“ЛОЛАЗОР” РОМАНИДАГИ “ЛАТИФА ОҲАНГИ” ҲАҚИДА

М.Шералиева

Мақолада латифа жанри М.Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор” романидаги киноянинг эстетик асосларидан бири сифатида кўриб чиқилган. Киноянинг роман поэтикасини белгилашдаги аҳамияти асосланган.

Калит сўзлар: *киноя, “латифа оҳанги”, афсона, поэтика.*

В статье жанр анекдот рассматривается как эстетическая основа иронии в романе “Поле тюльпанов” М.Мухаммад Доста. Обоснована структурообразующая роль иронии в романе.

Ключевые слова: *ирония, анекдотичность, легенда, поэтика.*

The article presents the anecdote as a basis of the novel “Lolazor”by M.Muhammad Dost and as the basis of irony in the literary work. Irony is presented in the article as a structure-creatung factor in the novel.

Key words: *irony, ‘melody of the anecdote’, legend, poetry.*

70-йиллар авлоди асарларининг адабий танқиддаги талқинларида парадоксал ҳолат кузатилади: кўп ҳолларда ёш носирлар асарларидаги муайян бир хусусият танқид остига олиниб, асар поэтикасидаги заиф жиҳат сифатида талқин қилинади; вақт ўтиши билан эса айни хусусият асарнинг янгилиги, поэтик ўзига хослик экани аёнлашиб боради.

Шунга ўхшаш ҳолатни М.Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор” романи ҳақида билдирилган қарашларда ҳам кузатиш мумкин. Танқидчи Аҳмад Отабоевнинг “Биз билган одамларми?” мақоласида “Лолазор” романидаги киноя – “латифа оҳанги” танқид остига олинади [1]. А.Отабоев мулоҳазалари романни деярли бутунлай инкор этишга қаратилган бўлса-да, “Лолазор” романи поэтикасининг ўзига хослиги ҳақида фикр юритишга ундаши билан қимматли. Ушбу мақола ўз вақтидаёқ шу каби вазифани ўтагани маълум: бир гуруҳ адабиётшунос ва танқидчиларнинг “Ёшлик” журналидаги давра суҳбати А.Отабоев мақоласига раддия сифатида юзага келдики, у, асосан, романдаги “латифа оҳанги” – киноя таҳлилига, киноя ҳимоясига бағишланган [2].

Жаҳон эстетик тафаккури тарихидан маълумки, XX асрга қадар киноя фақат кичик ҳажмдаги асарлар поэтикасини белгиловчи принцип сифатида кўринади (мас., Хайём рубоийлари, максималар, латифалар – М.Ш.), йирик ҳажмли асарларда у ёрдамчи унсур даражасида қолади. Бу, албатта, киноянинг инсоният ҳаётида доимий бўлмаган, узоқ давом этмайдиган оралиқ даврлардагина биринчи планга чиқиши билан изоҳланади. XIX аср охирлари – XX аср бошларида ижтимоий шарт-шароитлар кишилар дунёқарашида киноянинг марказий ўрин эгаллашига олиб келдики (бизда бундай ҳолат совет даврининг охирларида кузатилади – М.Ш.), натижада киноя, ҳажми ва жанридан қатъи назар, ҳар қандай адабий-бадиий асарнинг поэтик структурасини белгиловчи аҳамият касб эта бошлади. Испан файласуфи Ортега-и-Гассет фикрича, замонавий санъат ўзини уйдирма, эрмак, ўйин сифатида идрок этароқ тобора кўпроқ ҳазил-мазахли ва киноявий бўлиб бормоқда; асарлар мазмунигина комик эмас, санъатнинг ўзи ҳам қандай мазмундалигидан қатъи назар кулги предмети бўлиб қолди [3.237].

А.Отабоев мақоласида “Лолазор” романининг ўзи ҳазм қилолмаган ҳамда асар бадииятига жиддий соя ташлаган жиҳатлари сифатида ундаги “латифа оҳанги” ва “кўча-кўйнинг гаплари”ни таъкидлаб кўрсатади. Аслида эса айни хусусиятлар роман поэтик структурасини белгилаган асос – ёзувчининг воқеликка киноявий муносабати билан боғлиқ эди.

