ҚАҲРАМОН ПОЗИЦИЯСИ ЭСТЕТИК АНОЛОГИЯ СИФАТИДА

М.Шералиева

Автор статьи на материале рассказов и повестей Эркина Аҳзама рассматривает позицию героя как эстетическую аналогию писателю.

Basing his ideas on the narratives and stories of the writer Erkin A'zam the author of the article tries to analyze the position of the hero as an aesthetic analogue of the writer.

Эркин Аъзамнинг аксарият ҳикояларида ўзини воқеликка бегона ҳис қиладиган, хаёлпараст, реалликни борича қабул қилолмайдиган қаҳрамонлар ҳаёти қаламга олинади. Шунингдек, ёзувчининг "Кимларга эшик очасан?", "Бир дақиқа кўзингни юм", "Чол бўлиб уйғонсак..." каби ҳикояларининг қаҳрамонлари ҳамда "Отойининг туғилган йили" қиссасидаги Асқар Шодибеков ўз ожизлиги устидан кулгани ҳолда, маънавий-ахлоқий жиҳатдан қатъий позицияда туради. Пулдор ва бадавлат, мансабдор кишилар қошида қуллуқ қилиб туришдан, манфаат учун ўзлигидан воз кечишдан кўра ижтимоий-психологик ноқулай позицияда қолса-да, "маънавий ғалаба"ни маъқул кўришади. "Жавоб" қиссасида эса адиб гўё танганинг иккинчи томонини ағдариб кўради: эндиликда уни маънавий-ахлоқий позицияни тасдиқлашдангина иборат ўз ижтимоий-эстетик нуқтаи назари қониқтирмай қўйди. Чунки ёзувчи ўзи яшаётган жамиятдаги муаммоларнинг омиллари айрим кишиларнинг маънавий-ахлоқий томондан юзтубан кетганлигидангина иборат эмаслигини, жамиятда инсоннинг ўрнини, ижтимоий-психологик қиёфасини аввалдан белгилаб қўядиган шарт-шароитлар ҳукм сураётганлигини тушуниб қолди. Шунга кўра "Жавоб" қиссасида маънавий-ахлоқий қадриятлар, принципларни танлашгина эмас, уларни мавжуд шароитда реаллаштира олиш, яъни фаол ижтимоий позиция ҳам муҳим эканлиги асосий масала қилиб қўйилади.

"Баҳор" ва "Баҳорни қувиб" ҳикояларида Эркин Аъзам воқеликка иккиёқлама муносабатини икки ҳикоя бутунлигида алоҳида-алоҳида ифодалади. Ёзувчининг "Отойининг туғилган йили" ва "Жавоб" қиссалари ҳам юқоридаги ҳикоялар каби ўзаро зидлик ҳосил қилади.

Ёзувчи дунёқарашидаги "иделлар ва воқелик" зиддияти "Жавоб" қиссасигача бўлган асарларида асосан *идеал орқали воқеликни кузатиш*, баҳолаш ха-

рактерида эди. Бу, айниқса, “Отойининг туғилган йили” қиссасида ёрқин кўринади. Асар бош қаҳрамонининг ҳаётий принципи одамларга ойна тутишдан иборат – қаҳрамон киноясн атрофдаги кишиларнинг моҳияти ва қиёфаси ўртасидаги номувофиқликни фош этишга қаратилган. Ёзувчи Асқар Шодибековнинг фаол позицияси орқали ўз идеалини – маънавий-ахлоқий қадриятларининг қимматини тасдиқлаб олади. Шунинг учун ҳам қаҳрамондаги романтика айни пайтда муаллифнинг ҳам романтикасидир. Танқидчиликда қаҳрамоннинг ўз кўнглидаги инсонни – Рухшонани тасодифан, уни ўйлаб турганида учратиб қолиши, жуда тез тил топишиб кетиши ишончсизроқ чиққанлиги ҳақида фикрлар айтилган. Бизнингча, бу ҳолат асарнинг юқорида таъкидланган хусусияти билан изоҳланадики, бунга асарнинг камчилиги деб эмас, ёзувчи ва қаҳрамоннинг воқеликка романтик муносабати натижаси деб қаралса тўғрироқ бўлади. Яъни, бу ўринда қаҳрамоннинг, сюжет воқеаларининг типиклаштирилишида романтикага хос принцип етакчилик қилади.

