

2
Йўлдош Солижонов

ЎУТҚ ВА УСЛУБ

TOSHDO'FAU



0000002906

31.2.

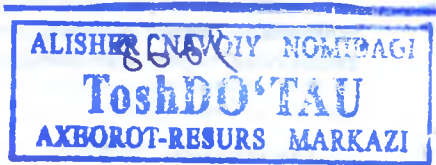
ЙЎЛДОШ СОЛИЖОНОВ

НУТҚ ВА УСЛУБ

Адабий-танкидий нашр

ЎзМУ миллий ўртағи
даври ўзбек адабиёти
кафедрасига сўғишда
муаллим: Н.Алимов
20.12.02.

2494



ТОШКЕНТ
"ЧЎЛПОН" НАШРИЁТИ
2002

Масъул муҳаррирлар:
академик *Салоҳиддин Мамажонов,*
филология фанлари номзоди
Ортиқбой Абдуллаев

Йўлдош Солижонов заҳматқаш адабиётшуносларимиздан бири. У асли фарғоналик. Кўп йиллардан бери Фарғона Давлат университетида талабаларга ўзбек адабиёти фанидан сабоқ бериб келади.

Қўлингиздаги рисола бадий адабиётнинг асосий таркибий қисми бўлган ёзувчининг тасвирлаш санъати, сўздан фойдаланиш, образ яратиш маҳорати, адабий нутқ ва услуб масалалари таҳлиliga бағишланган.

Рисола адабиёт факультетларининг талабалари, ўқитувчилар, илмий ходимлар ва адабиёт муаммолари билан қизиқувчи барча китобхонлар учун мўлжалланган.

С 4802000000 - _____ - катъий буюртма, 2
360 (04) - 20

ISBN 5-8250-0746-6

© "Чўлпон" нашриёти, 2002

Ушбу китобни илм йўлига ки-
ришимга оқ фотиҳа берган отам
мулла Солижон Усмонхўжа ўғли ва
устозим Акрам Иброҳимовлар хо-
тирасига бағишладим.

МУҚАДДИМА

Ўзбекистон фани жаҳонга юз тутиб, тобора юксалиш, ~~таълим~~ хараёини бошдан кечираётган шу кунларда энг долзарб ва муҳим назарий муаммоларни тадқиқот марказига олиб чиқиш ва ҳал этиш мамлакатимиз олимлари олдидаги вазифа бўлиб турибди. Ўзбекистон мустақилликка эришгандан кейин ижтимоий-гуманитар фан соҳаларида мазмунан теран ва сифат жиҳатидан янги илмий тадқиқотлар олиб бориш учун кенг имкониятлар яратилди. Бу имкониятлардан унумли фойдаланаётган адабиётшунослик фани ҳам ўз объектига янгича назар билан қараш, назарлар асосида оид муаммоларни чуқурроқ ўрганиш, ~~таълим~~ ва теран таҳлил қилиш, янгича адабий-шунослик мезонлар асосида иш кўришга киришди.

Қароб чорак кам бир аср давом этган совет тузуми даврида бадий адабиёт ҳам, адабиётшунослик илми ҳам фақат социалистик реализм методининг чекланган қолиплари доирасида иш олиб боришга мажбур этилган эди. Баъжада жуда кўп илмий-тадқиқот ишларида бадий адабиёт муаммоларига партиявийлик, синфийлик нуқтаи назардан ёндашиш оқибатида қутилган самараларга эришиб бўлмади. Мустақилликка эришганимиздан кейин бу кишанлар узилди, ажодларимиз меросига, фаннинг замонавий долзарб муаммоларига дадилроқ ёндашиш, замондошларимиз ижодини теранроқ таҳлил этишга кенг йўл очилди.

Мухтарам Президентимиз И.А.Каримов айтганидек, "фанга, ақл-заковат салоҳиятимизнинг ноёб ва гўзал бивосита бундан кўп асрлар муқаддам пойдевор солинган эди. Мамлакатимиз фани жуда қадим замонлардан юксала бошлаганини, унинг чуқур ва қудратли илдизлари борлигини фахрланиб айта оламиз. У асрлар давомида ўз миллатига, бутун инсониятга табиат сирларини ўрганишда, фалсафа, ҳуқуқшунослик, илоҳиёт, адабиётшунослик ва тилшуносликка ишончли хизмат қилиб келмоқда"¹.

¹ Каримов И.А. Ўзбекистон XXI аср бўсағасида: хавфсизликка таҳдид, барқарорлик шартлари ва тараққиёт кафолатлари. Тошкент, "Ўзбекистон", 1997 259-бет.

Маълумки, ҳар қандай адабий асарнинг бадий ҷаскилиги, умри узоклиги, ўзига хос фазилатлари, сеҳри ва жозибаси, биринчи галда, тил бойлигида, муаллиф нутқининг қурилишида намоён бўлади. Санъат асарининг гўзаллигини акс эттирувчи кўзгу ҳисобланган муаллиф нутқи бадий асар тили тўқимасида монолог шаклида кўринади. Бу монолог ўқувчи оммасига қаратилган бўлиб, у аввало, ахборот (коммуникация) берувчилик вазифасини бажаради. Бу ахборот маълум шахсга қаратилган, мўлжаллангандир. Нутқ шаклидаги бу ахборот индивидуал ижод маҳсули сифатида муаллиф истеъдодига мувофиқ равишда бадий бўёқ олади. Ўз навбатида муаллиф тимсолида намоён бўлган ахборот етказувчи "коммуникатив муҳит"ни, ахборотни қабул қилувчи эса "коммуникация доираси"ни ташкил этади. Бу доира савиясининг ўзига хослиги ахборотнинг ғоявий-эстетик табиатига боғлиқ.

Одатда "коммуникатив муҳит" билан "коммуникация доираси", яъни ахборот етказувчи билан уни қабул қилувчилар ўртасида тўғридан-тўғри алоқа рўй бермайди. Улар орасида тил воситачилик ролини бажаради. Бинобарин, ўқувчи "бадий асар образлари оламига унинг нутқ тўқимаси орқали кириб боради"¹. Ана шу мато нечоғлиқ пишлқ ва ҳафсала билан тўқилган бўлса, ўқувчи ундан шунчалик кўп фойда олади. Аниқки, бу нутқ тўқимасининг эшигини ўқувчига биринчи бўлиб муаллиф очади ва уни кошона бўйлаб саёҳатга таклиф қилади. Уларга муаллифнинг ўзи йўл кўрсатувчилик қилиши ҳам мумкин. Бўлмаса, ўқувчини эшиқдан киритиб юбориб, ҳамроҳлик вазифасини асар қаҳрамонларидан бирига тоштиради-да, ўзи четда кузатувчилик қилади. Бу оддий, лоқайд кузатувчилик эмас, балки фаол кузатувчилик бўлиб, муаллиф йўл кўрсатувчи қаҳрамонини ўз ҳолига ташлаб қўймайди. Унинг ҳикоя қилиш услубини бошқариб, тартибга солиб, ҳаракатларини йўналтириб, тингловчи қизиқилиш остида учун турли йўл-йўриқлар кўрсатиб туради.

Муаллиф нутқи турли-туман шаклларга эга эканлиги билан эътиборни тортади. Рус ҳамда Европа адабиётшунослигида бу нутқ типининг ўнлаб шакллари ишлаб чиқилиб тадқиқ қилинган. Булар орасида "авторнинг хусусий тўғри нутқи" ("собственно-прямая речь автора"), "авторнинг нохусусий тўғри нутқи" ("несобственно-прямая речь автора"), "нохусусий тўғри бўлмаган автор нутқи" ("несобственно-непрямая речь автора") каби номлар билан аталаган турлари кенг тарқалган. Кўриниб турибдики, бу

¹ Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики Пермь, 1966. - Стр.63.

қилинган таржимаси ноқулай ва маънони тўла оқлай олмайди. Аслида кўрсатиб кўришган мазкур шакллари бўйича илмий-тадқиқотчилар томонидан берилган мутахассисларнинг фикрича ҳам мазкур шакллар коммунистларнинг ўзида жиддий чалкашлик ва қийинчиликлар бор.

Классиклар Л.А.Соколованинг айтишича: "Дарҳақиқат, коммунистлар асосланган бу атамалар назарий нуқтаи назардан нифоқлиқ кўрсатиши, балки услубий жиҳатдан ҳатто зарарли ҳисобланади". Дунга қарамай, бу атамалар дунё адабиётшунослигида исломий истеъмолга қабул қилинган ҳамда уларнинг қўллаб қўлловчи номзодлик, докторлик диссертациялари ёқланган, мақола ва рисолалар яратилган. Ўзбек адабиётшунослигида ҳам бу атамаларнинг калька усулидаги таржималари кўпчиликда кириб келиб, оммалаштиришга улгурди.

