиятдаги социал мавқегагина эътибор берилар эди. Бизнинг кунларимизга келиб, асар персонажлари нутқини индивидуаллаштирар экан, адиблар шахснинг ўзига хос бетакрорлигидан келиб чиқишга интилоқдалар. Бу персонаж билан муаллиф ўртасидаги фарқнинг борган сари кучайишига олиб келмоқда. Агарда илгарилари персонажлар нутқи уларнинг тилига баъзи бир ўзига хос унсурларни киритиш йўли билан амалга оширилган бўлса, ҳозирги даврда персонажлар нутқини индивидуаллаштириш кўпроқ уларни «ўз тилида гапиртириш» йўли билан амалга оширилмоқдаки, фақат шу йўл билангина унинг дунёсини янада ёркинроқ очиш ва уни муаллиф образидан ажратиш имкони яратилади. О.Ёқубовнинг «Адолат манзили» романи персонажларининг нутқи тавсифи ҳозирги наср тараққиётидаги ана шу тенденциянинг нақадар истиқболли ҳаётий ва бадиий қудратга эга эканлигини кўрсатади. Муаллиф нутқи тилдаги китобий ҳамда жонли сўзлашув унсурларининг синтезидир. Бироқ муаллиф ўзиники бўлмаган кўчирма гапга сингиб кетиши мумкин эмас. Бу хикоячи-муаллиф нутқи мустақиллигининг йўқолишига олиб келади. Муаллиф асардаги ҳар бир персонаж идроки, ҳар бир

персонаж нутки билан бирлашиб кетиши керак. Романбоп эпик тасвирдаги полифония шу йўл билан ҳосил бўлади.

Ўзбек романи таракқиётининг илк боскичларида муаллиф образи минимум даражада намоён бўлган бўлса, жанр таракқиётининг ҳозирги боскичида муаллиф образининг кучайиши кузатилмоқда. Энди у романбоп тасвирнинг ҳамма томонларида ҳам ҳукмронлик қилмоқда. А.Қодирий романларидаги муаллиф образи кечаётган воқеа-ҳодисаларга ҳамда тақдирларга бепарқ бўлмаган, баъзида эса ўз ҳис-ҳаяжонларини жиловлаб тура олмайдиган, атайлаб бўёқларни қуюқлаштириб, ривоя ва портретларда экспрессив ифода-лиликни кучайтирадиган ташки кузатув мавқеида бўлар эди. Ойбекнинг илк романларида воқеа-ҳодисаларга бундай муносабат нейтраллаштирилади ва муаллиф воқеалар ҳамда персонажлар руҳий олами билан бирга органик қўшилиб кетадики, уларнинг фикр-уйларини ичдан туриб «қайд» қилади. Объективлаштирилган тасвир ўзиники бўлмаган кўчирма гапга ўз ўрнини бўшатиб бермоқда. Бундай нутк шаклида персонажнинг ички кечинмалари унинг нутки билан бирлашиб кетган муаллиф нутки воситасида берилади. Бу эса кўпинча кўпқатламли ва кўповозли полифоник эпик ривоя нутқини келтириб чиқаради. Шундай қилиб, эпик ривояда муаллиф образининг фаоллашуви борлик ва инсон ички дунёсининг фалсафий-эстетик мазмунини таҳлил қилиш ва тасвирлаш, уларнинг юзага чиққан ва ҳали юзага чикмаган фикр-уйларини таҳлил қилишга олиб келади. «Кўҳна дунё», «Оққушлар, оппоқ қушлар», «Икки эшик ораси», «Лолазор», «Мангу жанг» романларида шуни кўриш мумкин.

Романда муаллиф образининг ривожланиши билан унинг ички роли ва функцияси ҳам ўзгариб борапти. 40-50-йиллар романларида муаллиф образи ўз позициясини тўғри билдириш йўли билан ифодаланар ва ҳикоя қилувчилик ҳамда баҳоловчилик вазифасини бажарар эди. 60-70-йиллар адабиётида эса ривояда муаллиф образи билан ҳикоячи образи ўртасида тўла трансформация юз берди. Ҳикоя қилинаётган жараёнларга муаллифнинг янада фаолроқ аралашуви ҳамда у билан қўшилиб кетиши романбоп тасвирнинг макондаги

чегараларини ҳам, замондаги чегараларини ҳам бениҳоя кенгайтириб юборди. Эндиликда муаллиф образи эпик ривоянинг барча соҳаларини камраб бормоқда. Асарнинг бутун таркибида ҳам унинг таъсири сезилиб турадиган бўлди. Бироқ бундай ҳолни ҳар доим ҳам ижобий баҳолаш яхши натижаларга олиб келавермайди. Масалан, «Шинелли йиллар» романида муаллифнинг артистизми воқеа-ходисаларга муносабатда, уларни баҳолашдагина эмас, балки сюжет қуриш ва композиция тарҳини белгилашда ҳам бўртиб туради. Персонажларнинг қилмишлари ҳам, сюжет йўллари ва лавҳаларнинг бир-бирига боғланиши ҳам муаллиф иродаси билан бошқарилади. Муаллиф, бир томондан, турли чигалликлар ва сирли муҳит яратиш мақсадида ўзининг асл мақсадларини яширишга ҳаракат қилса, бошқа томондан, роман воқеаларидан олдинлаб кетиб қолади. Бундай услубга қурилган китобий нутқ персонажлар характерини яратмайди, балки муаллиф образини келтириб чиқаради. «Жаннат қидирганлар» романида эса персонажлар нутқи мақол ва маталлар билан шу қадар тўдирилиб юбориладики, бу улар характерини индивидуаллаштиришга имкон бермайди. Буларнинг барчаси полифоник, романбоп тасвир яратишга тўсқинлик қилади, асар ривоя услубини бир овозли қилиб қўяди, ривояни кисса жанридаги сингари ҳикоялашга айлантириб юборади. Бу эса персонаж шахсини йўққа чиқаради, унинг ўз «мен»ини тасдиқлашга имкон бермайди.

Ҳозирги романда муаллиф содир бўлаётган воқеаларнинг тўлақонли иштирокчиси бўлиб қолди. У бадий тасвирни уюштирувчи марказдир. Бадий асар эса бир бутун ҳолда муаллифнинг ифодаланишидир. Жанрнинг ривожланиши билан муаллиф образида ҳам жиддий ўзгаришлар юз берди. Бу ўзгаришлар сюжет тузилишида содир бўлаётган ўзгаришлар тақозосидир, ҳаёт ҳақиқати билан бадий тўқима муносабатларида мувозанатнинг ўзгариши оқибати, халқ тилининг янги-янги қатламларини ўзлаштириш натижасидир. Ҳатто ҳикоя бош қаҳрамон номидан олиб борилган тақдирда ҳам, у ривоянинг ягона ҳужайини бўлолмайди. Барча ҳолларда ҳам унинг орқасида муаллиф туради. Бироқ доим ҳам

ҳикоячини муаллифдан ажратиб олишга уриниш, муаллиф билан ҳикоячини бир-бирига қарши қўйиш, шунингдек, тўла бирлаштириб юбориш тўғри эмас. Мазкур масала атрофида давом этиб келаётган мунозаранинг сабаби шундаки, ўзида эпик тасвир имкониятларини мужассамлаган биринчи шахс тилидан ҳикоя қилиш усули янги бўлиб, ҳали тўла идрок этилмаган. Биринчи шахс тилидан ҳикоялашнинг бундай усулига ёзувчи ва танқидчиларнинг бир томонлама муносабатда бўлаётганликлари сабаби шундадир. Роман таракқиётининг ҳозирги босқичида биринчи шахс тилидан ҳикоя қилиш инсон ички дунёси, онги-шуурига чуқурроқ кириб бориш, унинг калб торлари тебранишини беришнинг энг мақбул усули бўлибгина қолмасдан, тасвирланаётган воқеаларни асослаш воситаси ҳам бўлиб қолди. Шундай қилиб, воқеаларни биринчи шахс тилидан тасвирлаш реализмнинг кучайишига олиб келди. Буларнинг барчаси романбоп тасвирда муаллиф билан китобхон муносабатлари масаласини кўндаланг қилиб қўяди. Айтилган сабаблар тақозосининг ўзиёқ китобхонни тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларнинг тингловчисидир, холос, деб ҳисоблайдиган қоидаларнинг назарий жиҳатдан яроқсиз ва бадий асоссиз эканлигини кўрсатади.

Хуллас, ҳикоячи-муаллифнинг фаол ёки «лоқайд» хайрихоҳлиги воқеа-ҳодисалар, қаҳрамонлар ҳагги-ҳаракатларини баҳолашнинг энг мақбул усулларидан ҳисобланиб, ҳаётнинг ҳаққоний манзараларини яратишга имкон беради. Шу билан бирга, бундай муносабат адабий асарларда тасвирланган борлиқ ҳодисаларига ҳаётийлик бахш этади.

## ИХТИЛОФЛАР ПОЭЗИЯСИ

Бадий адабиёт борлиқ ҳаётни бутун тўлалиги ҳамда қарама-қаршиликлари билан акс эттиради. Конфликт эса ана шу ҳаётий зиддиятларни ифода этувчи муҳим воситадир. Адабий асарда сюжетнинг ривожланиши конфликт билан боғлиқ. Конфликт, шунингдек, характерларни очишда ҳам муҳим роль ўйнайди. Хуллас, конфликт иллат эмас, адабий асарга

яхлитлик бахш этиб турувчи муҳим компонентдир, ундаги воқеалар ривожини энергия билан таъминлаб турувчи сўнмас реактордир. Немис адабиётшуноси К.Хагер таъбири билан айтганда, «олдинга силжишни таъмин этадиган мотордир». Шу сабабли ҳам адабиёт ва санъатда конфликт масаласини илмий ҳал этиш муҳим аҳамиятга эга.

Узок давом этган мунозарада конфликт масаласига турлича муносабат билдирилди: баъзи адабиётшунослар конфликтга социал ҳодиса сифатида қараб, уни антогонистик ва ноантогонистик турларга ажратдилар. Масалага бундай муносабат бадий адабиётни ҳаётнинг кучирмасига айлантириб қўяди, унинг борлиқни образли ифодаловчи санъат сифатидаги функциясини инкор этади. Бу ҳолда бадий конфликтнинг социал конфликтдан фаркланувчи субъективлиги ҳисобга олинмайди, унинг ўзи сиёсийлаштирилади ва синфий тўқнашувлар, ўтмиш сарқитлари билан курашдангина иборат қилиб қўйилади. Бошқа бир қатор адабиётшунослар, социологик муносабатга қарши чиқар эканлар, бадий конфликтга эстетик ҳодиса сифатида қараб, унинг ўзига хослигини аниқлаш, ҳаёт конфликтларидан фарқли равишда намоён қилиш йўсинини тайин этишга ҳаракат қиладилар.

Бадий конфликт ҳам борлиқ ҳаётдан, ижтимоий-тарихий муаммолардан озикланади. Бироқ бадий конфликт ижтимоий зиддиятларнинг шакл ва мазмунини бадий асарларга кўчириб ўтказишдангина иборат эмас. Бадий конфликтда муаллиф қарашлари, ҳаёт ҳодисаларига муносабати, унинг инсон концепцияси ва эстетик қарашлари ҳам ўз ифодасини топади. Бадий конфликт борлиқдаги зиддиятларни ҳаққоний қайта жонлантиришдан ташқари, ўзида тасдиқлаш ва инкор этиш хусусиятларини ҳам мужассамлайди. Шунингдек, адабий конфликтда бадий тўқима, саралаш ва умумлаштириш жараёнлари ҳам иштирок этганлиги сабабли борлиқдаги қарама-қаршилиқларни тўғридан-тўғри бадий асарларга кўчириш мумкин эмас.

Адабиётшунос Б.Имомовнинг фикрича, фақат ижтимоий қимматга эга бўлган зиддиятларгина бадий конфликт бўла олади. Ваҳоланки, ҳар қандай бадий конфликт конкрет тари-

хий шароитнинг инъикоси сифатида рӯёбга чиқади, унинг ортида социал-ижтимоий сабаблар ётади. Шунинг учун ҳам бадий конфликтни ижтимоий қимматга эга бўлган ва ижтимоий қимматга эга бўлмаган деган турларга ажратиш бизни яна орқага, масалани социологик талқин қилишга улоктириб ташлайди. Чунончи, бадий конфликтнинг эстетик табиати унинг санъат борлиқнинг образли ифодаси сифатидаги табиатидан келиб чиқадиган социал ва тарихий детерменизмни инкор этмайди. Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» романида зўрма-зўракиликсиз, синфий ҳамда сиёсий мезонларга ружу қилмасдан, холисона романбоп конфликтнинг эстетик қиммати «намойиш» этилади ва унинг ижтимоий-тарихий моҳияти очиб борилади.

Хўш, романбоп конфликтнинг ўзи нима?