“Лолазор”даги ва, умуман, давр насридаги киноя иккита эстетик асосга таянади. Биринчиси – адабий таъсирланиш. Оламни киноявий идрок этишда ижтимоий-психологик омиллар билан бир қаторда М.Муҳаммад Дўст ва Эркин Аъзамга Г.Матевосян ҳамда Ф.Искандар асарларининг, Аҳмад Аъзамга эса Ж.Сэлинжернинг таъсирини инкор қилиб бўлмайди. Киноянинг иккинчи эстетик асоси миллий адабий-эстетик хотирада илгаридан мавжуд бўлган воқеликни киноявий идрок этиш тажрибасидир. Айни тажриба давр насрига, айниқса, “Лолазор” романига латифа жанри орқали таъсир кўрсатганига шубҳа қилмаймиз.

Русларда “разговор в кухне” деган тушунча бор. Албатта, бунда ҳаёт ва одамлар ҳақида, ижтимоий-сиёсий ҳолат ҳақида энг ҳаққоний талқинлар айтиладиган суҳбат назарда тутиладики, бу тушунча собиқ шўролар даврида шаклланган бежиз эмас. Совет даври воқелиги учун типик бўлган ҳолат –

расмий доиралар ва давралардан ташқарида сохта ижтимоий роллардан чиқиб, реалликнинг ҳаққоний манзараси ҳақида фикр алмашиш ўзига хос компенсация вазифасини ўтаган (албатта, бу имкон маълум даражада чегараланган – М.Ш.). А.Отабоев “кўча-кўйнинг гаплари” деб атагани моҳиятан “ошхонадаги суҳбат”ларнинг бошқа номи, холос. М.Муҳаммад Дўст воқеликнинг расмий бўлмаган, “кўча-кўйда”гина мумкин бўлган талқинини романга кўчиради. Бироқ роман “кўча-кўйдаги” гапларнинг шунчаки иллюстрациясигина эмас.

Воқеликнинг, инсоннинг асл моҳияти очиладиган, очиб ташланадиган хос давра, хос суҳбат тасвирига ҳамиша, ҳар бир асарида М.Муҳаммад Дўстнинг иштиёқи баланд бўлган. Доимий ижтимоий роллардан чиқиш эҳтиёжи, албатта, қаҳрамонларни хос суҳбат учун хос жой танлашга ундайди. “Мустафо”да Болта қассобнинг Мустафо ҳақидаги гапини муҳокама қилиш учун келган Ибодилла махсум билан Ғуччи чол ичкарига киришга унамай, эшик олдида ўтириб суҳбатлашади. “Бир тойчоқнинг хуни”да Ибодилла махсум, Ғуччи чол ва Тўрабой уйдан, бегона “қулоқ”лардан нарида, пастак олмалар остидаги чорпояда ўтириб суҳбат қуришади. Ҳар икки ҳолатда ҳам хотин-халаж ва хос бўлмаган кишиларнинг суҳбатга аралашишининг олдини олиш, суҳбатнинг хослигини ва эркинлигини сақлашга интилиш бор. Ёки “Истеъфо” қиссасидаги бир эпизод: Эломонов ўғлига зарур китобни сўроқлаб бориб, Ғайбаров ва дўстини *ичкари хонада*, хонтахтага энгашган кўйи қизғин баҳслашаётган ҳолда учратади. Ғайбаров ва дўсти ўртасидаги суҳбатнинг хослиги шу даражадаки, унинг мазмунидан нафақат Эломонов, балки биз китобхонлар ҳам бехабар қоламиз. Хос суҳбат тасвирига иштиёқи баланд эканига қарамай, М.Муҳаммад Дўст “Истеъфо”даги саҳнада суҳбатнинг хослигини таъкидлаш билан чегараланиб, унинг мазмунини ошкор этмайди. “Галатепага қайтиш” қиссаси бошдан-оёқ шу усулда қурилган: қаҳрамонларнинг ижтимоий-психологик кайфияти кўрсатилади-да, уларнинг айни кайфияти илдизлари муаллиф ва қаҳрамонлар нутқида тўғридан тўғри изоҳланмайди – Ғайбаровнинг дўстлари билан хос суҳбатлари асардан ташқарида қолади (Ғайбаровнинг мифлар ҳақидаги маърузаси ва Соқолга айтиб берган киноявий эртагида ҳам метафорик ишоралар бор, холос – М.Ш.). Шунга кўра, асар қаҳрамонларнинг кайфиятини китобхонга юқтиргани ҳолда, бу кайфиятнинг конкрет ижтимоий-психологик нуқтаи назардан мантиқий изоҳини бермайди. Албатта, қаҳрамонларнинг ижтимоий кайфияти билан уйғунлик ҳис қилган аксарият китобхонлар айсбергнинг сув остида қолган қисмини – мантиқий изоҳни ўз тажрибасидан олишига тўғри келди. Мунаққид Н.Худойбергановнинг “Галатепага қайтиш”да қатор мантиқсизликларни кўриши сабабини эса ана шу тажрибанинг етишмаслиги ёки ўз тажрибасини асар бадиий воқелигига боғлай олмаслик билан изоҳлаш мумкин [4.212-213].