Эта қилинган тадқиқотлардан маълум бўлишича, муаллиф нутқ шаклларининг биринчиси, яъни "хусусий тўғри нутқ" ("собственно-прямая речь") фақат муаллифга тегишли бўлиб, бу шаклда берилган нутқ унинг хусусий мулки ҳисобланади, унга таъриф бериш билан бир шахснинг дахли йўқ. Бинобарин, муаллифнинг ўзи тўғридан-тўғри ўқувчи билан мулоқотга киришади. "Хусусий тўғри нутқ" деб аталган иккинчи шакл ("несобственно-прямая речь") ҳам аслида муаллиф томонидан олиб борилган. Лекин унинг нутқи таркибига асарда иштирок этувчи персонаждардан биронтасининг сўзлари ҳам вақти-вақти билан қўшилган бўлади. Тўғрироғи, нутқ тўласича муаллифнинг хусусий мулки бўлмай қолади, унда бошқаларнинг ҳам ҳиссаси бор. Муаллиф нутқининг навбатдаги шакли "нохусусий тўғри бўлмаган нутқ" ("несобственно-непрямая речь") да эса айни чоғдаги сўбат ёки воқеликда ўзи иштирок этмаётган персонаж, яъни персонажнинг сўзлари қатнашади. Айниқса, мана шу атаманинг таржимаси жуда ноқулай чиққан, "тўғри бўлмаган" ёки "нотўғри" сўзлари ўқувчига эриш туйилади.

Шунинг учун, рус тилидаги бу атамаларнинг ўзбек тилига сўзмас-сўз ўтказилиши уларнинг вазифаси, моҳиятини тушунишда бироз қийинчилик туғдиради. Рус адабиётшунослигида ҳам бу атамалар хусусида бир тўхтамага келинмаганини, ҳатто айниқса мулоҳазаларнинг ўзида ҳам ички қарама-қаршилик мавжудлигини ҳисобга олиб ва ўзбек адабиётшунослигининг ўзига хос фикрлаш тарзидан келиб чиқиб, бу атамаларни соддалаштириш ҳамда тушунарлироқ бўлишини назарда тутдик ва уларни бошқача атамалар билан номлашга журъат этдик.

Хуллас, муаллиф нутқининг биринчи шакли фақат муал-

¹ Соколова Л.А. Несобственно-прямая (несобственно-авторская) речь как способ повествования. Томск, 1962.

лифга тегишли экан, яъни унинг хусусий мулки бўлиб, бу мулкка бошқаларнинг ҳисса қўшишга ҳаққи йўқ экан, соддагина қилиб, "объектив автор нутқи" ёки "бевосита автор нутқи" деб аташни таклиф қиламиз. Тадқиқотчи З.Раҳимов бу нутқ шаклини "Муаллифнинг холис нутқи" деб атайди¹. Иккинчи шакл, яъни муаллиф нутқи таркибига персонаж тилига оид сўзлар киритилгани, бироқ унда илгари сурилган асосий ғоя, фикр, баён қилиш услуби, тизими муаллифга тегишли бўлганлигини ҳисобга олиб "билвосита автор нутқи" ёхуд "субъектив муаллиф нутқи" деб аташ ўринлидир. Чунки бу нутқ хазиначисининг бойишига асарда иштирок этувчи қаҳрамонлардан бири ўз ҳиссасини қўшган ҳисобланади. Учинчи – "нохусусий тўғри бўлмаган нутқ" шаклини эса ҳеч иккиланмасдан "ўзганинг нутқи" деб номлашни маъқул кўра- миз. Сабаби, бундай нутқ таркибида, юқорида айтганимиз- дек, айна чоғдаги суҳбатга, воқеага қатнашмаётган бегона шахснинг сўзлари киритилган бўлади.

Бундан сўнг биз илм аҳлига бироз эриш туйилса-да, мазкур ишимизда юқорида таклиф қилганимиз атамаларни ишлатишни лозим топамиз. Зеро, русча атамаларнинг маз- мунидан келиб чиқиб бой ва сермахсул она тилимиз хази- насидан тушунарлироқ ибораларни топиш имконияти бор экан, истеъмолга сингиб, кўз ва кулоқларимиз ўргангунга қадар эриш туйилишидан чўчимасдан ҳаракатни бошлашимиз зарур. Биз таклиф қилаётган биринчи шакл атамасини ифо- далаган ибора ўз-ўзидан тушунарли: автор нутқига ҳеч қим аралашмайди, ўзи холис ҳикоя қилади. Иккинчи шакл атамасидаги сўз маъносидан англашилиб турганидек, автор нутқи йўналишига персонажнинг сўзи, фикри, қараш, ибо- раси сингдирилган бўлади ва автор фикрини ўқувчига тўлароқ етказиш учун унга персонаж воситачи бўлиб хизмат қила- ди. Халқ ибораси билан изоҳлаганда автор юргизаётган тегирмонга персонаж сув қуйиб туради.

Тўғри, ҳар қандай бадиий асарда бевосита автор нутқи яқка ҳокимлик қилиши қийин. Бундай нутқ жараёнидан холи бўлган асарлар жуда кам учрайди. Шунга қарамай, баёнда асосий йўналишни автор нутқи эгаллайди ва ўқув- чи уни асарнинг бошидан охиригача кўриб, овозини эши- тиб, ҳамдардлигини сезиб туради.

Хуллас, ҳозирги ўзбек насри нафақат ўзининг мазмун- даги янгиликлари, балки шакли, хусусан, бадиий адаби- ётнинг биринчи унсури ҳисобланган тил хусусиятлари билан ҳам тамомила янгиликка эз тутди.

¹ Раҳимов З. О. Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» романи поэтикаси. Автореферат. Т., 2000. Б.: 8.

БЕВОСИТА МУАЛЛИФ НУТҚИ

80-90-йиллар ўзбек насрининг асосий хусусиятларидан бири автор нутқининг ифода воситаси сифатидаги хизмат доираси бир қадар кенгайганлиги билан изоҳланади. Бу даврга келиб автор нутқи ўзининг бирламчи вазифаси бўлмиш воқеликни тўғридан-тўғри баён этувчилик хизматидан бир қадар чекинди. Энди у мазкур вазифасига қўшимча равишда бир йўла воқеликни баҳолаш, персонажларга муносабат билдириш, қаҳрамоннинг ички кечинмаларини чуқурроқ таҳлил этиш, нуқтаи назар кўламини янада кенгайтириш каби хизматларни ҳам адо эта бошлади.

Юқорида қайд этилганидек, насрий асарларда автор образи салмоқли ўрин эгаллайди. Ёзувчи ўз ўқувчисини етаклаб, воқеа содир бўлаётган жой, замон ва макон, табиат манзаралари ҳамда асарда иштирок этувчи қаҳрамонлар билан таништиради. Уларнинг ташқи қиёфаси, кийиниши, хулқ-атвори, хатти-ҳаракатлари тўғрисида маълумот беради, уларни изоҳлайди ва муносабат билдиради. Автор ёрдами билан ўқувчи асарнинг ғоявий мундарижаси ва сюжетини тўлароқ англаб олади, персонажларнинг ички оламидан огоҳ бўлади. Табиат кўринишларидан завқланади, одамларнинг овозини эшитади, туйғуларини ҳис этади. Бинобарин: "Авторнинг ўзига хослиги

фақат услубидагина эмас, балки фикрлаш қоби-
лиятида, эътиқодида ва бошқа фазилатларида
ҳам кўринади”.¹ Мабодо автор ўз услубига эга
бўлмаса, унинг ёзувчилиги тўғрисида гап бўлиши
ҳам мумкин эмас. Агар унинг ўз тили, услуби
шаклланган бўлсагина ёзувчилигига умид боғ-
лаш мумкин. Шундан кейингина бу ижодкор ярат-
ган асарларнинг бошқа томонлари тўғрисида фикр
юрйтиш мумкин бўлади. Чунки асарнинг нутқ
тузилишида бадиий услубнинг барча фазилат ҳамда
хусусиятлари мужассамлашган бўлади.

Ёзувчи учун “энг қийини бошлаб олиш, айнан
биринчи иборани топишдир, —деган эди М.Горь-
кий. —У худди мусиқадагидек бутун асарга оҳанг
бағишлаб туради ва одатда уни узоқ излашга
тўғри келади”. Муваффақиятли топилган бирин-
чи ибора бутун бир асарнинг оҳанги ва ритмини-
гина эмас, айти пайтда унинг ғоявий йўналиши
ҳамда композицион яхлитлигини ҳам таъминлаб
беради. Бинобарин, асарнинг биринчи саҳифаси-
даёқ унинг керакли ритмини эшитиш мумкин. Буни
бирданига эшитиш камдан-кам рўй берадиган ҳоди-
са. Бу вазифани адо этишда ёзувчи шоирга қара-
ганда анча қийин ҳолатни бошидан кечиради.

