ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК РОМАНИ: МУАММО ВА ЕЧИМЛАР

(иккинчи мақола)

Й.Солижонов

Статья посвящена проблемам современной узбекской романистики, в ней предпринята попытка классификации романов на основе художественно-стилевых особенностей, дана обоснованная оценка романам как модернистского, так и «рыночного» направлений.

This article is devoted to problems modern Uzbek Romanism, the attempt of classification of the novels is undertaken on the basis of art - style features.The proved estimation to the novels as modernist and "market" directions is given

Истиқлол даври адабиётининг муҳим хусусиятларидан яна бири том маънодаги полифоник (кўп овозли) романларнинг дунёга келишидир. Кўповозлилик аслида ўзбек адабиёти учун бегона эмас. Адабиётшунос И.Ҳаққуловнинг ёзишича, “Ўзбек адабиётида полифоник тафаккур Аҳмад Яссавийдан бошланиб, Навоий поэзиясида юксак босқичга кўтарилган”[2:18]. Бу фазилат узоқ йиллик тажрибаларига таяниб, XX аср адабиётида талай ютуқларни қўлга киритди, унинг ранг-баранг нутқ имкониятлари вужудга келди. Масалан, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романларидаги халқ исёни тасвирланган саҳналар, шунингдек, Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» романидаги Мирёқуб, Зеби, Абдусамат мингбоши нутқларида кўповозлилик яққол намоён бўлган.

Рус адабиётшуноси М.М.Бахтиннинг таъкидлашича, полифоник романнинг биринчи фазилати унда ўзгаларнинг овози билан қўшилиб кетмайдиган мустақил овозлар ва фикрларнинг кўплиги, чинакам тўлақонли овозларнинг тартиб билан ўзаро мувофиқлашиб, уйғунлашиб, бир-бирини тўлдиришидир. Мустақил ва бир-бири билан қўшилмайдиган овозлар ҳамда фикрларнинг кўплиги, тўлақонли овозларнинг ҳақиқий полифонияси шу типдаги романларнинг чиндан ҳам асосий хусусияти ҳисобланади [1]. Бундай асарларда автор томонидан яратилган турли характер ва тақдирга эга бўлган одамлар ёзувчи тафаккурининг ягона объектив оламида ўзига хос батартиблик билан тарқалиб кетадилар. Лекин айнан турли оҳангдаги тенг ҳуқуқли фикрларнинг ҳар хил онгдаги ва тоифадаги қаҳрамонлар дунёси билан ўзининг қўшилмаслик фазилатини сақлаган ҳолда ўзаро уйғунлашади ва баъзи бир воқеаларда бирлашади ҳам.

Полифоник романнинг иккинчи бир хусусияти ундаги қаҳрамонларга хос тафаккур оқимининг узлуксизлигидир. Бундай асарларда автор ҳам, қаҳрамон ҳам ўқувчи ёки ўз-ўзи билан тинимсиз баҳслашади, бемалол савол-жавоб қилади, мунозара уюштиради. Бунда баъзан ягона қиёфа гўё икки томонга ажралгандек бўлади ва бир-бирига қарама-қарши фикр-мулоҳазаларни илгари суради, бу билан авторнинг бош ғоясини тўлароқ очишга кўмаклашади. Полифоник

романларда кўпинча автор билан қаҳрамон ўртасида чинакам тенглик аломатлари содир бўлади. Бу жиҳатдан полифоник романга хос нутқ структураси монологик нутқдан қаҳрамонларнинг мустақил ва ўзига хос фикрлаши, ички эркинликка эга бўлиши, баъзи пайтларда ўзини дунёга келтирган автор баҳолари ҳамда қарашларига ҳам қўшилавермаслиги, ижобий маънодаги саркашлиги (ўжарлиги) билан фарқ қилади.