“Жавоб” қиссасида эса ёзувчи бошқачароқ йўл тутади – *воқелик орқали идеаллар оламига назар ташлайди*, уларнинг реал воқеликдаги қимматини таҳлилдан ўтказади. Иккала қисса учун ҳам умумий бўлган хусусият шундаки, ҳар икки қиссанинг бош қаҳрамони ҳам ёзувчидаги воқеликка иккиёқлама муносабатнинг битта томонини ифода этиш учун эстетик аналогия вазифасини ўтайди. Асқар Шодибеков ёзувчи учун ўз қадриятлари, идеалларини тасдиқлаб олиш воситаси бўлгани каби, кейинги қиссанинг бош қаҳрамони Нуриддин Элчиев ҳам муаллиф учун воқелик орқали идеаллар оламига назар ташлаш воситасидир. Бироқ “Отойининг туғилган йили” қиссасидан фарқли тарзда, “Жавоб”да муаллифдаги “идеаллар ва воқелик” зидлигидан келиб чиқадиган бўлиниш, иккиёқламалилик қаҳрамонда ҳам акс этади.

“Отойининг туғилган йили”да муаллиф ва қаҳрамон нуқтаи назари тўлалигича бирлашиб, уйғунлашиб кетади, “Жавоб”да бошқачароқ ҳолат кузатилади. Асар бошланишида ёзувчининг киноявий позицияси муаллифни қаҳрамондан ажратади. Қаҳрамон кўп йиллардан буён ўзининг торгина, идиллиявий дунёсида қаноатланиб яшаб келяпти. Унинг ҳаётида ҳамма нарса барқарор уйғунликда. “Ҳамма уларга ҳавас қилади: киройи оила шундай бўлса, тинч-тотув. Қўни-қўшнилар ҳали бу хонадонда бирон можаро ўтиб, кўнгилсиз сас чиққанини эшитмаган – мудом кулги-ханда” [4.8]. Қаҳрамоннинг ҳамма нарса мувозанатда, уйғунликда бўлган ана шу идиллиявий олами парчаланади. Идиллиявий оламнинг парчаланиши ҳам ички (ўғли билан зиддияти), ҳам ташқи омиллар натижасида (калтакланиши, камситилиши) рўй беради. Пировардида қаҳрамоннинг ўзида ҳам бўлиниш содир бўлади – у ўзига, ўз ҳаётига худди бошқа одам каби четдан назар ташлай бошлайди. “Бу одам бирдан ўзгариб қолди. Ҳамманинг кўз ўнгида ўзгарди, бутунлай ўзгарди. Юриш-туриши ҳам, атрофдагиларга муносабати ҳам олдингидек эмас. Гўё аввалги Нуриддин Элчиев қаёққадир ғойиб бўлган-у, унинг қиёфасида бошқа кимса юрибди: рангу афтори ўша-ўша, лекин *ичига ўзга бир одам кириб олган*” [4.6]. Қаҳрамоннинг бошқа персонажлар билан зиддиятлари, тўқнашувларидан қатъий назар, асар давомида Элчиевнинг ўзидаги бўлиниш асосий масала сифатида муаллиф диққат марказида туради. Ҳатто қаҳрамоннинг бошқалар билан, масалан, дўсти Ҳайдар Самадович билан хаёлий баҳси ҳам аслида ўз-ўзи билан кетаётган кураш ифодаси ёки натижаси сифатида аҳамият касб этади. Шу сабаб ҳам ёзувчи ҳар иккала ташқи зиддиятга – қаҳрамоннинг ўғли Камолиддин билан ва Элчиевни ҳақоратлаган, камситган кишилар билан зиддиятига қаҳрамондаги ўзгаришга, ички зиддиятга туртки бўлган ҳодисалар деб қарайди. Шунга кўра Асқад Мухторнинг мазкур қисса ҳақидаги эътирози ўринли эмас. Асқад Мухтор қиссага ёзган сўнгсўзида шундай ёзади: “Жавоб” қиссасидаги Элчиевнинг қалбида энди кураш руҳи етилганида асар тугаб қолади, афсуски, унинг курашга киргани ва кураш жараёни кўрсатилмаган” [4]. Бу ўринда А.Мухтор қисса муаллифига шўро адабиётидаги фаол қаҳрамонлар ҳақидаги стереотиплардан келиб чиқиб талаб қўяди. Аслида эса Эркин Аъзам ана шундай стереотиплардан четлашган ҳолда образ яратади – муаллифни *кураш йўлига кира олмаган қаҳрамоннинг кураш йўлигача чиқиб бориш жараёни* қизиқтиради. Бундан кейинги воқеалар эса – бошқа бир асарнинг чекида.