Ўзбек насрининг жуда кўп намуналари экс-
позицияни тасвирлашдан, яъни авторнинг во-
қелик рўй берадиган жой ҳамда унда иштирок
этувчи қаҳрамонларни таништиришдан бошлана-
ди. Халқимиз севиб ўқийдиган “Ўткан кунлар”,
“Кеча ва кундуз”, “Қутлуғ қон” романлари ана
шундай қолипда битилган. XX асрнинг 20–30-
йилларида расм бўлган бу усул то 70-йил-

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. Т. ХШ,
М., ГИХЛ, 1949.С. 285.

² Горький о литературе, СП, М., 1955. Стр. 422.

Катъий қоидага айланди, десак хато бўлмас. Уларнинг ўлмас анъаналарини давом эт-
тиради Саид Аҳмад, Одил Ёқубов, Пиримкул Қо-
дрова, Ҳамид Фулом, Мирмуҳсин, Шукур Холмир-
заев кабилар ҳам ўз асарларини ана шу услуб-
дан, яъни ўқувчини воқелик ўрни ва унда иштирок
этувчи қаҳрамонлар билан таништиришдан бош-
лайдилар. Бу хилдаги асарларда автор образи
биринчи саҳифаданоқ кўзга очиқ ташланади. Бу
бевосита автор нутқи орқали англашилади.

Китобхон маълум бир асарни мутолаа қилар
экан, у доим "муаллиф кўринмасдан ўз асари-
нинг ҳамма ерида худди олам худосидек ҳози-
ру нозир эканлигини" (Г.Флобер)¹ ҳис қилиб
туриши лозим. Қаҳрамонларнинг ҳолатини, қалб
изтиробларини тасвирлар экан, улар билан
баробар автор ҳам изтироб чекади ва бу ҳолат
ўқувчига ҳам юқади. Муаллиф учун асарда ма-
саланинг - ғоявий ниятнинг ечилиши эмас,
балки унинг қўйилиши муҳимдир. Зеро, у асарда
тасвирланаётган ҳаётини муаммолар тўғрисида
ўз фикрини очиқ айтиши шарт эмас, балки у
айтмоқчи бўлган фикрни ўқувчининг ўзи ан-
глаб етишига имкон яратиши лозим. Шу билан
адиб китобхоннинг муаллиф билан фаол алоқа-
га киришувини таъминлайди, унинг мушоҳада
қобилиятини оширади, ўзаро мулоқот вазияти-
ни вужудга келтиради.

"Демак, авторнинг тасвирланаётган воқеа ва
қаҳрамонларга лоқайдлиги лоқайдлик, бе-
тарафлик эмас, балки ўқувчининг фикрини ак-
тивлаштирувчи, қалб зарбини ҳаракатга келти-

¹ Кўчирма Х.Умурувнинг "Бадий психологизм ва ҳозир-
ги ўзбек романчилиги" китобидан олинди. Т., "Фан", 1983
99-бет.

рувчи воситадир"¹. Борди-ю, муаллиф ўқувчи учун кераксиз, яъни у биладиган, таниш бўлган, аммо ёқтирмайдиган нарса ёки ҳодисалар тўғрисида қуруқ дидактика оҳангида лакмалик қилса, арзимаган воқеани кўтаринки руҳда ҳикоя қилса, ўқувчига эриш туйилади, унга оғир ботади. Аксинча, холис, турмуш манзараларини борича, табиий тарзда ҳикоя қилса, ўқувчи унинг айтганларига ишонади. Чунки "бадий асарнинг бутунлиги фақат ғоянинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишланганлиги кабилардангина иборат эмас, балки авторнинг бутун асарга сингдириб юборган воқеликка нисбатан ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир"².

Асарда муаллифнинг ўзи кўринмасдан фақат ҳаёт тарзи бевосита, нечоғлик табиий аксини топса, турли-туман ранглари, жилolari билан намоён бўлса, тасвир шунчалик ишонарли бўлади. Бу фазилат биринчи галда муаллиф холислиги билан боғлиқ. Холисликни вужудга келтириш учун эса ёзувчи баёни "ўзга"га топшириши шарт эмас. Уни ўз нутқи орқали ифодалаш билан ҳам ана шундай фазилатга эришиш мумкин. Зеро, ҳаёт автор нутқида ўз холис тасвирини топгандагина ўқувчи уни эсидан чиқаради, яъни асарни мутолаа қилиш жараёнида китобхон унда муаллиф айтмоқчи, илгари сурмоқчи бўлган фикрларини унинг об-разлар тизимидан, қаламга олинган воқеа-ҳодисаларнинг мантиқий ривожидан, персонажларнинг ирода йўналиши қай даражада ёритилишидан англаб олаверади. Демак, китобхон-

¹ Ҳ. Умутов. Шу асар. Б.: 100.

² Л. Толстой об искусстве и литературе. Т. I. М., 1958. Стр. 233.

Фикрлаш қобилияти юзага келади. Натижада асарда тасвирланган ҳаёт тўғрисида ўзи маълум бўлса чиқаради, унда қўйилган масалаларни, қалам илгари сурмоқчи бўлган гоъни англаб етади. Айни чоғда персонажларга нисбатан муносабати тиниқлашади, уларни ўзи билиб олиб, англи равишда яхши ёки ёмонга ажратади.

Мабодо, ёзувчи асарда ўз-ўзича табиий ривожланаётган ҳаёт тасвирига ҳуда-беҳуда ара-лашаверса, ўқувчисига ўз номидан изоҳ бера бошласа, асарнинг таъсир кучи ҳам, ўқувчининг фикрлаш фаоллиги ҳам сусаяди. Чунки бундай жараёнда ўқувчи образларнинг бевосита хатти-ҳаракатини, ўз-ўзини кашф этишини, рухий оламини эмас, авторнинг ўзини, унинг билвосита муносабатини кўрадики, бу ҳол унинг тафаккурида акс садо уйғотади. Боиси авторнинг ўринсиз аралашуви гарчи билимимизни маълум даражада бойитишга ва қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини ҳамда ҳолатини, тақдирини тушуниб олишимизга кўмаклашгандек тўйилса-да, аслида ўқувчида эстетик завқ уйғота олмайди. Адабиётшунос Ҳ. Умуров ҳақли равишда айтганидек, "бундай пайтда ҳаёт ҳақида ҳаётнинг ўзи, персонаж ҳақида персонажнинг ўзи гапирмас" экан, "бадий асар маълум даражада тарихий-адабий характердаги ҳужжатга ёки қаҳрамон ҳақидаги куруқ ахборотга ўхшаб қолади"¹.

Ўзбек насрининг сўнгги йиллардаги намуналарида нутқ поэтикаси жараёнига оид муаммоларни тадқиқ этишга киришар эканмиз, қаршимизда даставвал бадий адабиёт деб аталган улкан уммондаги қайси дурдона асар-

¹ Ҳ. Умуров . Ўша китоб. Б.: 105

лар унинг қатъий ўлчовларига жавоб бера олади, деган ҳақли савол пайдо бўлади. Ўзбек адабий тилининг эстетик коммуникатив функционал усули асосан XX аср бошларида, яъни адабиётимизда эпик тур эндигина оммавий тус ола бошлаган пайтларида шаклланишга киришди. Бу даврда дунёга келган насрий асарларнинг ўзига хослиги шундаки, уларда қаламга олинган воқеалар моҳиятини асарда иштирок этувчи персонажларнинг ўзаро суҳбатидан ёки ягона автор ахборотидан билиб оламиз. Албатта, бу ахборот шунчаки юзакки бўлиб қолмаслиги учун автор ҳаётни чуқур билиши ва уни бутун мураккаблиги билан таҳлил қила олиши, ахборотда ишлатилган сўзлар воситасида инсон туйғуларига бевосита таъсир ўткази олиш керак. Бунинг учун ҳар бир истеъдодли ёзувчи ўз асарининг бошланмасига алоҳида эътибор бериши, уни образли иборалар билан бойитишга, тасвир таъсирчанлигини оширишга ҳаракат қилиши талаб этилади. Ана шу бошланмада берилган маъно асар организмга сингиб киришга йўл очади. Мисолларга мурожаат қилайлик.

Ўзбекистон халқ ёзувчиси Одил Ёқубовнинг "Диёнат" романи авторнинг "Отақўзи миллионер раисларга хос виқор ва дабдаба билан кўққисдан бостириб кирди"¹ деган тезкор ва бироз дағал баён оҳанги билан бошланса, "Оқ қушлар, оппоқ қушлар..." романи сокингина "Мана, бир неча ойдирки, Шораҳим шоввознинг хотини Ойсулув қаттиқ бетоб. Сўнгги пайтларда Ойсулувнинг дарди оғирлашиб қолди"²

¹ Одил Ёқубов. "Диёнат" романи. Т: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. 3-бет

² Одил Ёқубов. "Оқ қушлар, оппоқ қушлар..." Роман. Т: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988 йил.