Истеъдодли адиб Мурод Муҳаммад Дўстнинг «Лолазор» романи XX асрнинг 90-йиллари ўзбек адабиётида яратилган тўлақонли полифоник роман сифатида тан олинди. Дарҳақиқат, бу романда анъанавий ўзбек романлари қолипига тушмайдиган талай фазилатлар учрайди. Романнинг ҳар иккала қаҳрамонлари Назар Яхшибоев билан Саидқул Мардон ижодкор бўлганлигидан автор билан бемалол тенглаша оладилар ва улар нутқи ўзига хос оҳанги, қурилиши билан ажралиб туради. Уларнинг ҳар бири худди Достоевский романларидаги қаҳрамонлар сингари ўз мустақил овозига эга бўлиб, бир-бирига ҳам, автор нутқи оҳангига ҳам қўшилиб кетмайди. Уларнинг ҳар бири романнинг бошидан охиригача ўзига хос тўлақонли овози ва сезгиси билан мустақил равишда иштирок этадилар. Шу жиҳатдан Назар Яхшибоев билан Саидқул Мардонлар «Лолазор» романида фақат образ сифатидагина эмас, балки ёзувчи нутқининг самараси тарзида ҳам қимматлидир. Чунки улар асарда ифодаланаётган воқеа-ҳодисаларнинг фаол иштирокчисигина бўлиб қолмайдилар, айни чоғда ана шу воқеликни тасвирлаб, ўқувчига етказиб бераётган ва ўзини маълум маънода автор ўрнида тақдим этаётган ҳикоячи ҳамдирлар.

Полифоник роман жанрининг муҳим белгиларидан яна бири воқеаларнинг бошдан охиригача диалог асосига қурилишидир. М. Бахтиннинг таъкидлашича, «Полифоник роман бошдан охиригача диалоглашган бўлади. Роман структурасининг барча элементлари билан диалоглар орасида доимий алоқа мавжуд бўлади, ярни улар ўзаро контрапунктик муносабатга киришадилар. Дарвоқе, бундай диалогик муносабатлар доираси композицион-тавсифий диалог репликалари орасидаги алоқага қараганда кенгроқ бўлади.» Бинобарин, диалог қурилиши жиҳатидан ҳам «Лолазор» полифоник романлар олдига қўйилган талабларга жавоб бера олади ва ўз ғоявий ниятларига диалог орқали ечишга эришади. Масалан, Назар Яхшибоев палатада ётиб ҳам онг оқими орқали узлуксиз равишда гоҳ «гўринг нурга тўлгур» марҳум дўсти Шариф Валломат, гоҳ даволовчи шифокори оқсоч профессор, баъзан хотини Мухсина хоним, аҳёнда «Оқпадар! Сўтак!» ўғли Аввалбек, баъзида шогирдлари ва Ошно билан тинимсиз мулоқотда бўлади. Қиссанавис Саидқул Мардон эса асарнинг бошидан охиригача ўқувчи-китобхон билан ўзаро суҳбат қураётгандек туйилади (масалан, «йўқ, мен яна чалғиб кетдим.» Ёки: «Ў, биродарлар, мен бир аламзада фосиқни кечирингиз...» каби). Ноанъанавий шаклда тузилган бу диалоглар асардаги баён типининг асосини ташкил этиб, романнинг сюжет ва композицион қурилишида алоҳида ўрин тутади.