Замон ва макондаги имкониятлар чекланганлиги туфайли воқеаларнинг сиқиклиги, улар ривожланишининг шиддатлилиги ҳамда томошабоплигини талаб этувчи драматик конфликтдан фарқли ўлароқ, романбоп конфликт ўзининг эпиклиги билан характерланади. Унда биз «сусткашлик», воқеалар ривожининг нотекислиги, кўптармоқчилик, кўпбосқиччилик, ҳикоялашга мойиллик устун турганлигини кўрамиз. Романбоп конфликтда муаллиф тасвирлаш, ифодалаш, изоҳлаш, чекинишлар қилиш, юзага келган зиддиятларнинг сабаб ва оқибатларини таҳлил этиш ҳамда далиллаш имкониятига эга. Демак, конфликт ҳам жанрнинг ўзига хос кўрсаткичи бўла олади. «Кўҳна дунё», «Диёнат», «Юлдузли тунлар» романларида воқеалар ривожининг шиддатли бўлишига драматик асарлардаги сингари зиддиятларнинг интенсив ривожланиши ва характер қирраларининг ўткирлиги ҳисобига эмас, эпик тасвир воситалари ёрдамида эришилади. «Кўҳна дунё» романида конфликт асосини ташкил этувчи Ибн Сино билан Ибн Шаҳвоний (сохта Ибн Сино) сингари иккита етакчи персонажнинг тўқнашуви кўпи билан бир неча дақиқа ичида содир бўлиши ва тўқнашувчи томонлардан бири (ҳақиқий Ибн Сино)нинг бир оғиз лукмаси билан ечилишига қарамасдан, ўткир драматизм касб этади. Демак, эпик конфликт, гарча драматик конфликт сингари қарама-қарши

характерлар ўртасидаги зиддият асосига курилса-да, олишувга айланиб кетиши шарт эмас. Бу қондани О.Ёқубов тарихий романларида учрайдиган қарама-қарши кучлар ўртасидаги кураш сингари бошқача типига нисбатан ҳам татбиқ қилиш мумкин. Қарама-қарши синфлар ўртасидаги кучайиб борувчи зиддият тарзида бериладиган конфликтнинг тугалланмай қолиши О.Ёқубов ижоди учун хос хусусиятдир. «Диёнат» романида муаллиф конфликтнинг драматургия учун хос бўлган услубларига мурожаат қиладики, бу роман жанрини бойитади, унинг поэтик имкониятларини кенгайтиради. Бироқ романбоп ривояга конфликтнинг драматургия учун характерли хусусиятларини самарали жорий қилар экан, адиб унинг манбаларини далиллашда конфликт ривожланишининг эпик усуллари имкониятларини менсимагандай туюлади. Натижада романбоп борлиқнинг эпик ҳолати етарли даражада очилмай қолади. Демакки, романнинг жанр имкониятлари тўла рўёбга чикмайди. Умуман, романбоп эпик конфликтни очиш учун драматургияга хос усулларга мурожаат қилиш жанрга жиддий зарар етказди (Ш.Холмирзаевнинг «Қил кўприк», «Йўловчи», К.Яшиннинг «Ҳамза» романлари). Шунингдек, драматик асарларда конфликтни эпик воситалар билан очишга интилиш ҳам жанр хатти-ҳаракати, ҳам ички ва ташқи фаолиятларининг бирлиги натижаси бўлди. Чунки шахснинг ташқи фаолияти ундаги ички зиддиятларидан ажралмасдир. Фақат ички коллизия юзага чиқади, ташқи конфликт ҳолатига кирар экан, у борлиқни идрок қилиш ва бадиий ўзлаштириш усулига айланади. «Кўҳна дунё» романида конфликт асосини ташкил этувчи ижтимоий гуруҳлар ва характерлар ўртасидаги ташқи зиддиятларнинг ечилиши кўп жиҳатдан султон Маҳмуд Ғазнавийнинг аҳволи ва ундаги руҳий коллизиянинг намоён бўлиши даражасига боғланади. Буларнинг барчаси романбоп конфликтнинг мураккаблиги, кўпқирралиги ҳамда ғоявий-бадиий бойлигини кўрсатади.

Мунозаранинг яна бир жабҳаси бадиий конфликтнинг ўзига хослиги, кўринишлари ҳамда атамалари билан боғлиқ. В.Хализевнинг «Драма – санъат ходисаси» китобида таъкидланишича: конфликтнинг икки типи мавжуд: маълум

шароит ёки алоҳида кишилар иродасига боғлиқ бўлган локал конфликт; алоҳида шахслар характери билан вужудга келмайдиган ва йўқолиб ҳам кетмайдиган, табиат ва жамиятнинг кудратига боғлиқ бўлган турғун-субстанционал конфликт бўлиб, бунга ички психологик конфликт киритилади. М.Қўшжонов, У.Норматов, С.Мирвалиев ҳам бадий конфликтни характерлараро тўқнашув, ички зиддиятлар кураши – коллизия сингари икки типга ажратадилар. У.Муҳиддинов қаҳрамонлар ўртасидаги кураш шаклида воқе бўладиган ташқи конфликтга ички (психологик) коллизиянинг зохирий кўриниши сифатида қарайди. Бу ўринда муҳими конфликтнинг қайси кўриниши қайсинисининг ифодаси эканлигида эмас, балки ички ва ташқи конфликтнинг ажралмас бирлигига диққатнинг жалб қилинганлигидадир. Бироқ ички ва ташқи конфликтларнинг «омухта ҳолда» келишини бадий конфликтнинг учинчи бир тури деб кўрсатиш, унинг у ёки бу турини бадий асарларда соф ҳолда келишини талаб қилиш исботлаб ўтирмаса ҳам бўлаверадиган мантиқсизликдир.

Б.Имомов бадий конфликтнинг юқоридаги каби икки тури мавжудлигини қайд этади. Бироқ у «Йиллар нафаси» китобида ички коллизияни инсон тафаккури, ички дунёсидаги кураш деб эмас, характерлар тўқнашуви, меҳнат билан бойлик ўртасидаги кураш деб изоҳлайди. Ҳ.Болтабоев «Ҳаётий ва сохта конфликтлар» мақоласида конфликтнинг ички коллизия шаклини ҳисобга олмаслик натижасида, ҳар бир асардан конфликтнинг ўзига хос бўлишини талаб қилгани ҳолда, унда муштарак томонларнинг мавжудлигини инкор этиб боради ва конфликтни умумлаштириш имкониятини бермайдиган ҳодисага айлантириб қўяди. Мунаққид ҳозирги адабий жараёни қарама-қаршиликлар кураши тасвиридан халос бўлиш сифатида тасаввур қилади ва буни самарали ижобий ҳодиса деб ҳисоблайди.

Маълумки, ҳар қандай қарама-қаршиликлар кураши ички туйғулар зиддияти билан параллел равишда юз беради. Кейинги босқичда бадий асарларда конфликтнинг туйғулар кураши тарзида кечадиган ботиний кўринишининг кучайиши кўзга ташланмоқда. Бу танқидчиликда ҳам алоҳида таъкидлаб

кўрсатилди. Бундай тенденция роман жанри тараққиёти учун ҳам характерлидир. Шу хусусияти билан ҳам ҳозирги босқич ўзбек романи олдинги даврлар романларидан сезиларли даражада фарқ қилади. Айтиш мумкинки, ҳозирги даврда ички психологик конфликт роман сингари йирик эпик жанр учун ҳам табиий бир ҳол бўлиб қолди. Бу романда конфликтнинг бойишига, унинг шакл ҳамда типлари ривожланишига олиб келмоқдаки, натижада масала илмий ўрганиш ва умумлаштиришни талаб этмоқда. Шулардан келиб чиқиб, бадиий конфликтнинг қуйидаги уч типини ажратиш тасниф қилиш мумкин:

- қарама-қарши кучлар тарзидаги конфликт;
- қарама-қарши характерлар кураши тарзидаги конфликт;
- қарама-қарши туйғулар кураши (ички коллизия) тарзидаги конфликт.

Роман бошқа адабий жанрлар ичида ўз имкониятларининг чексизлиги билан ажралиб туради. Ушбу жанр айна вақтнинг ўзида, шахснинг туйғу ва кечинмаларининг ҳам, инсон эҳтиросларини ҳам, маънавий-ахлоқий тамойилларини ҳам, бир сўз билан айтганда, инсон ижтимоий ҳаёти ва унинг ички дунёси намоён бўлишининг турфа шакл ҳамда ҳолатларини бемалол «ҳазм» қилиши мумкин. Романбop конфликтнинг синтетиклиги, универсаллиги ҳам шунда. Шу боисдан ҳам инсон тафаккури мантикий ва эстетик тараққиётнинг ҳозирги босқичида юқорида кўрсатилган конфликт типларидан бирортасини у ёки бу асарда «соф» ҳолда қидиришга уриниш тўғри эмас. Роман жанрида ассоциатив сюжетнинг ривожланиши конфликтнинг қарама-қарши туйғулар ички ривожини тарзида кечадиган учинчи типининг романбop сюжет таркибига борган сари кўпроқ кириб бориши билан бевосита боғлиқдир. «Асрга татиғулик кун», «Давр менинг тақдиримда», «Кўхна дунё», «Мангу жанг», «Лолазор» романлари шу билан характерланади. О.Ёқубовнинг «Кўхна дунё» романида султон Маҳмуд Ғазнавий онгидаги одамийлик билан мустабидлик курашидан иборат ички конфликт марказий ўрин тутди. М.Мансуровнинг «Мангу жанг» романида қаҳрамон Бурхон тўқис онгида одамийлик билан худбинлик курашади. Бурхон,

бир томондан, ўзи йўл қўйган жинойтлар учун виждон азобига тушади, бошқа томондан, худбинлик ва шухратпарастлик унга ён бермайди. Бурхон, бир қарашда, Акбар полвон бюстини ўрнатиш ташаббусини маъқуллайди, айти пайтда, худди шу нарса уни ҳасад оташида қовуради.

Гегель «Эстетика» китобида таъкидлаганидек, коллизия мутаносибликнинг вақтинчалик бузилиши, ғайринормал ҳолат бўлиб, инсон ҳаётининг нормал ҳолатини таъминлаш учун бу зиддиятлар бартараф этилиши керак. Ваҳоланки, зиддиятларнинг бартараф этилиши конфликтсизликни келтириб чиқаради. Шундай экан, коллизиянинг ўзи яшашнинг нормал ҳолати, инсон ҳаётининг универсал хусусиятидир. Демак, коллизия инсоннинг маънавий бойлиги, унинг фаолиятини озиклантириб турадиган куч-қувват манбаидир. Ана шу манбани кураш воситасида бутунлай бартараф этиш йўли билан бориш, аслида, инсон тафаккурини энергия манбаидан маҳрум қилади, ҳаётнинг ривожланиш жараёнини секинлаштиради. Шунинг учун ҳам конфликтсизлик бадий асарни сўлғин ва чалажон қилиб қўяди. Худди шу сабабга кўра, бадий асар конфликтининг тула ечилиши ёки бир конфликтнинг ечилиши ҳам мураккаброқ бошқа конфликтни келтириб чиқаради. Санъат асарлари мундарижасининг битмас-туганмас бойлиги шундадир. Гарчи Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романида конфликтнинг ривожланиши миллий озодлик кураши енгилишига олиб келса-да, аслида жамиятдаги зиддият шу билан ҳал бўлмайди. Аксинча, кескинлашади ва янада чигаллашади. «Кўҳна дунё» романида эса ҳақиқий Ибн Сино билан сохта Ибн Сино ўртасидаги характерологик кураш ниҳоясига етса-да, бу ҳали яхшилик билан ёмонлик, самимият билан мунофиқлик ўртасидаги зиддиятнинг тугалланганлигини билдирмайди. Бундай ечим китобхон қалбида қоникмаслик туйғусини уйғотган бўлар эди. Умуман олганда, алоҳида асарларда конфликт ечилмайди, унинг муайян босқичи яқун топади, маълум бир намоён бўлиш шакли ўз умрини яшаб бўлади, холос. Шунинг ўзи асарга тугаллик бахш этади.

Тўғри, конфликтнинг ўзи ҳали бадийатнинг барча масалаларини ҳал этмайди, асарнинг мукамаллик даражаси

биргина у билан белгиланмайди. Конфликт бадийликнинг муҳим кўрсаткичларидан биридир. Инсоннинг замон билан ўзаро алоқалари масштаби романда конфликтнинг кўйилиши билан боғлиқдир. Шу маънода С.Аҳмаднинг «Уфқ» трилогиясини «бенуқсон» дейиш мумкин. Унинг барча персонажлари ўзларининг бутун хатти-ҳаракат ва қилмишларида, ҳатто шахсий муносабатларида ҳам замон билан боғлиқдирлар, даврнинг маҳсули ва фарзанди бўлиб қоладилар. Бироқ трилогиянинг учинчи китобида («Уфқ бўсағасида») барча конфликтларни ечишга, тақдирларни ҳал этишга уриниш оқибатида воқеаларнинг табиий кечишини тезлаштириш зарурати туғилади. Бу эса романнинг ҳаётийлигига путур етказди, ҳаёт ҳақида енгил, юзаки тасаввур беради. Ёзувчи трилогиянинг романларида биринчилардан бўлиб турли даража ва кучга эга бўлган конфликтларнинг бутун бир мураккаб тизимини ярата оладик, бу борлиқнинг тўлақонли ва ҳаққоний манзарасини яратиш имконини туғдиради. Аммо адиб қаҳрамонларнинг ички ихтилофлари аниқ юзага уриб турган ўринларда ҳам уларнинг ички дунёсида кечган ва кечаётган руҳий курашни тасвирлаш имкониятларидан етарлича фойдалана олмайди. Натижада трилогиянинг қатор образлари танқидчилик ва китобхонлар томонидан етарли даражада идрок этилмай қолаётир, асардаги ўзбек романчилиги учунгина эмас, бутун адабиётимиз учун ҳам озмунча аҳамиятга эга бўлмаган бадий кашфиёт даражасидаги топилмалар эътибордан четда қолаётир.