зибидаги мунгли оҳанг билан бошланади. Ўзбекистон Қаҳрамони, халқ ёзувчиси Саид Аҳмаднинг "Жимжитлик" романида: "Одам бола-сининг кўзидан ёш чиқмаса қийин экан. Юрак-бағрини ўртаган аламлар шу кўз ёши билан чиқиб кетади. Ким фарёд уриб йиғлай олмаса, кўзидан ёш чиқазолмаса, аламларини ичига ютса - дардга чалинади"¹, дея маълумот берилади.

О. Ёқубовнинг "Диёнат" романидаги автор бошламасида бош қаҳрамон Отақўзининг хатти-ҳаракати ва фаолиятига мос кескин оҳанг сезилиб туради. Баён оҳанги қисқа, шахдам ва персонажлар ҳаракатига кўра кичик-кичик бўлақларга бўлинади. Масалан, домла Шомуродов кексайиб қолганлигидан унга дахлдор воқеалар баёни мураккаб қўшма гап қурилишида тузилса ҳам домланинг нафас олиши, қадам босиши билан ўлчанадиган кичик ритмик бўлақларга бўлинади. Бу ритмик бўлақлардаги сўзлар сони кўпи билан уч-тўрттадан ошмайди: "Домла Шомуродов машина овозини эшитиб йўтала-йўтала кўчага чиққанида дарвоза олдида бири оқ, бири ҳаворанг иккита "Волга" қатор турарди" (3-бет). Кўринадик, 19 та сўздан ташкил топган битта гап тўртта асосий йирик, 4 та ёрдамчи кичик ритмик бўлақчалардан ташкил топган. Аксинча, Отақўзи ёш, бакуват, ҳаракатлари тез ва шахдам бўлганлигидан унга дахлдор манзаралардаги баён ритми бироз тезлашади, бўлиниш камаяди.

Бундан ташқари, "Диёнат"даги автор бош-

¹ С. Аҳмад . "Жимжитлик" романи. Т; Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989 йил 3-бет (бундан кейинги мисоллар барчаси шу нашрлардан олинди ва саҳифаси қавс ичида кўрсатилди).

ламасида ўқувчи асарнинг бир йўла тўртта иштирокчиси билан танишади, уларнинг ташқи қиёфасини кўради ва яхши эслаб қолади. Айни чоғда шу ерда вазиятга баҳо ҳам берилади. Эътибор берилса, романнинг бош қаҳрамони Отақўзи виқорли ва дабдабали кўринишдан ташқари (бинобарин, бу сифатлар қаҳрамон характериани белгилашда ғоят муҳим аҳамиятга эгадирки, бу ҳақда келгуси фаслларда алоҳида тўхталамиз - *Й.С.*) "новча, сахт-сумба-ти келишган, янги чуст дўпписини пешонасига (бошига эмас! - *Й.С.*) дўндириб кўндирган (кийган эмас! - *Й.С.*)", у билан бирга келган район партия комитетининг янги котиби Аброр Шукуров "қотмадан келган, юзи офтобда қорайиб кетган (шунчаки "қорайган" эмас - *Й.С.*) хушбичим бир одам"дир. Қизи Тоҳира эса "нозиккина бўлиб, калтагина ҳаворанг кўйлак кийган, гўё "пир" этиб қафасдан учиб чиққан мўъжазгина қушчадек" таассурот қолдиради. Тўртинчи персонаж Нормурод Шомуродов бўлиб, ёзувчи уни бу ерда батафсил таърифлаб ўтирмайди. Фақат унинг йирик олим, нуроний мўйсафид, сирли бир инсон эканлигига ишора қилади холос. Чунончи Отақўзи меҳмонни тоғаси билан таништирганда Аброр Шукуровни "боши хумдек бу бақувват чолнинг савлати босдимми, ийманиброқ кўришди". Персонаж нуқтаи назари сингдирилган автор нутқидаги "боши хумдек", "бақувват", "савлатли" сифатлари домланинг қандай одам эканлигига етарли таъриф бериб турибди.

Ёзувчининг "Оқ қушлар, оппоқ қушлар" романидан олинган кейинги парчада ёзувчи биринчи галда рўй берган ҳодисани таъкидлай-

“мана”), қаҳрамонни ташвишга солаётган романинг муддатини маълум қилади (“бир неча ойдирки”), адресатни аниқ кўрсатади (“Шораҳим шоввознинг хотини Ойсулув”), унинг дардга мубтало бўлганлигини бўрттириброк уқтиради (“қаттиқ бетоб”). Аслида О. Ёқубов тасвирда ихчамликка эришиш мақсадида парчадаги “Мана”, “Шораҳим шоввознинг хотини”, “қаттиқ” каби “ортиқча” сўзларни чиқариб ташлаб, шунчаки “Бир неча ойдирки, Ойсулув бетоб” деб ахборот берса ҳам умумий маънога путур етмасди. Аммо бунда ёзувчи ўқувчига етказмоқчи бўлган фикрнинг моҳияти очилмай, умумий тавсифга айланиб қоларди. Мисолдаги мазмун ўқи Ойсулувга эмас, кўпроқ Шораҳим шоввозга, унинг бошига кейинги пайтларда тушган ва тушаётган кўрғиликларни ифодалашга қаратилган. Зеро, романнинг асосий қаҳрамонларидан бири ҳам, ёзувчи илгари сураётган ғоявий юкнинг энг кўпини ўз зиммасига юклаган ҳам ана шу Шораҳим шоввоздир. Ойсулувга дахлдор дардлар унинг елкасидан тоғдек босиб турган залворли ташвишларнинг кичик бир бўлаги холос. Мабодо, ёзувчи нутқидаги “Мана” таъкидловчи юкламаси берилмаганда Шораҳимга тегишли ташвишларнинг энг муҳими англашилмай қоларди. “Шораҳим шоввознинг хотини” ибораси эса Ойсулувни ўқувчисига янада яқинлаштиради, шоввозга нисбатан унинг ҳамдардлигини оширади. Бинобарин, бундан кейинги гап Ойсулув ҳақида эмас, айнан Шораҳим шоввоз тўғрисида кетишига ҳам бу сўз йўл очади ва туртки беради.

“Жимжитлик”даги ёзувчи бошламасида эса ёзувчи қаҳрамонини дарҳол таништирмайди,

балки дастлаб унинг ҳолатига эътиборни тортади. Аслида бу бошламанинг асар қаҳрамони ҳолати ва қиёфасига мутлақо дахли йўқдек туйилади. Лекин гап йиғи ҳақида кетар экан, йиғлаш фақат одамга хос хусусиятдир, демак, гап тагида кимнингдир фазилати ёки қусурига ишора бор. Бу роман қаҳрамонларидан бири Толибжон бўлиб чиқади. Мабодо ёзувчи ўз нутқини юқоридаги изоҳдан эмас, балки тўғридан-тўғри иккинчи хатбошидаги "Толибжон йиғлолмасди" ибораси билан бошлаганида эди, уни йиқитган йиғлолмасликнинг кучи тўла англашилмай қоларди. Бинобарин, қишлоғига ўттиз йилдан сўнг жимжитлик истаб келган Толибжоннинг табиатига оид асос ўзини оқламаган бўларди.

Юқорида келтирилган кўчирмаларнинг биронтасида ҳам муаллиф нутқига персонажлар овози сингдирилмаган. Зотан, муаллифлар бу ерда персонажлар фикри ва қарашларини изоҳлашни ўз зиммаларига олаётганлари ҳам йўқ. Тилга олинган романларда ёзувчи позицияси тўғридан-тўғри ифодаланади, персонаж нуқтаи назари эса аҳёнда бир пайдо бўлади. Баён марказига асосан муаллиф нуқтаи назари сурилади. Шу муносабат билан ўқувчи асарда ҳар доим муаллиф образини тўла ҳис қилиб туради.

Бинобарин, ёзувчи услубининг ўзига хослиги биринчи галда муаллиф баёнининг ана шундай объективлиги билан белгиланади. Масалан, рус адиби И.Тургеневнинг холислиги персонажларнинг ўзаро кураши ва ривожланишини таъминлайдиган сюжетда намоён бўлади. У ўз романларида баённи муаллиф тилидан олиб боради, ҳеч қачон ўзгага топширмайди. С.Аҳмад

~~Худди~~ худди шундай услубни учратиш мумкин.
~~Баён~~ баён асосан ёзувчи томонидан олиб бори-
~~ди~~, хатто қистирма ҳикояларда ҳам нутқ жи-
~~ҳисси~~ ҳикоячи-персонаждан "тортиб" олади.