Мустақиллик йилларида ғоят самарали ижод қилиб, қисқа муддатда ўндан зиёд романлар яратган Омон Мухтор асарларининг деярли барчаси ана шундай ноанъанавий диалог асосига қурилган полифоник романлардир. Шуниси муҳимки, унинг романларидаги кўповозлилик даставвал автор баёнининг ички структурасидаёқ кўзга аниқ ташланади. Автор баёнида диалог алоҳида ўрин эгаллайди, яъни ҳар бир романнинг бошланишидаёқ автор ўзини очиқ намоён қилиб, ўқувчи билан суҳбатлашади, баҳслашади, савол-жавоб қилади. Ёзувчи романларининг драматиклаштирилган диалогга мойиллиги асарнинг композицион қурилишида ҳам сезилади. Унинг «Минг бир қиёфа» романи уч ҳикоятдан ташкил топган. Биринчи ҳикоя тўрт манзарага бўлинади. Бу асар тузилиши жиҳатдан уч парда, олти кўринишдан иборат драмага ўхшайди. «Кўзгу олдидаги одам» романи эса икки даврага бўлинган. Ҳар бир давра «Кириш» билан бошланади ва ҳар бири теппа-тенг уч саҳифадан иборат. Ҳар бир саҳифа ўн бобдан ташкил топган. Сиртдан қараганда йил, ой, кунларни эслатадиган бу рақамлар ўта рамзийдир. Адибнинг «Тепаликдаги хароба» романи эса баайни саҳна асарига ўхшайди. Унинг бошланишида автор худди драматург сингари «Воқеа иштирокчилари тўғрисида қисқача маълумот» беради. Унда худди драмадаги сингари иштирок этувчи персонажларнинг исми, ёши, ижтимоий мавқеи, оилавий аҳволи, ҳатто асарда тутган ўрни ҳақида батафсил маълумот берилади. Кейин рўй берадиган воқелар давомида уларга алоҳида таъриф бериб ўтирилмайди, аксинча, ҳаракатга солинади. Худди драмадагидек диалог орқали бош ғояга йўналтирилади. Ички зиддият эса баён қилинаётган воқеалар замирида кучайгандан кучайиб боради. Автор изоҳлари ҳам драматик

ремаркалар сингари ихчам ва қаҳрамоннинг ҳаракат-ҳолатини кўрсатишгагина йўналтирилган бўлади. Шундан сўнг айнан драмадаги пролог сингари «Воқеанинг бошланиши» берилади.

Романнинг бошланишидаёқ диалог ички зиддиятларга тўла, савол-жавоб асосига қурилганлиги билан баённинг бутун структурасига ҳукмини ўтказиб туради. Бош қаҳрамон Мирза Ғолибнинг йўлда кўрган-кечирганлари тўрт кўринишда ифодаланади. Уларда қаҳрамонлар орасида айтарли даражада диалоглар учрамайди, аммо автор баёни бутунлай диалоглашгандек таассурот қолдиради. Автор баёнига Мирза Ғолибнинг фикрлар оқими сингдириб юборилади, чунки тўқайда рўй бераётган ҳодисалар унинг нигоҳи орқали кўрилади ва тасвирланади. Натижада асарнинг ички ва ташқи ҳужайраларидан тортиб, оддий элементларигача диалог шаклини олади ва роман бутунисича М. Бахтин таъбири билан айтганда, «улкан диалог» сифатида таассурот қолдиради.

Полифоник роман ўз олдига қўйган мақсадларининг кенглиги ва ранг-баранглиги билан ҳам монологик романларда илгари сурилган бир ғоявийлик билан келиша олмайди. Чунки кўп овозли роман қаҳрамонининг ўзи ҳам, овози ҳам полифоник тафаккур жараёнида анъанавий романларнинг қаҳрамонларига нисбатан эркин ва мустақил бўлиши талаб этилади. Бундай қаҳрамон ёзувчи учун даставвал воқеликни ифодалаш, ғояни илгари суриш воситаси бўлибгина хизмат қилмайди. Балки у индивидуал-характерологик хусусиятлари билан ажралиб турадиган аниқ қиёфа сифатида намоён бўлади. Айни чоғда бу қаҳрамон ўзининг ички оламини тадқиқ этиш билан бирга авторнинг ташқи оламга бўлган алоҳида нуқтаи назарини ташувчи, ўз қарашлари ва баҳолаши билан автор позициясини илгари сурувчи шахс сифатида ҳам зарурдир. Бинобарин, полифоник роман қаҳрамони фақатгина ўзи ҳақидаги сўзгина эмас, шу билан бирга у реал борлиқ тўғрисида айтилган сўз ҳамдир. Чунки полифоник роман ижодкори учун яратилаётган қаҳрамоннинг ташқи оламда қандай мавқени эгаллаши муҳим эмас. Унинг учун энг аввало, олам одам учун қандай роль ўйнайди ва у ўзи учун ким эканлигини англаш жараёнини тадқиқ этиш муҳимроқдир. Шу жиҳатдан полифоник роман қаҳрамони мутафаккир шахс қиёфасида намоён бўлади. Бу шартларга Назар Яхшибоев ҳам, Саидқул Мардон ҳам (М.М.Дўстнинг «Лолазор» романи), Абдулла Ҳакиму Валижон ҳам, Мулла Тошпўлату Мирза Ғолиб (О.Мухторнинг «Минг бир қиёфа», «Кўзгу олдидаги одам», «Ффу», «Тепаликдаги хароба» асарлари) ҳам жавоб бера олади. Ҳатто шундай таассурот қоладики, «Лолазор» романининг бош қаҳрамони Яхшибоев хотини, болалари, Ошно, шогирдлари учун танҳо ўзи ўйлаши керакдек туйилади. Натижада уларнинг динамикаси Яхшибоевга боғланиб қолади.