Конфликтли сюжет ва мотивларга бойлиги, уларнинг ранг-баранглиги, шакл ва типларининг мураккаб даражада чатишиб кетуви жанрнинг ўзига хос хусусиятларидандир. Аммо конфликтнинг бундай ранг-баранглиги улар ўзаро ажралмас бирликда бўлгандагина ўзини оқлайди ва бадий-эстетик қиммат касб этади. Акс ҳолда, Ў.Ҳошимовнинг «Нур борки, соя бор» романи хусусида айтилганидек, уларни ягона бадий-эстетик концепция атрофида бирлаштира олмаслик романни ичдан емириб ташлайди. Бунинг устига, конфликт йўналишлари ва мотивларининг муайян бадий вазифа атрофида изчил концепция сифатида бирлашмаганлиги ҳам

ихтиёрсиз конфликтсизликнинг ўзига хос кўринишига айланиб кетган. Айни замонда, муайян эстетик вазифани бажармайдиган ҳар қандай зиддиятни, ҳар қандай тасодифий тўқнашувни конфликт деб билиб, уни ҳаддан ташқари майдалаштириб юбориш ҳам ўзини бадиий жиҳатдан оқламайди.

Конфликт фақат сюжет билан, унинг унсурлари билан биргаликда ўзининг бадиий имкониятларини тўла рўёбга чиқариши мумкин. Модомики, сюжет характерлар ривожланиши тарихи экан, бундай тарих конфликтни келтириб чиқарган вазият билан унинг ечими ўртасида содир бўлади. Бу икки вазият ўртасидаги ажралмас бирликнинг муҳимлиги шундадир. Конфликтни туғдирган вазият билан унинг ечими ўртасидаги ажралмас алоқадорликнинг йўқлиги А.Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романининг асосий бадиий камчилигидир. Шунинг оқибатида романда сюжетнинг ичидан ривожланиши ва характерларнинг такомиллашувини энергия билан таъминлаб турадиган асосий манба сўниб қолади.

Конфликтни таҳлил қилиш йўли билан санъаткор ҳаётий жараёнларнинг ичига кириб боради, жамиятнинг етакчи зиддиятлари, тарих тараққиётининг қонуниятлари мағзини чақади. П.Қодировнинг «Олмос камар», А.Мухторнинг «Туғилиш», Ҳ.Ғуломнинг «Бинафша атри», У.Назаровнинг «Чаён йили», Ж.Абдуллахоновнинг «Суиқасд», Э.Самандаровнинг «Дарёсини йўқотган кирғок» асарлари таҳлили шуни кўрсатадики, бир қатор романларда ёзувчилар борлиқнинг муҳим муаммолари билан боғлиқ конфликтларни топа олмаганлар, уларнинг изчил бадиий ечимларини бера олмаганлар. Бу эса асар конфликт асосининг бўшаштириб юборилишига олиб келади, ҳаётийлик даражасини пасайтиради. Қатор романларда эса конфликт ўзида мавжуд бўлган имкониятларнинг ривожланиши натижасида эмас, воқеага алоқаси бўлмаган, тасодифий ташқи кучларнинг аралашуви оқибатида ечилади.

Ҳаётий муаммоларни ҳал қилишнинг бундай китобий ечимлари ҳам анча яшовчан эканлиги аниқ бўлиб қолди. Аҳён-аҳёнда бўлса ҳам, сийқаси чиқиб кетган конфликтлар яратиш ҳоллари учраб туради. Баъзан эса адиблар воқеалар

ривожи мантикан келиб чиқиб, мураккаб вазиятга тушиб колган қаҳрамон тақдири ечимини топишда қийналиб қолаётганликларини кўрамиз. Қатор асарларда қаҳрамон бошига тушган барча кўргуликлар манбаини қандайдир ёвуз кимсалар билан боғлашга уриниш ҳолларига дуч келсак, бошқа романларда эса танг вазиятда қолган қаҳрамонни қийин ахволдан тезроқ олиб чиқишга шошаётган ҳалоскор амакиларга дуч келамиз. Бундай ҳолларда ўрта аср рицарлик романларидан озикланувчи ва кейинчалик Диккенс асарларида аниқ намоён бўлган роман жанри учун характерли генетик хусусият ўзини кўрсатади. Мазкур асарларда ҳалоскор шахс вазифасини, кўпинча, қаҳрамон тақдири билан бевосита алоқадор бўлмаган олий мартабали ёки катта ваколатларга эга бўлган кишилар бажариб келдилар. Кейинги вақтда ана шундай вазифада ҳуқуқ-тартибот органларининг ходимлари ва чекистлар келадиган бўлиб қолди. Боши берк кўчага кириб қолган қаҳрамонлар уларга худога ишонгандек ишонадилар, улардан мушкуллари осон бўлиши учун нажот кутадилар.

Бу нимани кўрсатади?

Бу ҳаётий муаммоларнинг бадий ечимини топиб бериши керак бўлган адибларнинг иложсиз ҳолга тушиб қолганликларини, уларда маҳорат ва фуқаролик жасорати етишмаслигини кўрсатади. Буларнинг барчаси борлик воқеалари, ҳаётда содир бўлаётган жараёнларни ижтимоий-тарихий жиҳатдан идрок эта олмаслик, таҳлил қилиш йўли билан уларнинг ечимларини топа билмасликдан бошқа нарса эмас.

Маълумки, роман тугалланмаган жараёнларга қурилади. Шунинг учун ҳаётда кўндаланг турган мураккаб муаммоларнинг ечимларини топиш ҳар доим ҳам осон кечавермайди. Бундай ҳолларда санъаткорнинг истеъдоди ва идроки унга ёрдамга келади. Санъаткор истеъдоди ва идроки ҳеч қачон уни доғда қолдирган эмас. В.Белинский фикрича, бундай ҳолларда онгсиз туйғу билан инстинкт даҳо санъаткорга йўл кўрсатувчи бўлиб хизмат қилади, унинг кўмагида санъаткор тахмин қилиб бўлса ҳам, баъзан кўпчиликнинг фикрига қарши, одат тусига кирган кўникмалар ва ақлу идрокка зид равишда борганда ҳам

тўғри йўлни топа олади. Шунинг учун ҳам йирик санъаткорлар давр воқелигини тасвирлар экан, унинг ўткир муаммоларидан ўзларини олиб қочмаганлар, замон кўндаланг қилиб қўйган ва ўз ечимини кутиб ётган муаммолардан бўйин товламаганлар. Чунки санъаткор, агар у ҳақиқий истеъдод эгаси бўлса, ҳар қандай ҳолда ҳам, шубҳасиз, талантининг қудрати билан ўз олдида турган муаммоларнинг тўғри ечимини топа олади.

## МУТТАСИЛ ЯНГИЛАНАЁТГАН ЖАНР

Ҳаётни ҳаққоний ифодалашга хизмат қиладиган ҳар қандай восита мақбулдир. Фақат битта шарт бор: у ҳам бўлса, бадиият мантики бузилмаса бўлгани. Аббос Саиднинг «Беш кунлик дунё» романини ўқиб, шундай хулосага келиш мумкин.

Кўповозли ва кўпқатламли эпик ривоя нутқ кўринишларининг ранг-баранглиги ҳозирги жаҳон романчилигининг асосий хусусиятларидандир. Бундай нутқ шакллари фақат воқеаларнинг эпик ҳолатини бериш имконини яратиб қолмасдан, инсоннинг руҳий оламини чуқур ифодалаш, унинг ҳаракат ва фаолият давомида кечган сезилар-сезилмас қалб тебранишларини ҳам илғаб олиш, воқеа-ҳодисаларнигина эмас, уларга муносабатни ҳам англата билишга йўл очади. Кўплаб ҳозирги романларнинг қаҳрамонлари фақат у ёки бу нарсани кузатадилар. Айни пайтда таҳлил қиладилар, фақат бировга эшиттириб, овоз чиқариб гапириш билан чекланиб қолмасдан, ўз фикр-мулоҳазаларини ташқи нутққа параллел равишда ичда таҳлил қилиб борадилар ҳам. Аббос Саид асарида ҳозирги романбоп эпик ривоя нутқи учун хос бўлган ана шундай хусусиятлар учрайди. Унда кўпқатламли эпик ривоя нутқининг нозик кўринишларидан фойдаланиш билангина чекланмайди, ҳатто полиграфия имкониятлари, шрифт турлари ҳамда ҳарф териш усулларидан ҳам фойдаланилади. Роман персонажлари овоз чиқариб айтилган фикрлари хусусида ичларида мулоҳаза юритадилар ёки, бунинг аксича, киноя қиладилар, айни пайтда, гапирилмаган ботиний нутқ давомида улар ўзларининг эшиттириб айтилган зоҳирий ёки овозсиз айтилган (кўнгилда

кечган) нутқларини ўзлари таҳлил ҳам қиладилар. Бундай жумлалар романнинг китоб матнида курсив билан ажратиб берилади. Бу ва шунга ўхшаш топилмалар романбоп эпик ривоя имкониятларининг кенглигидан далолат беради. Дарҳақиқат, романбоп тасвирнинг бундай усул ва воситалари фақат ўзбек адабиёти учунгина янгилик, холос. Модернизм адабиётидан янгича эпик ривоя қилиш усул ва формаларининг бизнинг адабиётимизга кириб келиш йўллари ва баъзи хусусиятлари, бу соҳадаги изланишларнинг самаралари хусусида «Роман жанрининг тараққиётига доир» мақоламизда («Ўзбек тили ва адабиёти», 1986, № 6) ёзган эдик. Бугунги кунга келиб, эпик насримизда куртак отиб бораётган бу тамойил танқидчиликнинг диққат марказига чиқмоқда. Бунинг биринчи сабаби, бугунги кунда эпик насримизда, хусусан, романчиликда яқин ўтмишда зарарли деб қоралаб келинган модернизм адабиётининг кашф этган бадиий тасвир ва ифода воситаларини ошқора қабул қилиб, тажриба ўтказаетган адибларнинг тобора кўпайиб бораётганлиги бўлса, иккинчи сабаб, истиқлол шарофати билан шўро мафқурасининг зўрлик ва чеклашларидан қутулганлигимиз натижасида адабиётимизга модернизмнинг таъсири тўғрисида гапириш имкони туғилганлигидир.

Аббос Саид романида хикоячи катта ўрин тутмайди. Асосий эътибор персонажларнинг фикр-мулоҳазаларига қаратилади. Асар воқеалари чуқурлаштирилмайди, кенгайтирилмайди. Кенгайганда ҳам маконда эмас, балки янги-янги тақдирларни тадқиқ қилади, одамларнинг шажараси билан қизиқади. Ана шундай кўплаб бир-бирига зид, ўз-ўзининг оламида ихтилофларга тўла тақдирлардан мураккаб коллизия ҳосил бўлади. Бу роман воқеаларини давом эттиришни зарур қилиб қўяди. Баъзи романларимиз гарчи икки-уч китобдан иборат бўлса-да, аслида, биринчи китобдаёқ ҳамма нарса ҳал бўлади, кейинги китоб учун айтадиган гапнинг ўзи қолмайди. Аббос Саид романида ундай эмас. Аксинча, роман воқеалари фалокат (катастрофа – адабиётшунослик атамаси) бўсағасида турган сокинликни эслатади. Адиб замон воқелигини таҳлил қилмайди. Тўғрироғи, танқидий таҳлил қилмайди, воқеа-ходисаларнинг сабаб-оқибатларини очмайди. Бунинг ўрнига,

шунчаки, йўл-йўлакай айтилган киноялар, ишоралар, қочирик ва лукмалар воситасида бир-икки жумла билан тасвирланаётган замоннинг айрим муаммолари ва нуқсонлари тўғрисида умумлаштирилган фикрларни беради. Бу ҳам танқиддан кўра, ҳақсизлик ва бедодликдан зада бўлган, дийдаси қотган надоматли хулосаларга ўхшаб кетади.

Асар персонажлари кўпгина ўзлари айтган фикр-мулоҳазаларни, ботиний кечган туйғулар, дилда, тафаккурда куюлиб келган, ниҳоят беихтиёр онг остида милт этган, бир муддат қимирлаган фикрларни таҳлил қиладилар. Хуллас, романда ўз-ўзини зоҳирий тафтиш қилиш йўли билан персонажларнинг ички дунёси очилади, характерлари яратилади. Бундай ички таҳлил натижасида персонаж у ёки бу фикр ва ҳаракатни танлаб олади: ички анализ персонажнинг ирода йўналишини белгилаб беради. Романда ташқи монолог ва диалоглар ирода билан ажратилади, ички монологлар кўштирноқда берилгани ҳолда, кўнгилдан ўтган мулоҳазалар кўштирноқсиз курсив билан ажратилади. Бироқ бундай аналитик мулоҳазаларни адиб асар бошларида анча унумли ишлатгани ҳолда, кейинчалик улардан изчил фойдаланмайди.