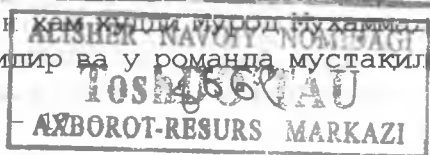
Автор мулоҳазалари баённи баъзан воқеа-
~~лар~~ руй бераётган замон ва макон кўлаמידан
~~нат~~га олиб чиқиши ҳам мумкин. Масалан, ай-
~~тим~~ ҳолларда персонажлар хатти-ҳаракати эр-
~~танги~~ кун нигоҳи билан тасвирланади ёки
~~течаги~~ кун бугуннинг кўзи билан кўрилади
ва ифодаланади.

Ўзбекистон халқ ёзувчиси Ў.Ҳошимовнинг
"Икки эшик ораси" романида эса бир воқеага
гувоҳ бўлган уч-тўртта персонажнинг ҳикояси
беради. Бунда нутқнинг мазмунидаги муно-
сабат шакли биринчи ўринга чиқади. Бу муно-
сабат орқали китобхон турли томондан гўё
прожектор нурлари билан ёритилган бир воқе-
лик моҳиятинигина эмас, айти пайтда ана шу
воқеликда ҳаракат қилаётган инсонни ҳам кашф
этади. Бу жараёнда ёзувчи ўзини мутлақо на-
моён қилмайди, керакли хулосани эса ўқувчи-
нинг ўзи чиқариб олишига имкон яратади.

М. М. Дўстнинг "Лолазор" романида ҳикоя усу-
лининг янгиша шакллари дуч келади. Унда
биратўла учта ҳикоячи намоён бўлади. Булар
авторнинг ўзи, асар қаҳрамони Назар Яхшибоев
ва яна бир иштирокчи - қиссанавис Саидкул
Мардонлардир. Агар уларнинг роман воқеалари-
ни баён қилишда тутган мавқеини белгилайди-
ган бўлсак, қиссанавис Саидкул Мардон бирин-
чи ўринга қалқиб чиқади. Унинг ҳикоячи вази-
фасини бажаришига автор мутлақо арадашмайди.

Чунки Саидкул Мардон ҳам кўндал кўндал муҳаббат
Дўст сингари ёзувчидир ва у романда мустақил

2434



фикрлаш, муносабат билдириш, муҳокама қилиш ҳуқуқига эгадир. Бунинг устига Саидкул Мардон ўзи ҳикоя қилаётган воқеа-ҳодисаларнинг бевосита гувоҳи ҳамдир.

Романдаги уч ҳикоячининг иккинчиси боққаҳрамон Назар Яхшибоевнинг ўзи ҳисобланади. Зеро, асарнинг "Бемор" деб номланган еттита бобида Назар Яхшибоев ўқувчига ўзини ўзи таништиради, унинг узлуксиз онг оқими берилади. Буни автор "хаёлдаги нутқ" деб атайди. Тўғри, Яхшибоевнинг ана шу "хаёлдаги нутқи" - ўйлари орасига баъзан изоҳловчи, шарҳловчи сифатида автор ҳам кириб келади. Лекин, барибир, "Бемор" бобларидаги ҳикоянинг асосий йўналиши Назар Яхшибоевга тегишли бўлганлигини зийрак ўқувчи ҳар доим сезиб туради. Шу жиҳатдан "Лолазор" романида бадиий нутқнинг яна бир шакли - ретроспектив нутқдан ҳам унумли фойдаланилганлигини алоҳида таъкидлаш лозим. Назар Яхшибоев бемор бўлганлиги сабабли вақти бемалол, шунинг учун кўп хотирага берилади, ўзгалар билан овозсиз суҳбатлашади. Буларнинг барчасида у ўзини баҳолайди, тафтиш қилади, муносабат билдиради.

Романда акс эттирилган реал вақт Саидкул Мардон нутқида маълум даражада узлуксизликка, қатъий чегарага эга бўлса, Назар Яхшибоев ўйларида у кўпинча чекланиб қолади. Яъни ҳикоя қилинаётган воқеалар билан тасвирланаётган вақтнинг кўлами доим ҳам бир-бирига мос келавермайди. Шу сабабдан баённинг узлуксизлиги "бузилиб", айна пайтда ретроспектив баён роли ошади. Ретроспектив баёнда хотирадаги воқеалар қаҳрамон онгига қалқиб

...азни чоғдаги ходисалар билан ассоци-
...киришади, улар ўртасида ички боғлиқ-
...вужудга келади. Ретроспектив баёнда ав-
...бир майдонда кўп йиллик воқеаларни
...характерининг ривожланиши билан
...суратда марказлаштиради.

Буни ҳам назардан қочирмаслик керакки,
...ретроспектив баёни ҳаддан зиёд ки-
...унда ифодаланаётган воқелик ва хара-
...лар изчиллигини бузиши, баёнда "зигзаг"
...таҳлили вужудга келтириши ҳам мумкин. Би-
...обарин, диққат билан қаралса, романнинг
"Бемор" бобларида худди шундай ҳолат кўзга
...ланади.

Ёзувчи ўз қаҳрамонини яратар экан, унга
...маънода муносабат билдиради: уни ё
...лайди, ёки инкор қилади - учинчи йўл
...! Бундай муносабат автор нутқи орқали
қаҳрамон портретини яратишда, унинг хатти-
харакатларини тасвирлашда, ён-атрофидаги
...сарса-бужумларни ифодалашда, руҳий дунёсини
таҳлил этишда кўринади.

Ана шундай моҳир ёзувчилардан бири Абдул-
ла Қодирий бўлиб, у ўз ижодида буюк Шарқ ва
ўзбек мумтоз адабиёти анъаналарини изчил
давом эттирган ҳамда унга дадиллик билан
янги сўкмоқлар қўшган улкан санъаткордир.
А.Қодирий ўз қаҳрамонларига муносабат бил-
диришда кўпроқ тўғри автор характеристикаси
усулидан фойдаланади. Қаҳрамонларини воқе-
алар оқимига олиб кирар экан, дастлаб улар-
ни авторнинг ўзи таърифлайди. Автор нутқи
романда тўла маънода бевосита баён асосига
қурилган бўлиб, у ёки бу персонаж қандай
фазилат ёки иллатларга эга эканлиги тўғри-

сида батафсил ахборот беради. Автор даставвал қаҳрамонларнинг ташқи қиёфасини чизади ва мана шу портретнинг ўзидаёқ авторнинг қаҳрамонига муносабати аён бўлади.

Агар роман бошларида ёзувчи қаҳрамонини ўзи таъриф-тавсиф этган бўлса, кейинроқ унга тўғри автор характеристикаси беришни тўхта-тади. Энди масалан, бош қаҳрамон Отабек турли мавқедаги одамлар – Ҳомид, Раҳмат бойвачча, Зиё шоҳичи, Акрам хожи, Мирзакарим қутидор, ҳатто чўри аёл Тўйбекаларнинг очиқ муносабати орқали таърифланади. Бора-бора у кўз ўнгимизда мукамал маънодаги билимдон, ақлли, одобли, кўпни кўрган инсон сифатида тўлароқ гавдалана бошлайди. Буни персонажнинг нуқтаи назари деб аташ унчалик тўғри бўлмас, чунки нуқтаи назар шакли якка персонажнинг ўйлари, онг оқими орқали илгари сурилади. "Ўткан кунлар" романидаги бу баҳолар эса персонажнинг ўзаро суҳбатида – реал диалогда айтиляпти. Шундай қилиб, А.Қодирий ўзбек адиблари орасида биринчи бўлиб автор баёни таркибига ўзгаларнинг баҳоси орқали таърифлаш усулини олиб кирди ва уни тобора кенгайтириб борди.

Бу усулни биз ҳозирги ўзбек адабиётининг истеъдодли вакили Ўткир Ҳошимов ижодида қайта жон ато этган, ривожланган, янада сайқалланган ва бойиган ҳолда кўрамыз. Ёзувчининг "Икки эшик ораси" романида бу усул муваффақиятли қўлланилади. Романда биргина шахсга ёки ҳодисага турли персонажларнинг муносабатини ифодалаш орқали адиб ўзбек адабиётида биринчи бўлиб, чорраҳали характеристика усулини кашф этди ва унинг кўламини, хизмат

Красини янада кенгайтирди. Масалан, бир-
гина Раънонинг Умар закунчи билан ўйнаш
туғилиш ҳодисаси бир йўла тўрт персонаж -
Робия, Олимжон, Умар закунчи ва Раънонинг
ўзи тарафидан ёритилиши гўё кичик бир мик-
робнинг бир неча прожектор нури остида та-
хқиқ этилаётганига ўхшайди. "Ўткан кунлар"
романидаги кўп томонлама характеристикадан
фарқи шундаки, адиб романда автор нутқи
таркибида ёки диалогларда персонаж баҳоси-
дангина фойдаланиб қолмайди, балки ҳикоя
қилишни бутунлай персонажнинг ўзига топши-
риб, унинг муносабатини бевосита гавдалан-
тиради, яъни бу асарда муносабат омили би-
ринчи ўринга чиқади.