Шуниси борки, полифоник роман қаҳрамонининг мутафаккир сифатида ташқи олам ҳақидаги ўйлари ўзи тўғрисидаги мулоҳазалари билан чатишиб, асар мазмунини бойитади, ички ва ташқи ҳаёт зиддиятларини кучайтиради, инсон қалбини тўлқинлантиради. Ички зиддиятларнинг кучайиши эса ҳар қандай ташқи олам муаммоларининг ечимини жадаллаштиради. Санъаткорнинг бадиий оламидаги ғоя ўзлигини англаш жараёнининг устуворлигини тасдиқлашга, шу билан бирга ҳар қандай бетараф образлар устидан узил-кесил ва тўла ғалаба қозонишига шароит яратиб беради.

Полифоник романларнинг сюжет қурилиши ва композицион тузилиши ҳам одатдаги романларнинг сюжет ва композицион структурасидан жиддий фарқ қилади. Достоевский ижодининг тадқиқотчиларидан кўпчилиги ёзувчи романларида Европача авантюристик сюжет элементлари мавжудлигига ишора қиладилар. Бунда марлум даражада асос бордек туйилади. Одатда авантюр роман қаҳрамонларининг кимлиги ва қандайлигини воқеаларнинг бошланишида билиб олиш мумкин эмас. Авантюр сюжет шуни тақозо этадики, қаҳрамон ҳаётида ҳар қандай ҳодиса рўй бериши мумкин ва у буларнинг ҳаммасига бардош беришга тайёр туриши шарт. Акс ҳолда у ўз вазифасини бажара олмайди ва авантюр роман сюжетига путур етади. Шу билан бирга авантюристик асар қаҳрмони тугалланмаган ва ҳали тўла аниқланмаган бўлганлиги учун мукаммалликка даъвогарлик ҳам қилолмайди.

Омон Мухтор романларидаги барча қаҳрамонлар ўз бошидан жуда кўп авантюристик ва саргузашт воқеаларни кечирадилар, ҳатто илмий фантастик элементлар ҳам кириб келади. Масалан, «Минг бир қиёфа» романининг қаҳрамони Абдулла Ҳаким қиёфадоши Бурхон Шариф гувоҳномаси билан кечки базмда иштирок этиб, ярим тунда уйига йўл олади. «Кўча ойдин, ёруғ, аммо бўм-бўш эди. У машина тутишга анча уринди. Бўлмади. Ўласи ичган, оёқда зўрға турган одамга ярим тунда биров машина тўхтатмайди! Қўрқишадими, ким билсин... Йўқ, шу пайт

кутилмаганда қандайдир япасқи автобус йўлда пайдо бўлиб, бекатга яқинлаша бошлади. У бир умидланиб, бир умидсизланиб, шунинг баробарида, иккала қўлини баб-баравар кўтарди. Автобус унинг ёнгинасига келиб тўхтади. Олд-орқа қопқалар ланг очилди. Шу аснода у автобусда йўловчилар йўқлигини пайқаб, қандай яхши одам экан бу ҳайдовчи, менинг бир ўзим учун тўхтатди-я, деб ўйлади. Бироқ машинага миниб, қопқалари ёпилган машина йўлга тушгач, олдинга ўтди-ю, машинада ҳайдовчининг ўзи ҳам кўринмаётганини сезиб анграйиб қолди.» Ҳаммаси шундан бошланди. Машина уни ўлим сари бошлаб борганди. Шундан сўнг танасидан ажралиб чиққан руҳи дарбадар кеза бошлайди ва асар сюжети илмий-фантастик йўналиш касб этади.