Роман қаҳрамонлари ўзларининг кундалик ташвишлари билан банд бўлган жамиятнинг камтарин кишилари дир. Ҳар бирининг ўз дарду-армонлари, нуқсон ва таассублари бор. Бу камсукум одамлар ўзларининг сўنيк ва синик ҳаётларига кўникиб қолганлар. Ана шу ҳаётлари билан улар кўлмакда яшайдиган тилла балиқчадай хушҳол ва бахтиёрдирлар. Уларга кўп нарса керак эмас. Ҳаётдан талаблари ҳам камтарона. Расул аканинг эътиқодича, одам деган катталар билан адибади айтишиб ўтирмасдан, уларнинг пинжига кириб, ака-ука деб, тузукрок курсини эгаллашга ҳаракат қилиши керак. Акбар муаллимнинг борлиқни файласуфона идрок этишга уриниши ва ҳамлетона ҳақиқат қидириши эса уни котилликка олиб келади ва аянчли ўлими билан яқунланади. Ана шундай муҳитда Тўлқин Турсунзоданинг уچار эътиқоди, кулгили шаклдаги хужумкорликлари, ичида уйғонаётган исённи сиртига чиқара олмайдиган Анварнинг пассив муросасозлиги алоҳида кўзга ташланиб туради. Айниқса, дарвеш ёзувчи

Ҳаким Мансур ўзининг тантилиги ва очикқунгиллиги, сўнмас оптимизми билан китобхон қалбини ёритади. Бирок адиб персонажларнинг хатти-ҳаракатларига мафкуравий-ахлоқий ёндашиш сингари шўро даври адабиёти асоратидан бутунлай халос бўла олмайди. Асар қаҳрамони Анварнинг танг аҳволда бир муддатли ожизликка берилиб, Алфия билан учрашганидан сўнг ҳадеб виждон азобида қовурилавериши ижобий қаҳрамонга ахлоқий ёндашишдан бошқа нарса эмас. Чунки шўро адабиётининг фирқа қаҳрамонлари умуман «гуноҳ» иш, ҳаттоки хато ҳам қилмасдилар. Ижобий қаҳрамоннинг бирор офатижонга бежороқ қараб қўйиши фавқуллодда ҳодиса ҳисобланарди. Акс ҳолда, навқирон ва бўйдоқ Йўлчининг пинҳона шароитда ҳам Нуринисани рад этишини қандай тушуниш мумкин? Аслида, бундай вазиятда қаҳрамон ё оний ожизлик олдида таслим бўлар ёки бунинг аксини қилиб Тезей афсонасидаги Тезей, «Саломон ва Ибсол» қиссасидаги Ибсол қисматига гирифтор этиларди.

Биз тилга олган асарларда эса букилмас иродали қаҳрамонларимизнинг бундай хатти-ҳаракатлари оқибатсиз қолаверади. Чунки бундай вазиятлар ёзувчиларимиз томонидан қаҳрамоннинг покдомонлигини намойиш қилиш учунгина иллюстрация мақсадларида атайлаб асарга киритилар эди. Аслида, Анварнинг Алфияга дуч келиши унинг гуноҳ қилиб қўйиб, виждон азобига тушишини кўрсатиш учун эмас, бошқа ғоявий-бадийий ниятларда берилган: Анвар шу баҳона Шариф Юнусовнинг сирларидан воқиф бўлиб қолиши далилланарди. Шунингдек, Шариф Юнусовнинг Тўхфа билан дон олишиб юрганини сезган Анварнинг ҳадеб шу ҳодисани эслайвериши, ўзидан-ўзи улардан жирканавериши ҳам пашшадан фил ясашга ўхшаб кетади. Худди замоннинг барча бахтсизликлари шу ҳодисага боғлиқдай. Ваҳоланки, ифодаланаётган нарсага тарафкашлик (тенденциоз) муносабат бўлган жойда инсон тасвири объектив бўлади дейиш қийин. Биз Анварнинг бу ишини оқламоқчи эмасмиз. Унинг ахлоқига баҳо бериш китобхоннинг иши. Ёзувчининг вазифаси қаҳрамонга муносабатини китобхонга олдиндан зўрлаб ўтказишга уриниш эмас, уни бутун тўлалиги билан беғараз тасвирлашдир.

Адибнинг Алфияга муносабати эса бундан ҳам яланғоч. Алфияни тасвирлар экан, муаллиф унга нисбатан «ҳайвоний бир ҳирс» билан, «қўзларини беҳаёларча сузиб» сингари жумлаларни ишлатишдан ўзини тия олмайди.

Айрим ҳолларда романда давр колорити тўғри берилмайди, тарихийликка риоя қилинмайди. 70-80-йиллар кишилари исмига «баззоз», «баққол» изоҳловчиларининг қўшиб айтилиши эриш туюлади. Адиб персонажларнинг бетакрор ва эсда қоларли бўлишига ҳаракат қилади. Асосан, бунга эришади ҳам. Лекин баъзан ёзувчининг ўзи ҳам уларни адаштириб юборади, ҳар бирига ўзига хос қилиқ, киёфа ва исм беролмайди. Романдаги кенгроқ очилган ёки шунчаки атаб ўтилган юздан ортиқроқ персонаждан учтаси Тохир, учтаси Ҳаким, учтаси Акбар, учтаси Асқар деб аталади. Раҳим, Абдулла, Ҳосил, Рашид номли кишилар эса иккитадан. Бунинг муайян ниятда қилинганлигига эса асарда бирор-бир ғоявий-бадий далил йўқ. Нима бўлганда ҳам, биргина романда куплаб персонажларнинг бир-бирига «адаш» бўлишлари ўзини оқламайди.

Асар тили ўринли ишлатилган диалект ҳамда жонли халқ сўзлашув элементларига бой. Умуман, эпик насрда, айниқса, персонажлар нутқида жонли сўзлашув тили, индивидуал сўзлашув унсурлари, шева элементларини ишлатишга интилишнинг кучайиши ҳозирги адабиётнинг асосий майлларидан бўлиб қолди. Бундай жонли нутқ персонажларнинг насл-насаби, савияси, кўникмалари, муҳити ва ниҳоят, уларнинг бетакрор индивидуал характери кирраларини очишга кўмаклашади. «Беш кунлик дунё» муаллифининг тил воситалари устида қилган барча экспериментлари ҳам муваффақиятли чиққан деб бўлмайди. Мисол учун, қайта-қайта ишлатилган «жўнатиш кутиси» ибораси маъносини тушуниб етгунча кишининг ҳоли-жони қолмайди. Буни муаллиф ўзи ҳам сезади шекилли, «посилка» сўзини ишлатиб, жумбоқни ечади. Бундан ташқари, асар тилида бошқа баъзи сакталиқлар, сайқалланмаган жумла ва иборалар, такрор гап ва фикрлар ҳам кўзга ташланади. Айрим персонажлар ўз ёши ва савиясига тўғри келмайдиган сўзларни ишлатади. Ароп

дастурхончи «Собира инпошип» деган жумлани ишлатган бўлса, бу китобхонни ажаблантирмайди, аксинча, образнинг ҳаётийлигини оширади. Лекин Собира хола нутқида қўлланилган «истибдод» сўзи туғрисида асло ундай деб бўлмайди. Баъзи диалоглар ҳаддан ташқари чўзилиб кетган, баъзилари салмоқсиз, жўн.

Ғаффор Ҳотамнинг ҳикоя ва қиссалари модернизм ютуқларини ижодий ўзлаштиришга интилишнинг намунаси бўлиб қолди. Адибнинг «Янги ой чикқан кеча» романи ҳам ана шундай изланишлар натижаси сифатида майдонга келди.

Асарда автор ҳикояси қаҳрамоннинг хотираси, тасаввурлари, туш, босинқираш орқали ифодаланади, жумлалар синтактик қоидаларга бўйсунмайдиган конструкцияларда узундан-узок гапдаги сўз тартиби алмашиб кетади, фақат вергулнинг ўзигина кўпинча жумладаги маънони бир қадар тартибга солиб, яхлитлантириб туради. Предметлар ва манзаралар бус-бутун ҳолича кўринмайди, воқеалар силсиласи, ҳолатлар сурати мунчоқдек тизилиб, кўз олдимиздан ўтаверади, жой ва вазиятларнинг ўрни алмашилиб кетади, вақт ўлчамлари нисбийлашади, ҳаёт билан ҳаёлнинг, уй билан ташқарининг, уйку билан бедорликнинг чегараси қолмайди. «Ички ҳиссий (сенсор) нутқ, – деб таъкидлайди америкалик тадқиқотчи Мелвен Фридиан, – қарийб ҳар доим узук-юлуқ бўлади, унда синтактик бирлик бузилибгина қолмасдан, жумла ва иборалар, айрим сўзлар ҳам тўла айтилмайди». Шундай қилиб, туйғу-кечинмаларгина эмас, балки онг ости сезгилар ёхуд инсон психикасининг сўз билан ифодалаб бўлмайдиган томонларини бериш имкони яратилади. Онг ости деганимиз инсоннинг бутун вужудини камраб олган бир-бирига ўтиб турувчи онгли ҳолатни ҳам, онгсиз ҳолатни ҳам ўз ичига олади. Унда фикр оқими қандайдир ботиний куч таъсирида пайдо бўлувчи ғира-шира кўнгилга келган нарсалар қийналмасдан ўз-ўзидан узлуксиз қуюлиб келаверади. Эпик ривоянинг бундай усули Т.Манн, Пассос, Фолкнер, Пруст, Жойс, Кафка, Камю, Маркеснинг тасвир усулини эслатади. Бироқ Ғаффор Ҳотам асарининг тузилишида кўпроқ Кафканинг таъсири сезилади. Кафкадан фарқли ўлароқ, Ғаффор Ҳотам асарида мифологик

ва фантастик унсурларни учратмаймиз, галлюцинациялар йўқ.

Хўш, асар қаҳрамони ким ва уни тасвирлашдан кўзланган бадий-эстетик ният нима? Асар қаҳрамони оғир руҳий депрессияга учраган шахс бўлиб, қаттиқ виждон азобини кечираётган ёки даҳшатли ҳодиса туфайли ваҳимага тушиб, васвасада қолган. Унинг мувозанатини бузган нарса дўсти Ошиқ Ғарибнинг автоаварияда ҳалок бўлганлиги бўлиши мумкин. Исмсиз бу йигитнинг руҳий кийноқлар гирдобига тушишига етарли асос бор. Чунки у Ошиқ Ғарибнинг ҳалок бўлишига сабабчи. Ғариб дўсти Исмсизни авариядан асраб қоламан деб ўз жонига жабр қилган. Шунга қарамасдан, Исмсиз ҳодиса рўй берган жойдан қочиб, яшириниб олади ва узок иккиланишлардан кейингина касалхонага бориб, дўстининг аҳволидан хабар олишга ўзида журъат топади. Афсуски, бу вақтга келиб Ошиқ Ғариб ўлиб бўлган эди. Шундай қилиб, ёпиғлик қозон ёпиғлиғича қолаверади. Исмсиз ўз дўстининг ҳалок бўлганлиги учун маънавий айбдорликни бўйнига олиш у ёқда турсин, ҳатто бу даҳшатли фожиага гувоҳ бўлиб қолишдан кўрқади. Бу кўнгилсиз корихол анча-мунча одамни издан чиқариши шубҳасиз. Айниқса, у одам нозиктаъб, таъсирчан ва асабийроқ бўлса, қаҳрамонимиз эса шоир бўлиб, юқоридаги хусусиятлардан холи эмас. Лекин шундай одамни бош қаҳрамон қилиб олиб, унинг алаҳлашларини ва васвасаларини тасвирлашдан не мурод? Руҳий турғунлик ҳолатига тушган шахсни психологик ва патологик таҳлил қилишми? Ёки бирор-бир ҳаётий муаммони кўтариб чиқишми? Адабиёт ҳаёт муаммоларини кўтариб чиқиши шарт эмас, деб луқма ташлаб қолиши мумкин адабиётни «янги» тушунадиган билафонлардан бирортаси. Чунки ҳозирда билиб-билмасдан ўзини янгича фикрлайдиган қилиб кўрсатиш русум бўлиб қолган. Адабиёт ҳаётни, унинг оғрикли муаммоларини тасвирламаса, ана шу муаммолардан ўртанаётган инсон қалбини, ундаги жароҳатларни ифодаламаса, унинг нима кераги бор?! Бундан «Янги ой чиққан кеча» романи ҳам мустасно эмас. Унинг Исмсиз қаҳрамонини ҳам издан чиқарган, қалбида сўнгсиз армонлар туғдириб, уни одамови ва телбага айлантирган воқеалар занжири реал ҳаётий ва тарихий чизиқларда намоён

булса, баъзан эса, мажозий манзараларда жонланадики, буни пайқаш унчалик қийин эмас. Шундай қилиб, Исмсиз қаҳрамон руҳий мувозанатининг бузилиши учун субъектив психологик манбалардан ташқари, объектив ижтимоий сабаблар ҳам етарли. Ана шундай сабаб Азозил мамлақати ва унинг «ҳаракат туфайли амалга эришган, шу ўрнини тўлғазиш учун ҳатто отасини ҳам унутган раҳбар, шу олағовурда бир нарсали бўлиб қолай деб ўзини ўтга, сувга ураётган депутат, халқ эрки йўлида курашамиз деб жонфидоларни атрофига йиғган, баландпарвоз шиорлар остида пул жамғараётган файласуф» сингарилардан иборат муҳитдир. Фақат «ўша ёвуз кимсалар»нинг «турки таровати»дан ҳоли юксакликларда парвоз қилиш, фожияли танҳоликда шу туйғулари ва хотиротлари билан олишиб яшашгина унга покланиш имконини беради.

Асар монологик нутққа қурилган. Бироқ бу ички монолог эмас. Бу тўла шаклланмаган, фикр бўлиб яхлитланмаган оний ҳиссиётлар, милт-милт қилиб ёниб ўчадиган тасаввурлар, туйғулар оқими. Шунинг учун ҳам ундаги хотиралар изчил ва яхлит эмас. Ёзувчи шу восита билан экзистенциализм руҳидаги ўй-хаёллари билан танҳо қолган шахснинг руҳий «мен»ини бермоқчи, ички оламини таҳлил қилмоқчи.