Ойбек билан Абдулла Қаҳҳор ҳам китобхон-
ни воқеаларнинг бошланишидан оқ қаҳрамонла-
ри билан таништирадилар. Лекин уларнинг тас-
виридан биз ҳали бу характерларнинг қан-
дайлиги ҳақида тўла маълумот ололмаймиз.
Автор баҳоси қаҳрамоннинг кейинги хатти-
ҳаракатлари ва феъл-атвориغا мосми ёки зид
эканлиги воқеалар ривожда англашила бора-
ди. Бу адиблар қаҳрамонга муносабат билди-
ришда ўзларини иложи борича холис тутадил-
лар, ижобий қаҳрамонни ҳам, салбий образни
ҳам ўқувчи ҳукмига ҳавола қиладилар. Хусу-
сан, А.Қаҳҳор характернинг туб моҳиятини,
унинг қимлиги ва қандайлигини маълум пайт-
гача "сир" сақлайди, қаҳрамонининг ички
дунёсига чуқурроқ кириб бораверади. Мана
шу жараёнда автор қаҳрамон характеридаги
етакчи хусусиятларни муҳим деталлар воси-
тасида очиб боради. Ойбек эса қаҳрамони
билан биринчи учрашувдаёқ унинг ташқи

қиёфа сида характерининг моҳиятини белгиловчи энг муҳим детални бўрттириб кўрсатади ва уни кейинги воқеа ҳамда эпизодларда кенгайтиради.

XX аср ўзбек адабиётининг тамал тошини қўйган бу адиблар томонидан ишлаб чиқилган ва адабий истеъмолга олиб кирилган юқоридаги янги фазилатларни уларнинг издошлари изчил давом эттирди ва бойитди. Ҳозирги пайтда ўнлаб адибларнинг асарлари насрий нутқ типлари ва шаклларининг ғоят ранг-баранглиги билан эътиборни тортади. Агар А.Мухтор, С.Аҳмад, Ҳ.Ғуллом, Мирмуҳсин, П.Қодиров, О.Ёкубов, Ш.Холмирзаев кабилар ижоди учун автор "мени"нинг яққол кўзга ташланиши асосий фазилат ҳисобланса, Ў.Ҳошимов, О.Мухтор, М.М.Дўст, М.Мансуров, Т.Мурод, Х.Дўстмуҳаммад сингари ижодкорларнинг асарлари бир неча ҳикоялаш шаклларининг қоришмасидан ташкил топганлиги билан ажралиб туради.

Булар орасида Одил Ёкубов ўзига хос услубга эга, у қарийб барча асарларида ўз ҳикоясини қаҳрамони билан таништиришдан, уларга муносабат билдиришдан бошлайди. Ёзувчи кўпинча персонажларнинг ташқи қиёфасини бир-бирларининг қарашлари асосига қурилган автор нутқи орқали тасвирлайди. Ҳатто айрим ўринларда бу портрет характеристикаси орасига нуқтаи назар эгасининг ички нутқига хос ибораларни ҳам киритиб юборади. Адиб "Диёнат" ҳамда "Оқ қушлар, оппоқ қушлар..." романларининг ижобий қаҳрамонларига нисбатан ички ва ташқи қиёфа белгилари бирлигини сақлашга эътибор берса, салбий характерлар тасвирига кўпроқ контраст бўёқ беришни афзал кўради. Ёзувчи ижобий қаҳрамонларнинг ҳам,

салбий образларнинг ҳам ташқи кўринишларида хар бирининг характерини белгилловчи энг муҳим чизикларни бўрттириб кўрсатади ва уларни кейинги воқеа ҳамда эпизодларда мукаммаллаштира боради. Бунда автор нутқи асосий ўринни эгаллайди.

Масалан, "Оқ қушлар, оппоқ қушлар..." романидаги асосий қаҳрамонлардан бири Музаффар Фармон билан китобхон асарнинг 5-бобида танишади. Уни автор ўқувчига бевосита тақдим этмайди, балки Музаффар Фармоннинг "Даштстрой"даги хонасига Тошкентдан келган дўсти профессор Расул Нуриддинов билан биргаликда олиб киради. Бу ерда у ҳам Расул Нуриддинов нигоҳи билан буюмларнинг жойлашишидан тортиб, жиҳозларигача, навидан то материалигача кўздан кечиради. Музаффар Фармоннинг ёшликдаги кўриниши билан ҳозирги кўринишини эслайди ва таққослайди. Натижада ўқувчи кўз ўнгида Музаффар Фармоннинг мукамал қиёфаси тикланади.

Расул Нуриддинов "вужудидан нозик атир хиди уфуриб турган, гўё "Даштстрой" эмас, машҳур театрда ишлайдиган актрисадай башанг кийинган" котиба аёл тақлифи билан Музаффар Фармон хонасига киради ва уни шу ҳолатда кўради: "Музаффар момикдай юмшоқ ипак гиламлар тўшалган, деворлари ёнғоқ ёғочи билан қопланган, қўш қанотли деразаларидан бутун бепоён дашт қафтдай кўриниб турган улкан кабинетнинг тўрида, селектор ва беҳисоб телефонлар саф тортган мухташам стол ортида, устига гиламча ташланган айланма креслода чўкиб ўтирарди.

Музаффар ёшлигида ўрта бўйли, озфингина

Йигитча эди, энди қорин қўйиб, бўйинлари йўғонлашгани учунми ё ёши бир жойга бориб хиёл чўкканми, ишқилиб семиз бўлмаса ҳам тўладан келган, икки юзи анордай қип-қизил (қон босими баланд бўлса керак, ўйлади Расул), салобатли бир одамга айланибди. Эғнида йўл-йўл кўк чизиғи бор қимматбаҳо хорижий қора костюм, битта-яримта оқ тушган, лекин ҳануз қалин сочлари сип-силлиқ таралган Фармонов умри даштда, жизғанақ офтобу бўронларда ўтган хўжалик раҳбари эмас, бирорта катта универмаг ё рестораннинг директорига ўхшар, ўзи тўрт-беш йил аввал кўришганларидан ҳам хуррам, бахтиёр, ҳаётдан мамнун туюларди” (62-63-бетлар).

Бу ердаги ҳар бир буюм, нарса ва детални муаллиф қаҳрамони Расул Нуриддинов кўзи билан кўряпти. У шу қадар синчковки, ҳатто Музаффар ўтирган айланма креслога гилам тўшалганини ҳам кўради (вахолонки, одам ўтирганда унинг остидаги ва ортидаги нарсалар кўринмайди), хорижий костюмнинг ранги қора эканлигини, “йўл-йўл кўк чизиғи бор”лигини ҳам эътибордан четда қолдирмайди. Ёзувчи Музаффар Фармоннинг “икки юзи анордай қип-қизил”лигини Расулнинг ички нутқ орқали қон босими ортиқлигига йўйса ҳам кейинроқ бу ўз ҳаётидан мамнунлиги оқибати эканлигига алоҳида урғу беради. Бу сифатлар бора-бора Музаффарнинг доимий фазилатига айланади (“У қип-қизил, юм-юмалоқ юзини оғайнисига бурди” каби).

Бадий тасвир асар поэтикасининг таркибий қисми бўлиб, у қаҳрамонларни таъриф-тавсифлашда, ички дунёсини таҳлил этиш ва

ташки қиёфасини чизишда, табиат манзаралари ифодалашда, воқеликнинг маълум бир қиррасини очишга ёрдамлашадиган эпизодларни баён қилишда, уни умумий сюжет чизиғи занжирга улай олишда, персонажлар тасаввурини тиклашда намоён бўлади.

Бадиий тасвир асосан автор нутқи орқали вратилади ва бу ижодкор услубини белгилашда муҳим аҳамиятга эга. Ёзувчи ўзи яратётган тасвир воқеликнинг бирор қиррасини ерита оладими, йўқми, кейинги саҳифаларда аввал қўлланилган тафсилот ҳамда далилларни инкор этадиган, хиралаштирадиган ҳолларга йўл қўймаслиги лозим. Ёркин бадиий тасвир ўқувчини тўлқинлантиради, уни воқеалар оқимига, эҳтирослар оламига олиб киради, киши кўз ўнгида жонли манзаралар, тирик қиёфаларни гавдалантиради. Аксинча, тасвирдаги сунъийлик, зўрма-зўракилик китобхоннинг асарга ишончини сусайтиради.