«Кўзгу олдидаги одам» романи ҳам худди шунга ўхшаш фантастик эпизод билан бошланади. Куз кунларининг бирида «Кечаси ёмғир ёғиб, ярим тунга борганда осмон негадир ўз-ўзидан дарз кетиб, қоқ тўрт бўлакка ажралди. Шу асно осмоннинг гоҳ у, гоҳ бу буржида ловуллаб худди гулхан ёнди. Кейин аланга кўкдан ерга кўчгандек бўлди; мактаб биноси тепасида бир даста олов ярқ этди!» Эртасига маълум бўлишича, «Ширинкўл яқинидаги далаларга баъзида ошкор, баъзан ўғринча дори сепадиган аэроплан тунда ўзини томга келиб урган; қанотлари қирқилиб, парчаланиб, қироатхона бўйлаб сочилиб ётган эди. Ҳалок бўлган учувчининг жасади ҳам шу ерда... Унинг жасади = ҳаммадан даҳшатлиси! - ёнида ётган Сирож муаллимнинг жасади билан бир-бирини қаттиқ қучиб олган эди.» Шундан сўнг роман воқеалари Сирож муаллим ким? Нега у ярим тунда мактабга келгану, қироатхонада нима қилаётган эди? Бадалбек учувчи билан унинг қандай яқинлиги бор? Кўпинча ичиб олиб ҳам осмонга учаверадиган Бадалбек ярим тунда нега парвоз қилди? деган саволлар атрофида рўй беради. Бу роман сюжети ҳам бора-бора илмий-фантастик либос кияди, аммо қаҳрамон - ҳикоячининг оёғи ердан мутлақо узилмайди, бош ғоя ҳаёт ҳақиқатидан узоқлашмайди.

Мирза Ғолибнинг («Тепаликдаги хароба») тўқайзор ичидаги «сайхонликка ўхшаш катта бир майдон ўртасида тўнтарилган қозондек дўппайиб турган тепалик... устида бузилган бир-икки иморат» ичида кўрган-кечирганлари, Лутфий, Машраб, Байронга ўхшаш жасадлар, гоҳ қадим Бухоро амири Абул Ҳасан Наср ибн Исмоил ас-Сомоний, гоҳ ишхонасининг бош раҳбари Мардонқул ака, унинг ёнида дўстлари Ҳакимжон ва Тенглашлар қиёфасида кўриниши роман сюжетининг ўта мураккаблигидан далолат беради. Реал ҳаётда рўй бериши мумкин бўлмаган бундай ҳодисалар ёзувчи асарида илгари сурмоқчи бўлган асосий ғояни очишга рамзий восита бўлиб хизмат қилади. Роман қаҳрамони Мирза Ғолиб тарихчи олим бўлганлигидан ёзувчи халқ тарихини бузишнинг қандай оғир оқибатларга олиб келишига ишора қилади. Шунинг учун истиқлол берган имкониятлардан тўғри хулоса чиқариб, тарихимизга холисона ёндашиш зарурлигини уқтирмоқчи бўлади. Шу боисдан ҳам ёзувчининг қаҳрамони Мирза Ғолиб жуда тор ва хавфли бўлса-да, сўқмоқ йўлдан қиблага қараб юради ва охири «дарёдек ялтираб ётган» катта йўлга чиқади. Бундай фикр унинг бошқа асарларида ҳам илгари сурилади.