Қаҳрамоннинг хотиротлари (тасаввурлари оқими) тўрт йўналишда кечади: Феруза билан боғлиқ хаёл оқими, автофалокат билан боғлиқ тасаввурлар оқими, Шаҳризода билан боғлиқ бемаврид муҳаббат оқими. Ниҳоят, мажозий ривоят йўналиши. Бироқ улардан ҳеч бири устуворлик қилмайди. Натижада Исмсиз Қаҳрамоннинг безовта изтироблари учун таянч нукта қолмайди. Шунинг учун ҳам асарда ҳамма нарсани бирлаштириб турувчи композицион марказ йўқдек туюлди бизга. Асарда Феруза исми тез-тез такрорланади. Қаҳрамон онгида кечган туйғулар Ферузага фикран мурожаат тарзида берилган. Шундан асар Ферузага бўлган тан олинмаган армонли муҳаббат қиссасига айланиб кетади. Дарвоқе, асар роман деб аталган. Лекин унда романга хос қўламдорлик етишмайдиганга ўхшайди. Туйғулар Феруза шахсига қаратилганлиги сабабли асар бир овозли лирик қиссага айланиб қолади. Охирига бориб, ифода мароми бутунлай

узгариб кетади. Қаҳрамоннинг ботиний кечинмаларидан иборат бўлган роман Ферузанинг мактублари ҳамда қаҳрамоннинг онгли (хушёр ҳолатдаги) мушоҳадаларига айланиб қолади. Натижада ривоя усулидаги изчиллик бузилгандай, асар тугалланмагандай таассурот қолади. Бунинг устига асар давомида «юрагим орзикиб кетди», «юрагим увишиб кетди», «юрагим музлаб кетди», «қўлларимнинг учигача довур музлаб кетгандай», «оёғимнинг учига довур жимирлашиб кетди», «дод солиб юбордим», «чинқириб юбордим», «дод деб юбордим» каби бир хил ибораларнинг ҳадеб қайта-қайта ишлатавериши муаллифнинг машқида ҳали бир оз зўриқиш борлигини кўрсатади.

Аҳмадали Ризаевнинг «Олис манзил» романида ҳам янгиланишнинг баъзи излари кўзга ташланади. Романда ондасонда учраб турадиган ички нутқ кўринишлари бунинг далили бўла олади. Персонаж ички нутқи билан бирлашиб кетадиган муаллиф нутқи ҳозирги романбоп эпик ривоянинг муҳим фазилатларидан бўлиб, унинг воситасида қаҳрамонларнинг уй-хаёллари, рухий изтироб ва тугёнлари берилиб, бу кечинмаларга муаллиф муносабати ҳам сингдириб юборилади. Натижада икки овозли полифоник нутқ пайдо бўлади. Бундай эпик нутқда икки шахс, икки савия, икки нигоҳ, икки дунёқараш тўқнашади. Романнавис адибдан ана шу икки нуктаи назарни уйғунлаштириш талаб этилади. Акс ҳолда, ҳар икки образнинг (ҳикоячи ва персонажнинг) ҳам ҳаётийлигига путур етади, уларнинг тасаввурлари хиралашади, киёфалари кинғир-кийшиқ бўлиб қолади. А.Ризаев романининг «Қувонч ва қайғу» бобида Саидполвон урушдан ногирон бўлиб қайтган ўғлини зимдан кузатар экан, «унинг кўкрагидаги учта жанговар орден, учта медал яркираб туради. Орденлар тепасида битта қизил, учта сариқ лентачалар ҳам бор. Ленталар унинг бир марта оғир, уч марта енгил ярадор бўлганидан нишона», деб хаёлдан ўтказди. Азбаройи бу фикрлар оддий кишлоқ қариясининг нигоҳи эмас, балки уруш воқеаларини тасвирлаш учун обдон бу соҳанинг ичир-чикирларигача ўрганган муаллиф мулоҳазаларидир. Саидполвоннинг ҳақиқий киёфасини икки саҳифадан кейин кўрамизки, бу ўринда

унинг савияси, фикрлаш тарзи ва тасаввурлари доираси энди китобхонда шубҳа туғдирмайди. Қуйидаги сўзлар унинг образини ҳар ҳолда тўғри характерлайди: «Уруш бошланиши билан кетувчи. Пилимитчиликка ўқибди. Ўзиям мерган эди-да. Гитлер Маскопга яқин қолганда, у Серпух деган ерда хизмат қиларкан. Муродил ўртоғинг ҳам Маскоп томонда катта иш курсатибди. Замбаракчи экан... Уни ҳақида радиёл талай гапирди...» Шундай одамнинг орден билан медални фарқлаши, ленталарнинг ярадорлик бўлгандаям қай даражадаги ярадорлик белгиси эканлигини англаши, «жанговар орден», «сарик лентача» ибораларини бениҳоят аниқлик билан ўрнида ишлатишига ким ишонади?

Эҳтимол, инсон жонли тилда гапириб, адабий тилда фикрлар? Асло! Инсон гапирганда ҳам, ичда фикрлаганда ҳам жонли тилда фикрлайди.

Модернизм адабиёти поэтикасини ижодий ўзлаштириш тажрибаси шу билангина чекланмайди. Бундай изланишларни яна бошқа қатор шоир ва адиблар ижодида, турли жанр шакллариининг табиатида содир бўлаётган ўзгаришларда ҳам кўрамиз. Уларнинг ижобий самаралари кишини умидлантиради. М.Мансуровнинг «Мангу жанг», Ҳожиакбар Ислон Шайхнинг «Туташ оламлар», О.Мухторнинг «Минг бир қиёфа», «Кўзгу олдидаги одам», «Тепаликдаги хароба», «Ффу» романлари, Ў.Умарбековнинг «Шошма, қуёш», Ш.Бошбековнинг «Темир хотин» драмалари ана шундай изланишлар натижасидир. Бу асарлар ҳақидаги фикрларимизни баён қилиш учун мақола имкониятлари йўл бермайди. Лекин шуни таъкидлаш зарурки, жаҳонда рўй берган кейинги иқтисодий-ижтимоий ўзгаришлар туфайли ҳамда истиқлол шарофати билан мавзулар, ижодий методлар соҳасидаги чеклашлар барҳам топди. Бу адабиётимизнинг эркин ривожланишига йўл очди, турли услуб ва методларда изланишлар олиб бориш учун имкон яратди. Бирок баъзи ёзувчи ва мунаққидлар адабиётнинг хусусиятлари, функцияси, жанр, услуб ва методлар, бадий асарни ташкил қиладиган сюжет-композицион воситалар билан боғлиқ ҳар қандай фикр-мулоҳазани эскириб қолганга чиқариб, нигилистик инкор этиш йўлига ўтиб олдилар. Натижада

адабий асарларга, ёзувчи ва шоирларга ҳар қандай эътироз, сал бўлмаса, адабиётни тушунмаслик, унга эскича ёндашиш деб қараладиган бўлиб қолди. Ваҳоланки, адабиётимизга модернизмнинг тасвир усуллари олиб кириш эркинлиги ҳар қандай танқиднинг олдини олиш, салдан-салга танқидчининг оғзига урмаслик учун дастак бўлмаслиги керак. Аввало, бадий тасвирнинг ҳар қандай усул ва воситаси уни дунёга келтирган метод доирасидагина ўзининг норматив функциясини бажаради. Ушбу воситалар бошқа методга ўтгач, ўзининг олдинги вазифасини бажармасдан, энди уни ишлатган метод учун хизмат қила бошлайди. Демак, модернизм воситаларидан фойдаланган ҳар қандай асар модернизм намунаси бўлиб қолавермайди. О.Мухтор кейинги романларидан бирининг сўз бошисида Кафканинг тасвир усулларида фойдаланганлигини таъкидлаган эди. Лекин Кафканинг тасвир воситаларидан фойдаланган билан ҳеч ким Кафка бўлиб қолмайди. Кафка бўлиш учун Кафканинг усулларида фойдаланишнинг ўзи етарли эмас. Бунинг учун Кафка бўлиб туғилиш, олами Кафка каби идрок этиш, Кафка сингари фикрлаш керак бўлади.

Қолаверса, модернизм ёки бошқа ижодий воситалардан фойдаланиш эркинлиги уларнинг камчиликларини танқид қилиш эркинлигини ҳам йўққа чиқармаслиги керак. Хуш, шундай экан, исталган бадий методда ижод қилиш имконияти очилган бугунги шароитда турли методларда яратилган асарни таҳлил ва танқид қилишга ҳуқуқ берадиган мезонлар борми? Шубҳасиз, бор. Қиёмига етказилган мукамаллик, далилланганлик, юксак даражадаги мутаносибликка қурилган бадийят мантиқи ана шундай мезондир. Кашф этилган ва қўлланилган ҳар қандай бадий восита асосланган бўлиши, муайян бадий-эстетик вазифага хизмат қилиши зарур. Акс ҳолда асарни ўқиб бўлмай қолади. Фақат реализм йўлидагина эмас, исталган адабий метод доирасида ижод қилиш бошланган ва бундай турфа методларга асосланган асарларни таҳлил қилиш ҳам аста-секин оёққа тураётган ҳозирги босқичда юқоридаги масалаларни ўртага ташлаб, ҳал қилиб олиш жуда муҳимдир.

## АДАБИЁТНИНГ КЕЛАЖАГИ

Роман шахсни бадиий ҳамда ижтимоий жиҳатдан тадқиқ этишнинг янгича усул ва воситаларини кашф этмоқда. Ҳозирги вақтда роман инсоннинг ҳаёти, воқеа, яратувчанлик фаолиятини тасвирлашдан кўра, унинг фикр-ўйлари, атроф-муҳитга таъсири, воқеа, ундан олган таассуротларини ҳам таҳлил этишга кўпроқ мурожаат қиляпти. Характерларни эволюцияда кўрсатиш усули эндиликда шахснинг ички драматик ихтилофлари орқали амалга оширилмоқда. Ҳозирги романларда ривоянинг хронологик тартибланиши ва воқеаларнинг маконда ўзгаришини изчил далиллаш унчалик зарур бўлмай қолди. Романбоп тасвирнинг бундай усулида биринчи қарашда узук-юлук бўлиб кўринган воқеа ва манзаралар аслида ботинан тугал, концептуал бўлиб чиқади. Унда ёзувчи воқеаларни бир-бири билан изчил мантикий пайвандлаб турадиган ташқи факторлардан кечиб, бутун диққатни ички факторларга қаратади. Сюжет қуришнинг бундай усули мумтоз мемуар шаклидан озикланади ва ривояда хикоячи шахси ролининг кучайиши билан изоҳланади. Бундай усулда, биринчи қарашда биз кўникиб қолган маънодаги сюжет йўқолади. Аслида эса сюжет ташқи оламдан инсоннинг ички дунёсига кўчирилади. Сюжет қуришнинг бу сингари шахс фикр-ўйлари дунёсига кўчирилиши XX аср кашфиёти бўлиб, бу адабиётда субъектив жиҳатларнинг кучайиши билан боғлиқдир. Ҳозирги романларда персонажларнинг бевосита объектив фаолиятдан кўра, ана шу фаолиятнинг қаҳрамон қалбида қолдирган асорат ва ғуборлари, инсон руҳиятидаги жараёнлар, унинг қалб диалектикасига асосий эътибор бермоқда. Романбоп сюжетнинг бундай типиди ҳаёт ходисаларини замонда, сабабий кетма-кетликда жойлаштириш сингари анъанавий тамойил бузилиб, унинг ўрнини муаллиф хотирасида жонлантиришга олиб келди. Романбоп тасвирда воқеаларнинг эпик ҳолати йўқолмайди, аксинча, эпик воқеалар ички ҳаракат воситасида ҳиссий жараёнлар билан бойийди ёки эпик воқеаларнинг ўзи ички ҳаракат воситасида ҳиссий кечинмалар призмасидан ўтказилади. Натижада, кенг

масштабдаги эпик воқеалар лирик ҳарорат касб этади. Кўришиб турганидек, романбоп тасвирдаги бундай усул борликни эпик тасвирлаш соҳасида чексиз имкониятлар очади.

Воқеаларни хотиротлар, тасаввурлар воситасида бериш бадиий асарларда содир бўладиган жараёнлар тасвирини, эпик ҳикоят характерини анча ўзгартириб юборди. Ҳикоячилик функцияси персонажнинг ўзи ёки учинчи шахсга топширилганлиги натижасида муаллиф ҳикоячи ҳамда кузатувчидан тингловчи ва ҳамдардга айланади. Персонажларнинг ички дунёсини очиш вазифасини энди ҳикоячи-персонажнинг ўзи ҳикоячи-муаллифга қараганда анча яхшироқ бажаради. Бироқ бошқа қатор асарларда муаллиф ўзининг ҳикоячилик «ҳуқуқини» сақлаб қолади. Аммо ривоянинг бундай усулида ҳаётини воқеалар тасвири эмас, уларнинг қахрамонлар онги ва қалбига таъсири устун туради. Шунинг учун ҳам бундай асарларда тасвирланган воқеалар бир-бирига боғланмаган, узук-юлукдай таассурот қолдиради. Ташки факторлар маълум ассоциацияларга туртки беради, воқеалар айрим узук-юлук эмпирик фактлар, таассуротлар ва ассоциациялар худди кино кадрлари сингари умумий манзарага пайванд қилинади. Шунинг натижасида улар концепция нуқтаи назаридан аниқлана боради. Романбоп тасвирда илк маротаба француз адиби Марсель Пруст ҳамда Жеймс Жойс асарларида қўлланилган инсоннинг теран ички ҳолатини бериш воситасига айланиб қолган бундай «тасаввурлар оқими» реалистик адабиётда ҳам шахснинг ички дунёсини очиш, унинг муҳит, жамият билан ажралмас алоқадорлигини кўрсатишнинг муҳим воситасига айланади. Буни М.Горькийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти», Г.Маркеснинг «Юз йил танҳоликда», Н.Думбадзенинг «Абадият қонуни», Р.Ҳамзатовнинг «Менинг Доғистоним», Ч.Айтматовнинг «Асрга татигулик кун», Ойбекнинг «Болалик» асарларида кўриш мумкин. Борликни ташки жараёнларнинг инсон туйғуларига таъсири орқали тасвирлаш, инсон қалби торларининг ижтимоий ходисалар таъсири остида тебранишини кўрсатиш инсоннинг ҳаёт воқеалари билан бевосита алоқадорлиги, унинг жамият билан ажралмаслиги ҳақида тўғри тасаввур бера олиши аниқланди.