Маълумки, совет даври зиёлиларининг хос давралари (“разговор в кухне”, “кўча-кўйдаги гаплар”)да воқеликнинг расмий доиралардаги талқини аксарият киноявийлаштирилган. Совет давридаги латифаларнинг кўпчилиги шу тарзда расмий талқинни киноявий инкор этиш асосида юзага келган [5].

Ҳар қандай латифанинг асосида объектга одатдан ташқари ёндашиш ётади, шунга кўра кулги эффекти тингловчининг анъанавий тасаввури билан ўйнаш, киноявий билиб билмасликка олиш асосида юзага келади. Тингловчининг анъанавий тасаввурини ҳисобга олган ҳолда, латифа структураси бошданоқ икки қаватли қилиб тузилади: объектга муносабатда тингловчи одатий позициядан ноодатий позицияга олиб ўтилади, натижада объектнинг илгари кўздан яширин бўлган моҳияти фош бўлади.

“Лолазор” романида латифаларнинг ва “латифа оҳанги”нинг бу қадар катта аҳамиятга эга бўлиб қолиши тасодиф эмас. “Лолазор”даги киноя сохта расмий талқинни инкор этиш билан бирга, ҳар бир персонажнинг ижтимоий ролига, улар ўйнаётган ўйинларга баҳо беради. Романда ижтимоий роллар ва ўйинларга киноявий муносабат афсоналар (давр воқелигида шаклланган, одат бўлиб қолган қолип тасаввурлар)ни латифалаштириш орқали ифодаланади.

Роман бошланишида ёзувчи ўз асари ва ундаги қаҳрамонларни қандай тушуниш борасида кишибилмас ишора беради: Искандарнинг тобутдан бўш қўлини чиқариб кетиши ҳақидаги барчага маълум *ривоят*ни М.Муҳаммад Дўст онгли равишда *латифа* деб атайди. Яхшибоев нуқтаи назаридан берилаётган айни ривоят талқини, албатта, латифадан бошқа нарса эмас: “Ачинадигани бошқа, дейлик, Искандари Зулқарнайн, дейлик, Ошно. Йўқ, ҳатто Ошно ҳам ул шарафга арзимайди, ул шараф ва ул латифа бир мартагина айтилгани тузук, яъники, *Искандар ўлибдию тоштобутдан қўлларини осилтириб кетибди, айтмоқчи бўлибдики, мана мен дунёни забт этдим, лекин у ёққа ҳеч вақо олиб кетолмадим!..*” (таъкид бизники – М.Ш.)