Полифоник романда автор муносабати кенг кўламли, ҳар бир характер эса автор муносабатини илгари сурувчи куч сифатида намоён бўлади. Бу ҳақда улуғ рус адиби Л. Толстой шундай деган эди: «Ҳар қандай бадиий асарда авторнинг воқеликка бўлган шахсий муносабати, шу муносабатда асардаги барча нарсалар китобхон учун муҳим, қимматли ва ҳаммасидан ҳам ишонтираплидир. Бадиий асарнинг бутунлиги ғоянинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишланганлиги кабилардангина иборат эмас, балки бутун асарга сингдирилган воқеликка бўлган автор муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир»[3:337]. Асар структурасида автор овози мутлақо мустақилликка эга эканлиги билан эътиборга лойиқдир. У автор сўзи билан ёнма-ён жаранглайди ва айрим ҳоллардагина бошқа персонажларнинг овози билан чатишиб кетади. Омон Мухторнинг «Ффу», Хуршид Дўстмуҳаммаднинг «Бозор» романларида худди ана шундай хусусиятни учратамиз. Аввало, шуни таъкидлаш жоизки, бу ёзувчиларнинг қаҳрамонлари ҳар доим автор ғоясини очишга хизмат қилдирилади. Тўғрироғи, адиблар қаҳрамонлар нутқи орқали айтмоқчи бўлган ғоясини илгари сурадилар. Натижада улар ўз фикрларининг моҳиятига кўра авторга тенглашадилар, у айтмоқчи бўлган фикрни ўз тилидан баён қиладилар. Бундай пайтда автор ўзини четга ололмайди, учинчи овоз тарзида диалогда иштирок этади ва суҳбатдаги асосий ғояга тегишли муҳим сўзларни худди курсив билан ажратиб кўрсатгандек уларга кучли урғу беради. Ярни жўровоз бўлиб куйлаётганлар орасида авторнинг овози аниқроқ ва кучлироқ эшитилади. Бундай гомофония ёзувчи ғоясини бўрттириброқ кўрсатишга ёрдамлашади.

«Бозор» романи муаллифи Хуршид Дўстмуҳаммад ўз асарида кўтарилаётган муаммонинг ўта долзарблиги, муҳимлиги боис персонажлар нутқига фалсафийлик, китобийлик, баландпарвозлик каби хусусиятларни мўл-кўл сингдириб юборади. Асар учун танланган эпиграфдан («... ор, ...зор. ...озор, ...бозор») тортиб, охирги эпизодгача кўповозли нутқ оҳанглари эшитилади. Ёзувчи романда илгари

сураётган ғоявий ниятларини асосан қаҳрамонлар сўзи зиммасига юклайди. Бозорнинг ҳақиқий қиёфаси, асл моҳияти тўғрисидаги автор ғояси дастлаб Фозилбекнинг Бахтиш эзма билан бўлган диалогида очилади. Кейинроқ унинг Ғуломжон, Улуғ Қосимлар билан бўлган мулоқотида ҳам автор илгари сураётган фикрга урғу берилади. Шу боисдан диалогда иштирок этаётган ҳар бир персонаж автор учун гўё **мегафон** (овоз кучайтирувчи карнай) вазифасини адо этаётгандек туйилади. Ана шу образ орқали Х.Дўстмуҳаммад роман марказига қўйилган муаммоларни ўқувчига билвосита етказишга эътибор қаратади. Бунинг учун автор асосан диалогга мурожаат қилади. Натижада ҳамма масала диалогга, диалогик зиддият билан тўйдирилган марказий нуқтага бориб тақалади. Роман сюжети ва композицияси, қаҳрамонлар қиёфаси, ёзувчининг ғоявий нияти — барчаси восита бўлиб, фақат бош мақсадга — диалогга интилади. Чунки адиб учун битта овоз ҳеч нарсани ҳал қилолмайди. Ҳаётдаги иккита овоз эса тўла бўлмаса-да, маиший-ижтимоий турмуш тўғрисида ҳукм чиқаришга ҳақлидир. Асосий масала кўпчиликнинг муносабати, қарашлари мужассамлашган кўповозли нутқда ҳал этилади. Ана шу мақсадга хизмат қилдирилган диалоглар сюжетдан четда қолиб кетмайди, унинг узвий бир қисми сифатида воқеликни ривожлантиришга ёрдам беради. Романда яратилган диалогларнинг айримлари автор томонидан «атайлаб» уюштирилади. Бундан бош мақсад қаҳрамоннинг характер хусусиятларини очиш, ички оламини тадқиқ қилиш эмас, балки автор илгари сурмоқчи бўлган ниятни марказлаштиришдан иборатдир.