Бир-бирига боғлиқ бўлмагандай кўринган ҳаётий воқеалар, воқеа ижтимоий фожеаларининг персонажлар тафаккурига таъсирини кўрсатиш йўли билан ижобий қаҳрамон яратиш Ойбек ижодининг характерли хусусиятларидан биридир. Тарқоқдай туюлган, биринчи қарашда, ўзаро боғланмаган, аслида манткий жихатдан бир-бирини такозо қилувчи бир бутун воқеа ягона ижтимоий жараёнларнинг шаҳобчалари бўлган эпизодлар таъсирида Йўлчи («Қутлуғ қон») онгида жиддий ўзгаришлар юз беради. Натижада унинг эзгу идеаллари емирила боради ва кейинчалик уни сабр қосаси тўлган халқ сафларига олиб келган ҳаётий қарашлар шаклланади.

Ҳўш, ҳозирги роман тараққиётининг асосий тенденциялари нималарда кўринади?

Бизнингча, ҳозирги роман тараққиётининг асосий тенденцияси борлиқ ҳаётни кенг қўламда тасвирловчи панорама-романлардан ҳаётни шахс тафаккури призмасидан ўтказиб тасвирловчи интеллектуал романларга, воқеабанд романлардан воқеаларни ўй-ҳаёллар, тасаввурлар оқими орқали берувчи мулоҳаза-романларга интенсив равишда ўтиши билан характерланади. Романбоп тасвирнинг бундай усули унча катта бўлмаган романбоп замон доирасида жуда кенг жисмоний воқеа, тарихий замон ва макон воқеаларини қамраб оладиган беқиёс бадиий имкониятларга эга бўлиб қолди. А.Мухторнинг «Чинор», «Давр менинг тақдиримда», О.Ёқубовнинг «Кўхна дунё», Мурод Муҳаммад Дўстнинг «Ғалатепага қайтиш», М.Мансуровнинг «Мангу жанг», У.Ҳошимовнинг «Икки эшик ораси», Ч.Айтматовнинг «Биринчи муаллим», «Асрга татиғулик кун» асарлари таҳлили шуни кўрсатадики, сюжет қуриш ва романбоп ривоянинг ассоциатив усули ҳар қандай эпик жанр учун сув ва ҳаводек зарур бўлган шахснинг ички дунёсини ва кенг ҳажмдаги воқеаларни чуқур таҳлил қилиш имкониятини берибгина қолмасдан, эпик ривоянинг бундай усулини тасвирланган воқеаларга муаллифнинг ҳам, ҳикоячининг ҳам муносабатини ифодалаш, воқеа-ҳодисаларнинг социал-иқтисодий ва маънавий сабабларини очиш имконини ҳам беради. Чунки ҳаёт фактлари ва борлиқ воқеалари бундай асарларда у ёки бу ҳодисанинг ўзини эмас, балки уларнинг

сабаб ва оқибатларини англаш, муайян сабоқлар чиқариб олиш мақсадида тасвирланади. Натижада тасвирланаётган воқеалар инсоннинг фаол муносабати билан бойийди. Бу нарса асарларга чуқур фуқаролик, психологизм ва лиризм бахш этади. Бундай асарларда ҳикоячи воқеалар ва кишиларнинг қилмишларини баҳолаш билангина чекланиб қолмайди, балки худди бир ўзи виждони олдида ҳисоб бераётгандай, ўз фаолияти ҳамда қилмишларига баҳо беради. Шунинг учун ҳам бундай тавба-тазарру руҳида ёзилган асарларга муносабатда тасвирланган воқеалар муҳимми ёки таассуротлар муҳимми деб тортишиб ўтиришнинг ўзи маъносиздир.

Ҳозирги роман материали маконда эмас, замонда тифизлашмоқда. Унда ҳикоя қилинаётган вақт эмас, ҳикоя қилиш вақти кенгаймоқда. Романбоп ҳикоя воқеалар тасвирининг турли вақт ўлчамлари хронотипи билан бойиди. Бу эса борлик ҳаётни чуқурроқ очиш, қаҳрамонлар психологиясини янада тегинроқ таҳлил қилиш имконини яратди. Шунинг учун ҳам бир кунлик воқеа романга материал бўла олмайди деган қарашлар эндиликда, ҳеч бўлмаганда, эскириб қолди. Ҳозирги роман куч ва имкониятларини кўрсатиш, унинг ички зиддиятларини очишнинг чексиз воситаларини кашф этмоқда. Зотан, оламнинг эпик ҳолати мавжуд экан, йирик эпик романлар ўлмайди, аксинча, инсон ички дунёсига чуқурроқ кириб бораверади, инсон кечинмалари ва ўйлари тасвиридан бошлаб, унинг бир муддатли ҳолатигача таҳлил қилиш ҳисобига кенгайди, ички дунёсига чуқурроқ кириб бориш ҳисобига такомиллашади ва бойиб боради.

Воқеаларни ўзаро боғланмагандай кўринган узук-юлук эпизодлар, биринчи қарашда қаҳрамон ҳаётига алоқаси йўқдай тасодикий факторлар воситасида очиш, қаҳрамонлар ички дунёсига, туйғулари ва психикасига уларнинг таъсирини кўрсатиш орқали бой руҳий оламга кириб бориш ҳозирги ўзбек ёзувчилари ижоди учун хос хусусиятдир. Шу маънода А.Мухторнинг «Чинор» романи ўзбек адабиётида новаторона асар сифатида баҳоланди.

Эпик бадий тасвирнинг шундай усулисиз А.Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда» романидаги сингари айни

вақтда ҳам мамлакатнинг ярим асрлик ҳаётини кўрсатиш, ҳам уни шахс тафаккури призмасидан ўтказиб, инсон ички дунёсини таҳлил қилувчи бошқа усул ва воситани тасаввур қилиш мумкин эмас. «Бу мемуар эмас, чўчиманг. Бу ўйчан қисса. Баъзан батафсил, баъзан яккам-дуккам хатлаб ўтувчи, узук-юлук ҳамки, иштиқилиб қисса», – деб огоҳлантиради ёзувчи қаҳрамоннинг қалб дафтари «титкилаш» олдидан. Ҳикоянинг бундай усули ёзувчини мамлакат ва қаҳрамон ҳаётининг энг характерли, муҳим босқичларини танлаб олиш, тақдирнинг драматик лаҳзаларини тасвирлаш имконини беради. Воқеаларни тафаккур призмасидан ўтказар экан, қаҳрамон ўз даври ва ўзи курам авлоднинг типик вакили бўлиб қолади. Бу эса романбоп тасвир объектига айланган шахснинг ўз даври ва муҳити билан ажралмас алоқадорлигини кўрсатади, унинг хусусий тақдирини бутун авлод тақдири даражасига кўтаради, бундай хусусиятлар мазкур романни замондошимизнинг икромномасига айлантиради.

Бироқ мазкур романнинг барча қисмларида ҳам ривоя ритми ва мароми бир меъёрда сақлаб қолинган деб айтиш қийин. Қаҳрамоннинг ҳароратли лирик монологи, тасаввурлар оқими ўрнини баёнчилик эгаллайди, ривоядаги лиризм насрийликка айланади, содир бўлаётган жараёнларни таҳлил қилиш имконини берадиган мулоҳазалар йўқолиб, улар ўрнига воқеалар биринчи ўринга чиқиб қолади. Меъёрнинг бундай ўзгариши, тўғрироғи, бузилиши бадий далилланмайди. Ёзувчи қаҳрамоннинг ўзи иштирок этмаган воқеаларни ҳикоя қилиб кетади. Муаллиф шу вақтгача ривоя бош қаҳрамон номидан ва тилидан олиб борилаётганлигини, олиб борганда ҳам, унинг кўзи ўнгида эмас, хотирасида, тасаввуридаги ҳодисалар ҳақида бораётганлигини унутиб, ўз номидан ҳикоя қилишга ўтиб олади. Бу нарса олиб борилаётган «ҳикоя»нинг ҳаётийлиги ва ҳаққонийлигига ишончни барбод қилади. Кўриниб турганидай, биринчи шахс тилидан ҳикоя қилиш усулининг ҳам, бошқа барча усуллар сингари, ўзига яраша қийинчиликлари бор. Бу айниқса ҳикоячи-қаҳрамон шахси иштирок этмаган, гувоҳ ҳам бўлмаган, гувоҳ бўлиши бутунлай истисно қилинган ўта махфий ишлар тўғрисида ҳикоя қилишда факт ва ҳодисалар

ҳақида ўз таассуротларини бериш масаласига тегишлидир. Бундай бадий вазифаларни ечишнинг йўл ва воситалари тасвир материалнинг ўзида ва санъатнинг табиатида мавжуд бўлиб, санъаткорнинг вазифаси унинг калитини топишдир. Ҳикоячининг ўзи гувоҳ бўлмаган ва бўлиши истисно қилинган замон ва маконда содир бўлаётган фактлар ҳамда воқеалар ҳақида ҳикоя қилганда, тасвирни ҳаётий қилиш мумкин бўлган икки йўл мавжуд: биринчи шахс тилидан бундай ҳикоячининг «конуний» усулида бирор йўл билан ҳикоячи қўлига тушиб қолган ҳужжатларга мурожаат қилинса, биринчи шахс тилидан ҳикоя чегараларини бузишнинг қонунсиз кўринишида эса қаҳрамоннинг ҳикоячи шахси иштирок этмаган, гувоҳи бўлмаган ва бўлиши ҳам истисно қилинган ўта шахсий ишларга тегишли ўринларда ҳикоячи мазкур ходисалар ўзига қандай аён бўлиб қолганлигини исботлашга мажбур.

Ҳозирги ўзбек романи тараққиёти кўп жиҳатдан эпик ривоя усулининг ривожланиши, ҳикоячи шахсининг бойиши билан боғлиқ бўлиб, бу, шубҳасиз, романбоп ривоя ва тасвир имкониятларининг кенгайишига олиб келади. Ҳозирги романларга нисбатан ҳикоя қилиш деган иборани ишлатиб бўлмайди. Эндиликда романларда нисбатан ҳикоя қилинибгина қолмасдан, ҳикоячи қалбидан сизиб чиқади, ҳикоячи шахси эса бетараф кузатувчи эмас, воқеаларнинг фаол иштирокчисига айланди. Фақат бугина эмас, ҳатто ҳикоячи шахсидан ташқари содир бўладиган воқеа-ходисалар ҳам унинг орзу-армонлари сингари ифода этилади. Ҳозирги романларда ҳикоячи-персонажнинг фаоллашуви натижасида романбоп ривоя таркибида муаллиф нутқининг борган сари камайиб бораётганлиги кузатилмоқда, ҳикоячиларнинг тури ҳам кўпаймоқда. Уларнинг ривоя усули хилма-хил бўлиб бормоқда, тасвирнинг романбоп бўёқлари ҳам ранг-баранглашмоқда, бир овозли ҳикоя ўрнини кўп овозли ривоя эгалламоқда, полифоник тасвир усули қарор топмоқда. «Кўҳна дунё» романида қарийб барча персонажлар ҳикоячи вазифасида келадилар. Роман воқеалари персонажларнинг нигоҳи билан, уларнинг хотиралари, ўй-хаёллари, мулоҳазалари воситасида берилади. Тасвир ижобий персонажлар нигоҳи

билан ва дилидан берилганда нарса ва ходисаларга персонаж муносабати билан муаллиф муносабати кўпинча мувофиқ келади, воқеалар салбий персонаж кўзи билан берилганда эса, нарса ва ходисаларга икки хил муносабат кўзга ташланади. Воқеалар салбий персонажлар томонидан тасвирланганда ҳам муаллиф ўз муносабатини яширмайди. Бунда муаллифнинг салбий персонаж позициясига киноявий ва надоматли қарашлари англашилиб туради. Айни вақтда воқеаларнинг бир неча киши муносабати воситасида ифодаланиши ҳаёт ходисаларининг кўпқирралилиги ҳамда мазмундорлигини очишга ёрдам беради. «Икки эшик ораси» романида баъзи бир лавҳалар бир вақтнинг ўзида бир неча киши тилидан ҳикоя қилиб берилади. Ҳар бир персонаж содир бўлаётган ходисаларга ўз муносабатини баён қилар экан, шу билан бошқаларни ҳам мунозарага тортади. Бу романбоп ривояни полифоник тасвирга айлантиради, тасвирнинг эпиклигини кучайтиради. Бундан ташқари, воқеаларнинг персонажлар шахсий идроки воситасида берилиши романбоп эпик ривояни лиризм билан бойитади. Хуллас, «Кўҳна дунё» ва «Икки эшик ораси» романларида воқеалар муайян концепция нуқтаи назаридан тасвирланади, шу билан китобхонга инсоф ва адолат билан разолатни ҳам нақадар абадий қилиб қўйган бу ҳаётнинг жумбоқларини ечишга кўмаклашади. О.Ёқубов персонажларни ижобий ва салбийга ажратмайди. Ёзувчини инсон даставвал ўзининг орзу-интилишлари, кўникма ва қилиқлари билан фазилат ва иллатларга эга бўлган мураккаб тақдирли шахс сифатида қизиқтиради. Уларнинг характери ва қиёфаси эса фаолиятда очилади. Инсонга шундай муносабатгина унинг бой табиатини чуқурроқ тасвирлашга йўл очади.