Ўз жонига қасд қилган, бироқ “кетмай қолган” Элчиев касалхонада ётибди. Унинг олдига ҳол сўраб яқинлари, таниш-билишлари келиб-кетиб туришибди. Қаҳрамон ҳаётини сарҳисоб қилишга вақт ҳам, имкон ҳам етарли. Асар сюжети Элчиевнинг узоқ ва яқин ўтмишни хотирлашлари, ўтмиши ва бугунини таҳлил қилишлари асосига қурилган. Ёзувчи шу тарзда қаҳрамоннинг ўз-ўзига киноясини ижтимоий-психологик жиҳатдан асослайди. Муаллиф таъкидлаганидек, бирдан ўзгариб қолган, умуман бошқа одамга айланиб қолган Элчиев узоқ ва яқин ўтмишдаги Элчиевни бошқа одам бўлиб кузатади.

Муаллиф ўз қаҳрамони Нуриддин Элчиевнинг қадрсизланиб, камситилишининг асосий сабабини унинг ўзидан, ҳаётий позициясидан излайди. Шунга кўра ёзувчи Нуриддин Элчиевни қаноатлантираётган идиллиявий дунёсини тасдиқлаш эмас, аксинча, киноявий инкор қилиш йўлидан боради.

Шу ўринда бир қиёслашга диққатни тортмоқчимиз.

Бадиий асарда персонаж киноясини билан муаллиф киноясини ҳар доим ҳам бир хил қимматга эга бўлавермайди. Элчиев киноясини муаллиф учун қаҳрамон ижтимоий-психологик қиёфасини тавсифлаш билан бирга эстетик қиммат ҳам касб этади. Юқорида айтиб ўтганимизек, ўзининг, ўз ҳаётий принципларининг воқеликдаги қимматини англаш Элчиевда киноявий муносабатни уйғотадики, бу муносабат қаҳрамонни муаллиф позициясига яқинлаштиради. Қиссадаги Ҳайдар Самадович ва Нодир Файзуллаевичнинг киноявий позицияси ҳақида эса бундай деёлмаймиз.

Ёшликдан қадрдон бўлган, ҳозирда кимсан – олий даргоҳнинг устунларидан бири Ҳайдар Самадович даражасига кўтарилган дўсти ҳақида Элчиев шундай ўйлайди: "...энди, ҳозир ичингда аҳволимдан кулсанг, киноя билан кулсанг керак – биламан, сезаман-да! Бу менга қилган муомалаларингдан ҳам аён. Илгари мен сен учун "жўражон, Нуриддин жўра" эдим, кейин-кейин *"ҳа, Нуриддинбой!"* дея *акалик* қилмоққа ўтдинг, кўрган жойингда насиҳатга тушардинг; бора-бора *қуруқ, расмийнамо* бир тарзда *"Элчиев"* деб атайдиган бўлдинг, энди эса ярим ҳазил, ярим чин, *беписанд, истеҳзо аралаш – "Элчиевич"*... Аста-аста ҳаммасига кўндим, кўникдим. Нима ҳам дея олардим – *энди сен "Ҳайдар Самадович"сан-да!"* [4.62]. Ҳайдар Самадовичнинг Элчиевга муносабатидаги киноясини нописандлик, юқоридан қараш, ўз позициясининг уникидан афзалликларини ҳис қилиб, кибрланишдан юзага келган кайфият бўлиб, муаллиф учун эстетик қимматга эга эмас, қаҳрамоннинг ижтимоий-маънавий қиёфасини тавсифлаш нуқтаи назаридан аҳамиятга эга, холос.