Шуни алоҳида таъкидлаш ўринлики, «Бозор» романида ёзувчи Х.Дўстмуҳаммад полифоник романга хос барча унсурлардан унумли фойдалана олган. Адиб эътиборини кўпроқ овозлар ранг-баранглигига қаратади. Шу фазилати билан бу асар сўнгги йилларда яратилган полифоник романларнинг энг яхши намуналаридан бири саналади. Бинобарин, романнинг илк саҳифалариданоқ бозорга хос шовқин-сурон, ғала-ғовур, бир-бирини тўлдирувчи, инкор этувчи турли-туман овозлар симфонияси эшитилиб туради. Бу кўповозли симфония бозор аҳлининг олди-сотдисини англатувчи савол-жавоби ва мурожаати асосига қурилган. Бу роман ҳақиқатан ҳам ўзининг оригинал шакл-шамойили, композицион қурилиши ва айниқса, нутқ шаклларининг ранг-баранглиги билан ўқувчиларнинг меҳрини қозонди ва ижобий маънода уларни бироз шошириб ҳам қўйди. Кўринадики, бадиий асар автори ўз ғоявий мақадларини баён қилиш учун персонажлар нутқидан бемалол фойдаланиши мумкин. Бундай усулда у асл маъно йўналишига эга бўлган ва шу маънони сақлаётган ўша сўз зиммасига янгича маъно йўналишини юклайди. У ҳолда бу сўз ўз вазифасига кўра ўзганинг сўзи сифатида ҳис қилинади. Бу сўзда иккита фикрий йўналиш, иккита овоз пайдо бўлади. Персонаж авторга тегишли сўзларни ўқувчи онгига етказувчи сифатида намоён бўлади. Дарвоқе, Фозилбек, Қадрия, Улуғ Қосим, Бахтиш эзма кабилар Х.Дўстмуҳаммадга, Деҳқонқул Т.Муродга, Валижон, Мирза Ғолиб сингарилар эса О.Мухторга бегона овоз тарзида керак. Шунинг учун ҳам адиблар улардан воз кечолмайдилар. Шу боисдан уларнинг нутқи у қадар индивидуаллаштирилмаганлиги ҳам тушунарлидир.

Хуллас, истиқлол даврида ўзбек адабиёти саҳифаларига зарҳал ҳарфлар билан битиладиган кўплаб асарлар қўшилди. Бу йиллар бадиий сўз санъати тарихида ғоят самарали ва қизиқарли изланишларга бойлиги билан ибратлидир. Бу пайтда яратилган романларда одам ва олам концепциясини таҳлил этишга янгича нуқтаи назар билан ёндашиш тамойили юзага келди. Мустақиллик шарофати ила қайта туғилган ва ривожланишнинг ойдин йўлига кирган ҳозирги ўзбек насри ўзининг ғоявий-эстетик қиммати ва бадиий фазилатлари билан умумжаҳон доирасига чиқиб, катта обрў қозониш босқичига ўтди.

Адабиётлар:

1.Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского.- М.: Сов. писатель, 1963
2. Ҳаққулов И. Аҳмад Яссавий. Сўз боши // Аҳмад Яссавий. Ҳикматлар. Т., Адабиёт ва санъат, 1991
3. Л.Толстой о литературе и исскустве.- М.: Сов. Писатель, 1958
4. Дўст М.М. Лолазор. Роман.- Т.: Шарқ НМАК, 1998
5. Дўстмуҳаммад Х. Бозор. Роман.- Т.: Шарқ НМАК, 2000.
6. Мухтор О. Тўрт томон қибла. Трилогия.- Т.: Шарқ НМАК, 2000

Фарғона давлат университети,
2009 йил 20 майда қабул қилинган