«Кўҳна дунё» романида воқеалар турли персонажлар кўзи билангина эмас, балки гоҳ уларнинг тилидан, гоҳ унсиз нигоҳи, гоҳ ўй-хаёллари ва гоҳида кундаликлари воситасида тасвирланади. Жужжонийнинг кундалиги айниқса муҳим сюжет-композицион функцияни бажаради. Ёзувчи ўзбек романчилигида биринчи бор адабий мистификация усулидан фойдаланади. Романда бирор муносабат билан жонланган ретроспектив эпизодлар персонажларнинг муайян вазиятда

кўзғолган уй-хаёллари орқали берилади. Ретроспектив инверсиялар сабабли воқеалар узилиб қолмайди. Уй-хаёллар персонажнинг ўша вазиятдаги ҳолатига айнан мувофиқ келади. Бундай ўринларда китобхон персонажнинг ўтмиш ҳаёти билангина танишиб қолмасдан, уларнинг туйғу ва кечинмалари билан ҳам танишади. Персонажнинг бевосита иштирокида содир бўлган воқеаларни уларнинг нигоҳи билан қамраб олишнинг иложи бўлмаганда, лавҳа ва манзараларнинг алмашинувчи тезлашган ва уларни баҳолаш лозим бўлган нигоҳлар кўпайиб кетган энг шиддатли ўринларда ҳикоячилик ташаббусини муаллиф ўз «қўлига» олади. Чунки бундай ўринларда ҳодисаларга аниқ бир муносабатни танлаб олишнинг имконияти йўқолади. «Мангу жанг» романида биргина арзимас кичик ҳаёт манзараси қаҳрамон туйғуларининг бутун бир оқимини уйғотади, хотираларни жонлантиради, фожиаларга тўла бутун бир босқич ҳаёти жонланади. Қаҳрамон руҳий дунёсини таҳлил қилиш учун персонажнинг мураккаб зиддиятларини очиб ташловчи ички монологлардан маҳорат билан фойдаланади. Бурхон тўқис образи ва характерини очишда унинг олдинги шон-шухрати тимсоли, худбинлиги рамзи бўлган Суврат муҳим функция бажаради. Суврат Бурхонга куч бағишлайди, унда ўзининг ҳақлигига ишончини мустаҳкамлайди, қилмишларини оқлайди, уйғонаётган виждонини ўтмаслаштиради. Сийрат Суратга қарши қўйилади. Бурхон Сийрат ва Суратда иккиланиб яшайди. Ёзувчи инсоннинг кўзи очилиши нақадар қийинлигини бадий далиллар билан кўрсатади. У зўр қийинчиликлар билан ўзидаги худбинлик ва шухратпарастликни енгиб ўтади.

«Мангу жанг» романи ҳозирги тенденциялар даражасида ёзилган асардир. Унда шахс ички дунёсини очиш ва унинг тарих чорраҳасидаги тақдирини кўрсатиш учун романбоп тасвирнинг замонавий усул ва воситалари ишлатилган. Романда эпик ривоянинг бир неча қатламини ажратиб кўрсатиш мумкин:

- Бурхон тўқиснинг кўзи олдида содир бўлган воқеалар. Бундай воқеалар Бурхон нигоҳи билан ҳикоя қилинади;
- хасталаниб тўшакка миҳланиб қолган Бурхоннинг

атрофида содир бўлган воқеалар. Буларда унинг ўзи иштирок этмайди. Шунинг учун ҳикоя муаллиф тилидан олиб борилади;

- Бурхон хотираларида жонланган воқеалар унинг тасаввур и орқали ҳикоя қилинади;

- ва ниҳоят, муаллифнинг объектив тасвири ҳамда нутқи воситасида бериладиган вазият ва манзаралар.

Бироқ буни ҳали ривоя қатламлари, сюжет йўналишлари ҳар доим ҳам бир-бири билан мутаносиб ва мувофиқ жойлаштирилган деб бўлмайди. Қатламларнинг барчаси ҳам етарли даражада ғоявий-бадий юкка эга дейиш қийин. Шунинг билан бирга, сюжет қуришнинг ассоциатив типига асосланган ўзбек романларининг барчаси учун хос бўлган қатор камчилик ва етишмовчиликлар ҳам бўлиб, улар қуйидагилардир:

- кенг масштабдаги воқеаларни персонажлар ўй-хаёллари, тасаввурлари доирасида қамраб олиш учун маҳоратнинг етишмаслиги;

- романнинг жанр талаблари ва хусусиятларини тўла рўёбга чиқариш учун тажрибанинг етишмаслиги;

- романнинг жанр талаблари ва хусусиятларини менсимаслик;

- қисса материални роман шаклида беришга интилиш, нима қилиб бўлмасин, роман ёзишга уриниш;

- романбоп тафаккурнинг етишмаслиги;

- роман воқеаларини бир фокусга тўплай олмаслик. Натижада барча воқеалар ва одамларни пропорционал даражада жойлаштира олмаслик;

- тасвирланаётган жараёнларнинг олди ҳамда орқа режаларини аниқ белгилай олмаслик;

- воқеаларни тенг тақсимлай олмаслик. Эпизодлар ва сюжет линиялари «тизгинини» асарнинг бошидан охиригача бир меъёрда тутиб тура олмаслик ҳамда уларни бошқара билмаслик;

- ҳикоячи ўзгариши билан тасвир меъёрининг ҳам бузилиб, ривоя оҳангининг ўзгариб кетиши;

- ривоя ва тасвир оҳанги ҳамда маромида содир бўлган ўзгаришларни далиллай олмаслик.

Роман замондан озикланади, замон эса ундан ўз қиёфасини

қидиради. Унинг воситасида ўзини янада яхшироқ англашга ҳаракат қилади. Бу каби ўзаро боғлиқлик шароитида ижтимоий ҳаёт, замон муҳити ва социал муҳитда содир бўлган ўзгаришлар фақат роман мазмунидагина из қолдирмасдан, унинг жанр хусусиятлари, ривоя усуллари ва ифода шакллари ҳам сезиларли таъсир кўрсатмоқда. Шунга кўра, романбоп тасвири такомиллаштириш соҳасидаги изланишлар жадаллашди, сюжет таркибида уни уюштиришнинг усуллари борган сари кўпроқ ўрин эгалламоқда, жанрнинг табиатига тулароқ мувофиқ келадиган турли синтетик шакллар пайдо бўлди. Натижада романбоп тасвирининг янада чуқурлашуви, инсон қалбида кечган туйғуларнинг сезилар-сезилмас тебранишини ҳам қайд эта оладиган даражада унинг руҳий оламига чуқурроқ кириб боришга интилиш кўзга ташланмоқда. Роман даврининг томир уришини қайд эта оладиган сейсмографга айланмоқда. Бу хусусиятларнинг барчаси кўп жиҳатдан романбоп тасвирда ассоциатив ривоя усулининг пайдо бўлиши ва ривожланиши, сюжет қуришнинг ассоциатив шакли билан боғлиқдир.

Хуллас, ассоциатив сюжет ва ривоя ҳозирги роман таракқиётининг асосий тенденцияси бўлиб, эпик тасвир имкониятларини бойитмоқда, ундаги психологик ва лирик жиҳатларнинг кучайишига олиб келяпти. Классик эпос воқеаларнинг ичидан имкон қадар узоқлашишини такозо қилса, замонавий эпос воқеалар ичига максимал яқинлаштиради. Эпик ривоянинг ассоциатив усули эса воқеаларнинг ҳикоячига мутлоқ даражада яқинлашувига олиб келади. Агар классик эпос тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларга хусусий муносабатни бутунлай инкор этган бўлса, романбоп тасвирининг ассоциатив усулида воқеалар ҳикоячи шахсининг муносабати нигоҳидан ўтказиб филтрланади. Эндиликда тасвирланган воқеа-ҳодисалар ҳикоячининг хусусий ҳаёти, шахсий тақдирига, унинг ўз дарди-ҳасратига айланиб кетмоқда.

## ЖАНР ИСТИҚБОЛИ

Хўш, ҳозирги ўзбек романи тўғрисида айтилган гаплардан нима хулоса келиб чиқади? Жанрнинг истиқболи қандай?

Романбоп ривоя соҳасида содир бўлаётган сифат ўзгаришлари натижасида жанрнинг чегаралари кенгайди, бизнинг жанр тўғрисидаги тушунчаларимиз ҳам ўзгарди. Ҳозирги кунда романда тасвирнинг чуқурлашуви кузатилмоқда, қаҳрамонлар ички дунёсида, онгида кечган тебранишларни таҳлил қилиш кучаймоқда, воқеаларни кенг миқёсда тасвирловчи панорама романлардан уларни ўй-хаёллар, тасаввурлар воситасида берувчи интеллектуал романларга ўтиш жараёни содир бўлаётир, роман замони (вақт) жисмоний ҳамда тарихий замон ва макон чегараларидан чиқиб кетяпти. Ўзбек романида воқеалар маконда эмас, замонда тифизлашмоқда, роман воқеалари тасвирнинг турли вақт ўлчамлари хронотипи билан бойимокда. Бу эса ташқи оламда содир бўлаётган жараёнларни қамраб олиш ва инсон ички дунёсига кириб боришда беқиёс имкониятлар очмоқда. Натижада инсон ҳаётининг бир кунигина эмас, ҳатто бир неча дақиқаси ҳам роман учун материал бера олиши мумкин бўлиб қолди. Жаҳон, жумладан, ўзбек романининг бугунги тажрибаси шуни кўрсатадики, романда ҳикоя қилинаётган вақт эмас, ҳикоя қилиш вақти кенгайди, қисқа муддатларда содир бўлган воқеа-ҳодисалар ва кайфиятларни тасвирлаш доираси катталашди, эпик воқеалар лирик кечинма ва психологик ҳолатлар билан бойиди. Романда ҳикоя қилиш усули ҳам ўзгарди. Эпик воқеалар бениҳоят бойиб кетди. Бу ўзгаришлар роман тарҳига кучли таъсир кўрсатди, роман ўз имкониятларининг беқиёслигини яна бир бор намоиш қилди. Реализмнинг муҳим тамойилларидан бўлган тарихий детерменизмнинг қарор топиши натижасида роман бадиий далилланмаган, асосланмаган характер ҳамда тақдир метаморфозаларидан халос бўлди. Образнинг куввати ошди. Ўзбек ёзувчиларининг янги ифода воситалари соҳасидаги топилмалари ва борлиқни ҳаққоний тасвирлаш ҳамда роман шаклини такомиллаштириш устида олиб бораётган изланишлари самарали бўлиб, бу йўл сюжет

соҳасидаги машаққатли изланишлар ва кашфиётлар йўлидир, сюжет қуришнинг Ҳамзанинг «Янги саодат» романида учрайдиган оддий шаклидан то ҳозирги мураккаб тадқиқий ҳамда фалсафий сюжетгача бўлган йўлди.

Бугунги ўзбек романларида жаҳон адабиёти тажрибасида мавжуд бўлган сюжет қуришнинг барча типларини учратиш мумкин. Сюжетнинг бу каби мураккаб замонавий таҳлилий тип ҳамда кўринишлари мавжудлиги ҳамда роман шаклининг такомиллашганлиги ёзувчилар маҳоратининг ўсиб бораётганлиги, романбоп тафаккурнинг ривожланаётганлиги, ёзувчилик маданиятининг ўсаётганлигини кўрсатиб турибди. Буларнинг барчаси ҳаётий ҳодисалар ва инсон ички дунёсини чуқурроқ очишга имкон беради. Ўзбек романчилигининг тўлақонли ва бетакрор ҳодиса сифатида тан олинган ҳар бир янги ютуғи фақат романбоп материални ўзлаштириш маҳорати натижаси бўлиб қолмасдан, санъаткор нигоҳининг ўзига хослиги натижаси ҳамдир.

Ўзбек романларида сюжет қуриш санъати билан борлиқ ва инсонни тасвирлашнинг жаҳон романчилиги кашф этган янги усул ва воситалари, шунингдек, ўзбек мумтоз ва Шарқ адабиёти усуллари билан ҳам бойиб бормоқда. Ўзбек романининг бетакрор миллий ўзига хослиги ана шу анъаналарнинг бири бири билан қўшилиб, пайвандлашган жойида содир бўляпти.

Ҳозирги ўзбек романларида сюжет ўзининг кўппланлилиги билан ажралиб туради. Кўппланлилик воқеадаги сабабли алоқадорликни тадқиқ қилиш учун қулай имконият яратади. Эндиликда романдаги асосий сюжетни воқеалар оқими эмас, қаҳрамоннинг ташқи ҳодисаларга реакцияси, шу муносабат билан унинг қалбида туғилган кечинмалар, ўй-хаёллар, хотиралар ташкил этади. Сюжетнинг бу каби шахснинг ички дунёсига кўчиши инсон руҳий оламига қизиқишнинг кучайганлиги натижаси бўлиб, романи лиризм, психологизм билан бойитди, ҳикоячи шахсини фаоллаштириб юборди. Эпик воқеалар лирик хусусият билан бойиди. Энди муаллиф кузатувчи-ҳикоячидан тингловчи ва ҳамдардга айланди. Сюжет ва композиция қуришнинг бундай усули роман олдида беқиёс имкониятлар очди. Воқеаларни ҳикоячи (муаллиф

ёки персонаж) тилидан, улар нигоҳи орқали ёки ўй-хаёллар воситасида бериш романбоп ривояда ўзиники бўлмаган кўчирма гапнинг мавқеини кучайтирмоқда, кўп қатламли ривоя нутқининг ривожланишига олиб келмоқда. Ўзбек романида кейинги пайтларда пайдо бўлган биргина воқеа-ҳодисага бир вақтнинг ўзида бир неча кишининг муносабатини бериш эса воқеаларнинг кўп қирралигини очиш, уларнинг маъзини чуқурроқ чақишга имкон яратмоқда.