Аслини олганда, Ҳайдар Самадович ва Нодир Файзуллаевичда Элчиевга тепадан, нописанд қарашга арзирли фазилат кўринмайди. Ижтимоий жиҳатдан қулай мақомда тургани билан Ҳайдар Самадович ҳам, Нодир Файзуллаевич ҳам маънан пуч, ўзига хосликдан маҳрум, ижтимоий ролга мослашиш жараёнида индивидуал қиёфасидан, шахсиятидан айрилган кишилардир. Шунинг учун ҳам уларга муносабатда муаллиф ва қаҳрамон киноясини сарказм даражасига кўтарилади. Одатда, киноя субъектдаги "ўзим учун мен" билан "бошқалар учун мен" ўртасидаги фарқ туфайли юзага келади. Сарказм эса кўпроқ объектнинг хусусияти билан боғлиқ, яна ҳам аниқроғи, объектда фақат "бошқалар учун мен" бор, холос [1]. Сарказмнинг объекти реалликка фақат ташқи томондан – ижтимоий роли билан ёки ижтимоий роль кўринишидаги ниқоби билангина алоқадор бўлиб, ундаги индивидуаллик эса ноль даражада бўлади. У ўзининг ижтимоий роли ёки ниқобини индивидуаллик сифатида кўрсатишга уринади. Шунинг учун ҳам сарказм объекти роли ва ниқобини жуда қадрлайди, чунки бу нарсалар унинг учун воқеликда мавжуд бўлишнинг ягона воситасидир. Элчиевнинг олдига даллолликка келган, даъвосидан кечиш эвазига ўн минг таклиф қилган нотаниш киши ҳақида: "Йўқ, қиёфасидан эсда қоларли бирон бир жиҳат тополмади; бошқалардан фарқлаб турадиган ҳеч бир белги ё қашқаси кўринмайди, ҳаммага баравар ўхшашиб кетаверадиган сийқа, жўнгина бир афт-ангор; ана, бунақа нусха кўчада сон-мингта, ўшаларнинг оддий вакили, ўшалардан биттаси..." дейилиши ҳам тасодиф эмас. Нотаниш кишида фақат роль – даллоллик бор, у кимнингдир фақат югурдаги, дастёри, холос.

Ҳайдар Самадович ва Нодир Файзуллаев типидаги кишиларнинг киноясини муаллиф учун эстетик қимматга эга бўлмаслиги мумкин, бироқ уларнинг позицияси Элчиев кабиларнинг ижтимоий мақоми қанчалик ноқулайлигини кўрсатиб қўяди. Нодир Файзуллаевнинг Элчиевга ўз даъвосидан кечиш ҳақидаги хатни ёздириб олиш саҳнаси шундай тасвирланади: "Элчиев *қўрқиб кетди,* Нодир Файзуллаевичга *мўлтираб тикилди: нима қил дейсиз?* Ҳозир у, жонингни чиқариб бер, деса, *тайёр эди Элчиев!*" [4.99]. Бу саҳнани кузатиб турган китобхонда илтимос қилаётган томон Нодир Файзуллаевич эмас, Элчиевдек таассурот қолади. Элчиевда кичкина одамга хос синдромлардан бири – қадр-қиммат эҳтиёжининг меъёридан ортиб кетиши кузатилади. Айнан қадр-қиммати ерга урилаётгани учун ҳам даъвосида қаттиқ туради. Бироқ у Нодир Файзуллаевичнинг қаршисида ожиз қолади, ўзининг энг катта бошлиғи бўлгани учун эмас, шундоқ одам уни ўзига тенг кўриб муомала қилгани, одамлигини ҳурмат қилгани учун: "Элчиев таажжубдан бир қалқиб тушай деди: *"Ака"?! "Ака" деяптими? Билар экан, отим ҳам эсида!* Мана, ранжиб гапиряпти. Айтганларича бор, бало экан бу одам, авлиё!" [4.97]. Нодир Файзуллаевич унинг айни ўша нозик жойидан олади: ташқаридан қадр-қимматини жойига қўйиб муомала қилди, бироқ моҳиятда барибир уни камситади – хатни ёздириб олади.