Одатда, бадиий матнга ўзга матннинг киритилиши турли мақсадларни кўзлайди. Ривоятни латифага айлантириш ҳодисасининг ўзи мазкур матннинг “Лолазор”даги бадиий тафаккур дои-

расига олиб кирилгани ва шунга мувофиқ талқин этилганини кўрсатади. Яхшибоев ривоят ифодалаган мазмунни парчалаб, унга бошқа, ўзининг мазмунини юклаяпти. Бир қарашда ривоят ўша-ўша, бир пайтнинг ўзида энди у умуман бошқа матнга айланди – унинг унсурлари қайта кодлаштирилди. Бу нарса матнни ҳикоя қилиш услубида ҳам кўринади: "*Искандар ўлибдию", "қўлларини осилтириб кетибди", "айтмоқчи бўлибдики"* жумлалари ривоятни аввалгидек, яъни "Лолазор"дан ташқаридаги каби жиддий қабул қилишга имкон бермайди, Яхшибоев каби четдан, киноявий қарашга мажбур қилади.

Яхшибоевнинг кейинги ўйлари эса ушбу ривоят туғдирадиган Искандар образини бутунлай бошқа қиёфаю мазмунда тақдим қилишдан иборат. Қаҳрамон ривоят мазмунини латифа мазмунига айлантиришда давом этади: "Лаънати шоҳ, мугуздору ғаддор, кўп ақлли бўлган, эҳтимолки, дунёни забт этиб юриб, етиму есирларни зор қақшатиб юриб, неча йиллар мобайнида шу латифани ўйлаб-пишитгану ўлим баҳонасида ошкор этган".

Қаҳрамон ўйларининг давоми Яхшибоевнинг ўзига кўчиши эса, юқорида айтганимиздек, Искандар ҳақидаги матн романни ва унинг бош қаҳрамонини тушунишга ишора эканлиги билан боғлиқ. Бу ўринда Яхшибоев ўзининг энг муҳим характер хусусиятини намойиш қилади "...ўзимдан қиёс қиламанки, ўшал қизиқ нақл туғилмаслиги ҳам мумкин эди, агар мен ўша оламгирга замондош бўлсам эди, ўлим соатида бошида турсам эди, дейлик, унга ғассоллик қилсам эди, дунёни забт этиб ҳамки у ёққа ҳеч вақо олиб кетолмаган Искандари Зулқарнайннинг *кафтига тўрттагина тилла танга солиб юборардим, шунинг ўзи кифоя эди* – латифа туғилмасди. Искандардан бор-йўғи урушу истилолар хотира бўлиб қоларди, холос". Бутун асар давомида ғоявий-бадиий ният ижроси учун Яхшибоев образи бажарадиган функцияни ҳам "ривоят-латифа" баҳонасида қаҳрамон ўзига берган таърифга мувофиқ тушуниш керак: Яхшибоевнинг воқеликка одатдан ташқари ёндашуви айни воқеликнинг асл моҳиятини очишга хизмат қилади.

"Лолазор" романининг структураси, айтиш мумкинки, худди латифалардаги каби иккиёқлама хусусиятга эга. Роман яхлит ҳолда совет воқелиги ҳақидаги катта афсонанинг катта "латифа"га айлантирилишидан иборат. Бунда киноя бутун асар поэтик структурасини белгиловчи принцип сифатида намоён бўлади.

Адабиётлар:

1. Отабоев А. Биз билган одамларми? / ЎзАС, 1988 йил, 23 сентябрь.
2. Маънавий инқироз илдизлари. // Ёшлик, 1989. – №3. – Б. 66-72.
3. Шестаков В. История эстетических категории.- М., 1986.
4. Худойберганов Н. Ҳақиқат ёғдулари. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1985.
5. Воробьева М.В. Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980-х годов) / Автореф. дисс... на соискание канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008.
6. Муҳаммад Дўст М. Лолазор. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1988.

Андижон давлат университети
2014 йил 3 июнда қабул қилинган
(Тақризчи: проф. Д.Қуронов)