Романларимизда инсонни табақалаштириб тасвирлашдан кўра уни даставвал инсон сифатида, бутун мураккаблиги билан таҳлилий тасвирлашга интилиш кучаймоқда. Ҳозирда романбоп ривояда ретроспектив усул ва воситаларнинг бениҳоят кучайганлиги гувоҳи бўламиз. Ретроспектив ҳикоянинг ўзи ҳам кўпқиррали ва ранг-баранг шаклларда намоён бўлмоқда, лирик чекинишлар ва эпик экскурслар бир-бири билан чатишиб кетаётир, унинг муаллиф тилидан ҳикоя, персонаж тилидан ҳикоя, хотира, хаёл шакллари кўпаймоқда, ривояда тасвирдан ретроспекцияга ўтиш чегаралари сезилмас даражага етдики, бу, шубҳасиз, ижобий ҳодисадир. Айрим ҳолларда эса ҳикоячи нигоҳининг тез-тез алмашилиб туриши воқеалар ривожини ва персонажларнинг ўзаро муносабатларида кучли коллизия, драматизм яратдики, бу романларга фалсафий руҳ бахш этади. Бундай асарларда воқеалардан кўра уларнинг инсон қалбида қолдирган асоратлари муҳимроқ бўлиб қолади. Романбоп ривоя таркибига ҳикоятлар, ривоятлар, миф ва афсоналар, ҳикматлар кириб келяпти, адабий мистификация пайдо бўлди, мажозий ва рамзий образлар реалистик тасвирнинг муҳим воситасига айланмоқда. Хуллас, ўзбек ёзувчилари ҳозирги романчиликнинг етакчи тенденциялари ўзанида ижод қилмоқдалар, романбоп тасвирнинг ҳозирги жаҳон романчилиги учун характерли бўлган усул ва воситаларидан ижодий фойдаланмоқдалар. Романда эпик ривоянинг турли шакллари қўлланилмоқда. Баъзан романнинг ўзида бир неча хил ривоя усуллари бир-бирига пайванд равишда воқеликни турлича йўналиш ҳамда ўлчамларда тасвир ва ифода қилмоқда. Бу эса роман имкониятларининг кенгайиб бораётганлиги, унинг замон ва макондаги сезилар-

сезилмас тебранишларни ҳам қайд эта оладиган сейсмографга айлангани, романбоп тафаккурнинг такомиллашайтганлигини кўрсатиб турибди. Роман жанрн тараққиётидаги бундай жадал силжишлар китобхонлар савиясига ҳам кучли таъсир кўрсатиб, уларнинг интеллектуал даражасини ўстирмоқда, айна пайтда, танқид ва адабиётшуносликнинг илмий-эстетик кудратининг ҳам ўсишини тақозо қилмоқда.

Романбоп ривояда ассоциативликнинг кучайиши роман воқелигини ҳозирги замонга имкон қадар яқинлаштирди. Бу эса реализм имкониятларининг кенгайишига олиб келди.

Ҳозирги ўзбек романи ҳикоячиларнинг ранг-баранглиги билан ҳам ажралиб туради. Бу кейинги босқичда ўзбек романчилиги қўлга киритган жиддий ютуқдир. Ўзбек романи тараққиёти шунга эришдики, бугунги романда бир вақтнинг ўзида бир неча ҳикоячининг учраши ҳам табиийдир. Айрим ҳолларда воқеалар характери ва вазиятга қараб ҳикоячи ҳам тез-тез ўзгариб туради. Романбоп эпик ривояда ҳикоячининг кўплиги борлиқнинг ранг-баранглиги ва кўпқирралигини очишда муҳим восита бўлиб қолди. Демак, ўзбек романи мазмун ва шакл жиҳатдан бойимоқда. Персонажлар нутқини индивидуаллаштириш соҳасида ҳам ўзбек романи жиддий ютуқларга эришди. Эндиликда роман персонажлари фақат ўз миллати ва касбига мувофиқ гапириб қолмасдан, индивид сифатида ўзининг қиёфаси ва бетакрор нутқига эга бўляпти. Персонажлар нутқида маҳаллий лаҳжа унсурларининг кучайиши ҳозирги романлар тараққиёти тамойилларидан деб айтишга асос бор. Энг яхши романларда муаллиф образи эндиликда кузатувчи эмас, воқеа ва жараёнларнинг фаол иштирокчисидир. Айниқса, ичдан туриб ҳикоя қилишнинг кучайиши муҳим аҳамиятга эгадир, шу туфайли ўзбек романида олдинлари мавжуд бўлмаган кўповозилик ва кўпқатламлилиқ пайдо бўлди. Бу нарса романларимизнинг таҳлил хусусиятини ривожлантирди, фалсафийлик фазилатларини кучайтирди.

# ҚИРҚ БЕШ ЙИЛЛИК МАСЛАҚДОШ ДЎСТИМ

(Сўнги сўз ўрнида)

XX аср иккинчи ярми миллий адабиётшунослигимиз тарихида ўзига хос ўрин эгаллаган, таниқли фидойи адабиётшунос, аниқроғи, романшунос Азимжон Раҳимовнинг Сиз, азиз китобхон, ҳозиргина танишиб чиққан ушбу муъжаз тўпламини мутолаа қиларканман, у билан бирга ораимизда кечган салкам ярим асрлик мулоқотлар бирма-бир кўз олдимдан ўта бошлади. Жуссаси кичкина, елкамдан келадиган бу йигит ақл-идрок, фикрлаш бобида ёшидан, бўй-бастидан икки баробар улуғ кўринарди. У билан Миллий университетнинг филология факультетида бирга таълим олганмиз, аксари бир партада ёнма-ён ўтирардик. Китобхонлик бобида курсимизда унга тенг келадигани йўқ эди, рус тилини пухта биларди, айниқса, «роман жинниси» эди. Дарсларга ҳам бирор янги романни кўтариб келарди, «мундоқроқ» маърузалар чоғи тиззасига китобни кўйиб, мутолаага берилиб кетарди. Танаффус чоғлари, дарсдан кейин орадаги гурунгларимиз, асосан, роман теварагида кетарди...

Ўқишни тугатгач, йўлимиз айро тушди: у аспирантура таълимини Москва давлат университетида давом эттирди, бир муддат раҳбарлик лавозимида, сўнг умрининг охирига қадар Фарғона давлат педагогика институти (кейинчалик университет)да хизмат қилди. Мен эса муқим Миллий университет бағрида бўлдим, Азимжон билан мулоқотларимиз эса дўстим умрининг поёнига қадар муттасил давом этди. Ҳар галги учрашув чоғида гурунгларимиз, одатдагидек, ўша-ўша – роман теварагида борарди. Галдаги суҳбат чоғида «Азимжон, дўстим, роман оламида нима гап?» деб савол ташлардим, бир оз кулишиб, сўнг шу мавзудаги янгиликлар устида ўзаро баҳс-мунозарага тушиб кетардик. Докторлик диссертацияси айна шу мавзуга бағишланган эди, умрининг охирига қадар роман устидаги ўй-мушоҳадаларини давом эттирди.

Дўстимнинг ушбу мажмуада жамланган мақолаларини мутолаа қиларканман, бу жанрнинг ҳозирги ҳолати, келажаги, унинг бекиёс имкониятлари хусусидаги қарашларимизда та-

лай муштаракликларни кўриб, бир чеккаси қувондим, айти пайтда ҳайратдан лол бўлиб қолдим. «Озод Ватан саодати» (адабий танқид) мажмуасида босилган каминанинг «Роман кўзгусида миллат тақдири» мақоламдаги мана бу кузатишларни ўқиб кўринг-а. Булар асло кўчирмачилик, тақлид эмас, булар бир авлодга мансуб икки маслакдош-адабиётшунос дўстнинг қараши, интилишларидаги муштаракликдан далолатдир:

«...Кейинги икки аср давомида роман жаҳон адабиётида етакчи жанр бўлиб келди, XXI асрга ўтиб ҳам у ўша мавқеини асло бой бергани йўқ. Ҳар бир миллат адабиётининг буй-басти, даражаси, аввало, шу жанр камолотига қараб белгиланади десам, буни ҳеч ким муболағага йўймайди. Бунинг боиси шундаки, башарият даҳоси яратган адабий жанрлар орасида энг универсали, канонларни, миллий чегараларни тан олмайдигани, бетиним янгилашиб, ўзгариб боришга мойили, ҳамма даврларга, оқимларга мослаша оладигани айти шу роман жанри бўлиб чиқди. Романтизм дейсизми, реализм, соцреализм, неореализм, сюрреализм, магик реализм, постреализм дейсизми, модернизм, постмодернизм дейсизми – барча адабий оқимларда унинг етук намуналарини топиш мумкин. Бугина эмас, ҳамма адабий тур – эпик, лирик, драматик шакллар, миф-асотир, ривоят, ҳикоятлардан тортиб, оғзаки ва ёзма ижоднинг деярли барча кўринишлари, жумладан, ёндош жанрлар – ҳикоя, новелла, кисса-повесть тажрибаларини, ҳатто намуналарини ўз бағрига бемалол сиғдираверади. Унинг вақт камрови, ҳажми, персонажлар сон-саногининг чегараси йўқ. Бир кунлик, ҳатто бир неча соат, дақиқалик воқеа асосига қурилган, айти пайтда бир асрлик воқеаларни қамраб олган, бир-икки ёки ўнлаб, юзлаб персонажлари бор яхши романларни ўқитгансиз, азизлар! Унинг бир, икки, уч, тўрт ва ундан ортик китоблардан иборат хиллари борлигини ҳам яхши биламиз. Унинг ҳудудига публицистика, эссе, тарих, хроника, фалсафа, сиёсат бемалол бостириб кираверади. Роман сатҳи ҳозир урф бўлган плюрализм – фикрлар хилма-хиллигини бадиий ифодалаш, кўп овозли – полифония учун бекиёс майдондир.

У ёғини суриштирсангиз, бугунги кунда жаҳоннинг турли минтақаларида миллиардлаб томошабинларни кечаю

кундуз телеэкран қаршисида ушлаб турган телесериаллар айна шу роман тажрибалари, романга хос тафаккур, тасаввур ҳосиласидир, телесериаллар томошаси энг оммавий визуал романхонликнинг ўзгинасидир.

Қисқаси, бу жанрнинг имкониятлари чексиз, шунга яраша романнавис бўлиш масъулияти ҳам бениҳоя катта».

Булар романнинг имкониятлари хусусида қўлингиздаги тўпلامда дўстим айтган-ёзган мулоҳазаларнинг янги асрдаги давоми эканига ишонч ҳосил қиларсиз, деган умиддаман.

*Умарали НОРМАТОВ,  
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган  
фан арбоби, профессор.*

## Мундарижа

Ҳамиша барҳаёт олим ( <i>Й.Солижонов</i> ) .....	3
Инсон яратган муъжиза .....	6
Роман – ҳаёт дарслиги .....	14
Романнинг мазмун бойлиги .....	29
Шахс тақдирининг қомуси .....	36
Романда муаллиф тимсоли .....	47
Ихтилофлар поэзияси .....	57
Мутгасил янгиланаётган жанр .....	67
Адабиётнинг келажаги .....	78
Жанр истиқболи .....	88
Қирқ беш йиллик маслакдош дўстим ( <i>У.Норматов</i> ) .....	92

*Илмий-публицистик нашр*

**Азимжон РАҲИМОВ**

## **РОМАН САНЪАТИ**

*(Мақолалар тўплами)*

*Муҳаррир:*

Ҳаётжон Бойбобоев

*Тех. муҳаррир:*

Назиржон Ҳошимов

*Дизайнер:*

Сотволди Ҳасанов

Нашриёт лицензияси: А.І.№ 162. 2009 йил 14 август.  
Теришга берилди: 12.02.2015 й. Босишга рухсат этилди:  
23.03.2015 й. Бичими: 84x108<sub>1/32</sub>. Нашриёт босма табоғи: 3,0.  
Шартли босма табоғи: 3,25. Times New Roman гарнитураси.  
Офсет усулида босилди. Адади: 500 дона.  
Буюртма №: 027. Баҳоси келишилган нархда.

«ФАРҒОНА» нашриёти.

150114. Фарғона шаҳри, Соҳибқирон Темур кўчаси, 28-уй.

«PRINT LINE GROUP» ХК босмаҳонаси.

100097. Тошкент шаҳри, Бунёдкор шоҳкўчаси. 44-уй.



**АЗИМЖОН РАҲИМОВ**  
(1935 - 1997)

*Тошкент давлат университети (ҳозирги ЎЗМУ)нинг филология факультетини битирган. 1962 йилдан умрининг охиригача Фаргона давлат педагогика институти (ҳозирги ФарДУ)да ўқитувчи, катта ўқитувчи, доцент, кафедра мудури, факультет декани лавозимларида фаолият юритган.*

*1966-1971-йилларда Россия Фанлар академияси М.Горький номидаги Жаҳон адабиёти институтида ўқиган, Москва давлат университети аспирантурасини битирган. 1973 йилда «Ҳозирги ўзбек адабиётида миллийлик ва умуминсонийлик» мавзусида номзодлик, 1994 йилда «Ўзбек романи поэтикаси» мавзусида докторлик диссертациясини ёқлаган. 1993 йилдан Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг аъзоси.*

*А.Раҳимов кўплаб рисола ва монографиялар, 200 га яқин адабий-танқидий мақолалар муаллифи.*