Қаҳрамон киноясини тушуниш учун баъзан асар контекстининг ўзигина етарли бўлади. Бироқ муаллиф киноясининг илдизлари кўп ҳолларда асар яратилган давр контекстига бориб тақалади. Маълумки, асар яратилган давр кишилари онгида барча кишиларнинг ҳуқуқлари тенг, синфсиз жамиятда яшаяпмиз, деган тасаввур муқимлашган. Бу тасаввурни кишилар ўз онгидаги идеал деб ҳисобламаганлар, уларнинг назарида жамиятнинг ўзида ҳар бир кишига муносабатда худди шундай адолат таъминланган эди. Бу ўринда иккита реаллик – ёзувчи тасаввуридаги (сохта) реаллик билан асл реаллик тўқнашуви рўй беряпти: барча фуқароларининг ҳуқуқлари тенг бўлган жамиятда инсонга бундай тенгсиз муносабат муаллифнинг ўзи яшаётган жамият ҳақидаги тасаввурларига

сиғмаяпти. Аслини олганда, Нуриддин Элчиевнинг изтироблари асосида ҳам мана шу зидлик ётади: у синфсиз жамият деб ишонгани воқеликдаги ўз ҳолатини ҳазм қилолмаяпти. Қисса таҳлилининг аввалида айтиб ўтганимиздек, муаллиф идеалининг воқеликдаги қиммати (тўғрироғи, қимматсизлиги) таҳлилдан ўтказиляпти. Бу ерда қизиқ парадоксал ҳолат мавжуд: ёзувчи реалликка хос хусусият деб ўйлагани асли ҳаётда мавжуд бўлмаган идеал ҳолат бўлиб чиқяпти, бунинг устига ушбу идеал реалликда ўзи кутмаган даражада қимматсиз эканига гувоҳ бўлиб турибди. Шунга кўра "Жавоб" қиссаси маълум даражада ёзувчининг ўз-ўзига, ўзининг илгариги иллюзияли қарашларига киноясидир.

Элчиев ва Нодир Файзуллаевич тасвирланган юқоридаги саҳна ўша давр тузумининг асл моҳиятини ошкор этиши, жамиятнинг кичкинагина модели экани билан ҳам диққатга молик. Эришган мақомидан келиб чиқилса, Нодир Файзуллаевич тузум сиёсатига хос ўйин қоидаларини жуда яхши ўзлаштирган: юқори ижтимоий мақомдаги кишиларнинг ҳар қандай манфаатлари қуйи поғонадаги кишиларнинг энг муҳим инсоний ҳақ-ҳуқуқларидан ҳам баланд қўйилади. Шунга кўра Нодир Файзуллаев ўзи билан бир хил ижтимоий мақомдаги кишилар учун Нуриддин Элчиевни осонгина қурбон қилиб юборади. Бу ўринда ҳар икки персонажга нисбатан ҳам ёзувчи киноявий муносабатда бўлади. Ёзувчининг Нодир Файзуллаевга нисбатан киноясини очиқ-ошкора, сарказм даражасидаги киноя: "Бошқа ҳеч нима демади, *жозибали жилмайибгина тураверди*. Бу табассум, бу *мурувват ёғдусидан* мана шу кенг, нурафшон хона янада *ёришиб кетгандек бўлди;*ночор бир кимсанинг юраги ҳам, афтода, аламнок юрак ҳам!" [4.99]. Ташқи дабдабага муккасидан кетганлиги, отасининг азаси ҳам худди тўйни эслатиши ("...дарвозадан ичкари кирди-ю, "тўйми бу, азами?!" деб ёқа ушлаб қолгудек бўлди: ана шундай дабдабаю асъаса!"), бир томондан, Нодир Файзуллаевичга нисбатан ёзувчи муносабатидаги сарказмни ифодалайди, иккинчи томондан, Элчиевнинг бу дабдаба олдида, жуда юксак мартабали киши қаршисида ўзини нақадар кичкина, ночор одам ҳис қилиши ҳам муаллифда ачиниш аралаш киноявий муносабат уйғотади.