Бадиий тасвирнинг ажралмас қирралари ҳисобланган пейзаж, қаҳрамонлар ҳолати, кайфияти, тасаввурларини ифодалаш билан асарни бошлаш Ойбек услуби учун бош хусусиятдир. Санъаткорнинг "Қутлуғ қон" романи саратон тасвири ва Йўлчининг ҳолати, "Навой" тарихий романи Ҳиротдаги "Гавҳаршодбегим" мадрасасининг умумий кўриниши ва ундаги толиби илмлар ҳаёти, "Олтин водийдан шабадалар" Уктамнинг она қишлоғи қиёфаси ва бош қаҳрамон тасаввурлари, "Қуёш қораймас" асари ўрмон манзараси ва жангчилар кайфияти, "Улуғ йўл" романи эса куз тасвири, Оташ дукчининг оғир меҳнати, қалбидаги туганмас ташвишларини чизиш билан бошланади.

Мана шу тасвирларнинг ўзидаёқ ёзувчи бутун асар руҳини белгилловчи оҳангни, роман мундарижасига сингдирилган ғоявий ниятини бера олади.

Худди ана шундай кўп маънолилиқ хусусиятини ўткир Ҳошимов ижодида ҳам учратиш мумкин. Ёзувчининг "Шамол эсаверади" қиссаси Хирмонтепа қишлоғи, эрта баҳор пайтларининг тасвири; "Баҳор қайтмайди" асари Бўстон қишлоғи ва куз ғаслининг умумий манзараси; "Нур борки, соя бор" романи Шерзод даволанаётган шифохона палатаси-ю қиш ғаслининг охириги кунларини кўрсатиш; "Тушда кечган умрлар" романи Рустамнинг "Охириги кундалиги"дан олинган ғоят таъсирчан куз кўринишларини тасвирлаш билан бошланади. Шуниси диққатга сазоворки, Ў.Ҳошимовнинг асар бошида келтирилган ибратли лавҳа айнан ёки бироз ўзгартирилган шаклда охирида ҳам такрорланади. Масалан, "Баҳор қайтмайди" қиссасининг бошида Алимардон даҳшатли туш кўради, унинг паст-баланд қоялар орасидан от чоптириб бораётганида, "от алланимага қаттиқ қоқиниб" қоп-қоронғи жарликка тушиб кетади. Бу таъсирли лавҳа қисса охирида ҳаётда айнан рўй беради. Ўқувчи Алимардоннинг тушини ёзувчи бежиз киритмаганини ва бу психологик детал асар тўқимасида изсиз кетмаганини англайди.

Бундай услуб орқали кучли таъсирчанликка эришиш мумкин. Ў.Ҳошимов тасвирдан қолипловчи восита сифатида фойдаланиб, асар воқеалари ва қаҳрамонлар руҳиясининг, шунингдек оҳанг компонентининг узлуксизлигини таъминлашга эришади. Бундай бир хил тасвирни бир неча ўринда такрорлаш воситасида асар ғоявий

қалишига хос давомийликка эришиш М.Мансу-
рнинг "Мангу жанг" романида ҳам учрайди.

Устозлар тажрибаси шуни исботлаб турибди-
ки, бадиий тасвирнинг изчиллиги, ҳаққонийли-
ги, маъно салмоғи ижодкор нечоғлик маҳоратга
эришганини кўрсатувчи мезондир. Улуғ ўзбек
ёзувчиси А.Қодирийнинг кенг қўламли эпик тас-
вирчи ёки эҳтиросли адиб Қўлпоннинг ҳис-ҳаяжонли
эпик баёни, А. Қаҳҳорнинг ҳар бир иборада,
бадиий унсурда асарнинг умумий руҳини ярата
олишдек ўзига хос услуби ҳозирги ижодкорлар
учун катта сабоқ бўлиб қолмоқда. Чинакам ма-
ҳоратли ёзувчи бадиий тасвирни асарга фақат
кўргазма мақсадида киритмайди, балки унинг
эпикасига катта маънавий ғоя юклайди, асар-
нинг умумий ҳавосини яратишга хизмат қилди-
ради, акс эттирилаётган даврнинг мазмун ва
руҳини сингдириб юборади, унга хос деталлар-
ни қўллайди. Фикримизнинг исботи учун мазму-
нан бир-бирига яқин бўлган қуйидаги тасвир-
ларни солиштириб кўрайлик:

"Тоғлар пастак қоялар билан ўралган. Қоя-
лар учи худди салом бераётгандек эгилиб, қор-
емгирлардан тўсиб турарди. Бир ён тубсиз жар.
Баҳайбат арчаларнинг қуриган малларанг шох-
ларида кечалари бойўғлининг хунук сайраши эши-
тилади. Этларни жимирлатиб юборади. Аммо тонг
маҳали оҳангларга тўлиб кетади. Тонготар пайтда
булбуллар пайдар-пай сайрайди. Тошдан тошга
сақраб кийиклар подаси жарликка сув ичгани
ўтиб кетади. Осмони фалакда бургут қанотини
таранг ёзиб учади. Ҳали ҳеч кимга юзини кўрсат-
маган қуёш тиғи унинг қанотига тушади. Гўё
бургут қанотини оловли нурда қайраётганга ўхшаб
кетади. Туллаб, хунук тортган тулкилар саҳар

пайти ғафлат босиб мудраб қолган қушларни тишлаб ўтадилар. Ёввойи мушуклар ўзларини офтобга солгани чўққи томонга ўрмалай бошлайдилар. . . ” (92-93-бетлар) .

“Қоқ ўртасидан катта сой ўтган улкан қишлоқ, бир-бирига тутшиб кетган мевазор боғлар гўё бешафқат ёнғинда қолгандай ловуллаб ёнарди. Қирмиз ранг ўрикзорлар орасида нафис тилларанг бедазорлар, хануз кўм-кўк чинорлар, кумушранг япроқлари ҳали тўкилиб битмаган оқ тераклар кўзга ташланар, бунинг ҳаммаси куз офтобининг илиқ нурига чўмилиб, гўё она бағридаги гўдакдай эркаланар эди. Уй ва кўралар туташ боғлар орасида деярли кўринмас, фақат қишлоқ ўртасида бир маҳаллар “Кент” деб аталган қадимги қалъа ўрнидаги мактаб биноси билан ундан сал берироқдаги касалхона ва магазин биналари элас-элас кўзга чалинарди” (13-бет) .

Мазмун ва тасвир йўналиши жиҳатидан бир-бирига ўхшаш мазкур парчалар қайси ёзувчи нутқиغا тегишли эканлигини сезгир китобхон дарҳол пайқайди. Бу мисолларнинг биринчиси Саид Аҳмаднинг “Жимжитлик”, иккинчиси Одил Ёқубовнинг “Оқ қушлар, оппоқ қушлар. . .” романларидан олинган. Ихчам, лўнда, тугал маъно англатадиган жумлалар тузиш, табиат манзараларини шоирона ҳис этиш ва образли ибораларда тасвирлаш, бадиий тасвир воситаларидан иложи борича унумли фойдаланиш “прозанинг шоири” бўлган Саид Аҳмад ижодига, қуёш ботиши арафасидаги қуюқ рангларни босиқлик билан узун ва мураккаб гап қурилмаси шаклида бемалол ҳикоя қилиш Одил Ёқубовнинг услубига хос хусусиятдир. Ҳар иккала

тасвирда ҳам тоғ ва қир ёнбағридаги манзара ифодаланган. Улардаги автор нутқида қўлланган ҳар бир сўз тасвирда маълум бир ҳаявий-эстетик вазифани адо этади, бир-бирини тўлдиради, бойитади ва давом эттиради.

Мирвалининг хуфёна ишларини амалга ошириш мақсадида тоғ оралиғида қурдирилган иморат атрофи ана шундай қўрқинчли ва айна чоғда файзлидир. Бу парчадаги оҳанг руҳидан англашиб турган ажойиб шоироналик, кўтаринкилик, тасвир қўламини кенгроқ қамраб олишга интилиш, нарса ва буюмларга нисбатан сифатлашларни иложи борича кўпроқ қўллаш Саид Аҳмад асарларидаги автор нутқининг ўзига хос фазилатига айланади. Тасвирдаги "пастак қояларнинг салом бераётгандек эгилиб" туриши, арчаларнинг баҳайбат танаси-ю, унда бойўғлининг хунук сайраши (аслида-ку, бойўғли чиройли сайрамайди-я! Шунинг учун ёзувчи "хунук" сўзини ишлатмаса ҳам маъно тушунарли бўлаверарди. Лекин шоирона руҳ сусайиб қоларди), "осмони фалакда қанотини таранг ёзиб" учаётган бургутнинг эндигина кўтарилиб келаётган қуёш нурлари тифида қанотини қайраётгандек кўриниши (бу ерда бургутнинг ҳаракати жуда образли ифодаланган! - *Й.С.*), "Ёввойи мушукларнинг чўққи томонга урмалаб" чиқишлари - булар барчаси Саид Аҳмадгагина хос бўлган шоирона иборалардир.