Эътибор берилса, қиссанинг кўп ўринларида ривоя ўзиники бўлмаган муаллиф нутқи шаклида берилганлигини кузатиш мумкин. Мазкур саҳнада ҳам Нодир Файзуллаевичнинг хатти-ҳаракатлари Элчиев нигоҳидан ўтказиб берилади. Бироқ Элчиев нигоҳидан ўтказилаётган тасвирда муаллиф қаҳрамондан четлашгани ривояда аниқ сезилади, эътибор беринг: "*ночор бир кимса*нинг юраги ҳам, афтода, аламнок юрак ҳам!" ёки "Элчиев қўрқиб кетди, Нодир Файзуллаевичга мўлтираб тикилди: нима қил дейсиз?" [4.99]. Демак, қаҳрамон қачонки ички нуқтаи назарда бўлса-да фаоллашганида, унинг киноявий позицияси ўзиники бўлмаган муаллиф нутқи шаклида берилади, бу саҳнада эса у Нодир Файзуллаев қўлидаги бир буюм сингари пассив ҳолатда ("*мўлтираб тикилди: нима қил дейсиз?"*). Шу сабабдан ҳам муаллиф уни ўзи киноявий муносабатда бўлаётган воқеликнинг бир қисми, бир объект сифатида тасвирлашга ўтади.

Ҳар икки қаҳрамондан ҳам четлашган, киноявий позициядаги муаллиф уларни юқоридан кузатади – иккиси ҳам мавжуд нобоп шароит яратган типларнинг икки хил кўриниши, холос: бири айни ижтимоий мақомига эришиш ва уни сақлаб қолиш учун, иккинчиси "оч қорним – тинч қулоғим" ақидасига кўра шахсиятидан кечиб яшаяпти. Демак, ушбу саҳнада Нодир Файзуллаевич ижтимоий ролининг инерциясидан келиб чиқиб таклиф айтади, Элчиев ҳам ўз ижтимоий ролининг инерцияси таъсирида, яъни кичкина одамга хос ҳаракат қилади – ҳеч бир эътирозсиз таклифни қабул қилади.

Гарчи ўз-ўзига киноя қаҳрамонни ёзувчи позициясига яқинлаштирса-да, яхлит олинганида муаллиф нуқтаи назари қаҳрамондан бир поғона баланд туради. Қисса давомида Элчиевнинг бошқа қаҳрамонлар билан қиёсланиши, параллел таҳлил этилиши, муаллифнинг Элчиевга нисбатан ҳамда қаҳрамоннинг ўз-ўзига киноясини унга қарама-қарши қутбдагиларнинг Элчиевга муносабатидаги объектив асосни – қаҳрамон ижтимоий позициясидаги чекланган, чегараланган жиҳатларни кўришга имкон беради. Шунингдек, қаҳрамоннинг ўз-ўзига ва атрофдагиларга киноясида унда қайта уйғонаётган "мен"лик ҳиссидан, шахсга хос ички эркинликдан дарак беради. Муаллиф худди шу нуқтада Элчиевни Ҳайдар Самадович ва Нодир Файзуллаевичлардан баланд қўяди: ҳуқуқлари камситилгани, ачинишга лойиқ инсон бўлгани учун эмас, ўзидаги шахсиятни қадрлай бошлагани, жамиятда тутган энг қуйи мақомига қарамасдан, шароит қандай бўлишидан қатъий назар, шахсияти ташқи чегараларга, ижтимоий ролига сиғмай қолган инсон бўлганлиги учун ҳам ёзувчи симпатияси Нуриддин Элчиев томонида туради.

Юқорида айтилганлардан шундай хулосага келиш мумкин: "Жавоб" қиссаси қаҳрамонининг ижтимоий психологик позицияси, хусусан, унинг воқеликка киноявий муносабати кўп жиҳатдан муаллиф учун эстетик аналогия вазифасини ўтайди. Қаҳрамоннинг ички бўлиниши, ўз маънавий-ахлоқий ва ижтимоий қадриятларини қайта баҳолаши ёзувчининг асар ёзилган пайтдаги ижтимоий позициясида, дунёқарашида рўй берган ўзгаришларни ҳам ифодалаши нуқтаи назаридан эътиборга лойиқ.

Адабиётлар:

1. Тюпа В. Художественность // В кн.: Введение в литературоведение. Под ред. Л.В.Чернец. - М.: Высшая школа, 2000.
2. Пеха М.П. Проблема характера в современной иронической прозе (Ф.Искандер, В.Токарева, В.Шукшин).Автореф. дисс. на соиск… канд.филол.наук. – Одесса, 1992.
3. Аъзам, Эркин. Жавоб. Қисса. - Т.,1986

Андижон давлат университети,
2012 йил 21 июнда қабул қилинган
(Тақризчи: проф. Д.Қуронов)