Ҳар иккала тасвирда ҳам эмоционаллик билан экспрессивлик кучли бўлиб, уларда қаҳрамонлар кайфиятини илғаб олиш қийин эмас. Гарчи юқоридаги парчаларда персонажлар иштирок этмаса-да, айна чоғда шу манзараларнинг гувоҳи бўлаётган Жайрона билан Мирвали

(“Жимжитлик”), Шораҳим шоввоз ва Ойсулувлар (“Ок қушлар, оппоқ қушлар...”)нинг ички дунёси, кайфияти ўқувчига осон англашилади. Агар Саид Аҳмад яратган тасвирда персонаж нуқтаи назари умуман сезилмаса, Одил Ёқубов тасвирида персонаж нуқтаи назари фаолроқ қатнашади. “Жимжитлик” романидаги Жайрона ҳозир ўзини игнанинг учидан ўтиргандек сезяпти, ўз ўй-хаёли билан банд, қандай қилиб бўлса ҳам маккор Мирвалининг чангалидан қутулиб чиқишни ўйлайди, атроф-муҳит билан заррача иши йўқ, чунки атрофни томоша қилиш кўнглига сифмайди. Мирвали бўлса, содиқ хизматкори Расулбек тайёрлаган тансиқ таомлардан истаганча тановул қилиб, чет эл коньякларидан ичиб, Жайрона билан маишат қуриш иштиёқида, шундан бошқа ташвиши йўқ. Бинобарин, уни ҳам табиат манзараси мутлақо қизиқтирмайди, бунинг устига Мирвали кунда-кун ора шу ерда.

Ҳазрат Уккоша манзилгоҳига зиёратга кетаётган эр-хотин Шораҳим билан Ойсулувлар қир ёнбағридаги Қоровултепа қишлоғига суқланиб қарайдилар. Шу боисдан ҳам О. Ёқубовнинг тасвири батафсилроқ. Автор тасвирда қаҳрамонларнинг айни чоғдаги кайфиятларини параллел равишда баланд руҳ билан ифодалашга ҳаракат қилади. Иккаласи ҳам бир хил туйғуни бошдан кечирадилар. Ҳали сувга етмасданок “Ойсулувнинг сўлғин юзи” тиниқлашиб, енгил тортиб қолганини кўрган Шораҳимнинг ҳам кўнгли тоғдай кўтарилади. Улар гўё ўзларининг дарду ғамларини, ташвишлару турмуш қийинчиликларини бир лаҳзага унутдилар, табиат улар учун бор тароватю тухфасини инъом этаётгандек туйилади. Табиат

гузаллиги қаҳрамонлар қалбида илиқ ҳис-туйғуларни, ёшлик хотираларини уйғотади, улардаги севги-садоқат, меҳр-оқибат ҳамда энг яхши инсоний фазилатларнинг намоён бўлишига таъсир кўрсатади. Адиб қаҳрамонларининг ҳолатига ўқувчини чин дилдан ишонтириш учун тасвирга уларнинг нуқтаи назарини сингдириб юборади, борлиққа уларнинг нигоҳи билан қарайди. Шунинг учун ҳам элас-элас бўлса-да, қишлоқ ўртасидаги мактаб, "ундан сал берироқдаги касалхона ва магазин бинолари"ни ҳам кўрадилар.

Саид Аҳмад тасвирида Жайрона билан Мирвали бир-бирига бутунлай қарама-қарши кечинмаларни ҳис қиладилар. Мирвалининг "кўзлари ҳирсиётга тўлган", унинг фикру хаёли "қаршисида бир жаҳон бўлиб ўтирган тенгсиз гўзал қиз"нинг васлига етиш, Жайрона эса сиртдан осойишта кўринаётгандек туйилса-да, ҳуркаклик билан ўзини асраш, "ҳар қандай зарбага тайёр" турган рақибидан ўзини ҳимоя қилиш йўллари излайди. Худди парчадан ўрин олган "Туллаб хунук тортган тулки" - Мирвалининг "ғафлат босиб мудраб қолган қуш"дек ўлжаси бўлиб қолмасликни истайди.

Демак, тасвирнинг тиниқлиги ва ғоявий-эстетик салмоғи санъаткорнинг бадий маҳорати билан чамбарчас боғлиқдир. Бадий маҳорат эса "чиройли иборалар, чиройли ифодалар, антиқа воқеалар, кулгили ёки қайғули ҳолатлар топиш эмас, халққа айтадиган зарур сўзимизни китобхоннинг қалбига олиб кирадиган образлар яратиш демакдир"¹. Устоз ижодкор

¹ А. Қаҳҳор Асарлар, VI томлик, 6-том. Т., 1970. 411-бет.

нинг бу васиятига шогирдлари тўла амал қилаётганлиги ғоят қувончлидир. Бу жиҳатдан “Лолазор” романининг муаллифи Мурод Муҳаммад Дўстнинг изланишлари ҳам ибратлидир. Бу асар роман жанрига хос имкониятларни янада кенгайтириш, янги усулларни қўллаш борасида ҳам муҳим аҳамиятга эга.

Асардаги автор нутқи ўзининг жозиба кучи билан китобхонни мафтун этади. Чунки унда бадиий образлилик, индивидуалликка интилиш каби фазилатлар устувор. Бу фазилатлар бири-бири билан чамбарчас боғланиб кетади. Ниҳоятда аниқ, сермаъно сўзлар образли ифодаларни ташкил этади. Ҳис-туйғулар бўёғи билан тўйдирилган бу образлилик ўқувчи ҳиссиётига чуқур таъсир этади, хотирасига маҳкам ўрнашиб қолади. Чунки у бир йўла кўргазмалилик, манзаралар гўзаллиги, аниқлик, предметлилик хусусиятларини ўзида мужассам этади. Худди мана шулар тасвирнинг индивидуаллиги ва такрорланмаслигини таъминлайди.

Ҳар бир асар шартли равишда ижодий тафаккур мевасидир. Бу тафаккур тарзи ўзига хос шаклда нутқ орқали намоён бўлади ҳамда адабий тур ва жанрлар талабларига кўра ёрқин экспрессивлик, холислик ва кўп маънолилиқ касб этади. Эстетик қиммати юқори бўлган асарлардаги образли иборалар тизимида ифодаланган ҳаёт манзаралари сиртдан жуда содда кўринсада, одатда ғоят мураккаблиги билан эътиборни тортади. Мисол тарзида “Лолазор” романидан куйидаги парчани таҳлил қилиб кўрайлик:

“Осмон мезонлардан йилтирар эди.

Йигирма йил аввал эди, куз эди, еру осмон тиниқ эди. Ва ҳавода ўргимчак иплари

оҳиста сузардики, Назар Яхшибоевнинг хаёлига айна чиройли уй келди. Келгани баробар дилга жойлади - гўё рўмолча учини тугун қилиб тугди.

Кейин дўстларига гапириб юрдики, э, биродарлар, Булдурукқа бориб ғаройиб манзара кўрдим, шу десангиз, тиниқ куз осмони мезонлардан йилтираб ётарди. Дўстлар аслида у қадар дўст ҳам эмасди, Яхшибоевдан кўрқисарди, холос. Шу боиски, маъқул, деб айтишди, айна кўҳли жумла билан роман ёки қисса, жуда бўлмаганда узунроқ ҳикоя бошласа бўларкан, нозик, хўб нозик!..." (5-бет). Биз ушбу мисолда образли сўз ва ибораларни шунинг учун таъкидлаб кўрсатдикки, аслида шу ҳиссий тасвир воситалари жуда ҳам салмоқли эмасдек туйилса-да, яхлит олганда бу манзара ва ҳолат фавқулодда образли бўлиб, эмоционал жиҳатдан тўйдирилган бўёқдор манзарадир.

Бу ерда автор биринчи ибора биланок ўқувчисини образлар оламига олиб кириш учун психологик тайёргарлигини вужудга келтиради. Шундан сўнг вақт ва табиат тасвирига ўтади, қаҳрамони Назар Яхшибоев билан таништиради. Асосий психологик тайёргарлик пайдо қилингандан кейин унинг "тўлқини" да алоҳида аниқлик билан замон ва макон тўғрисида қисқача маълумот берилади. "Йигирма йил аввал эди" деган иборадан ўқувчи тасавурида асар қаҳрамонининг айна навқиронлик пайти аён бўлади. "Еру осмон тиниқ эди. Ва ҳавода ўргимчак иплари оҳиста сузарди" жумласидаги "тиниқ" сифати бирданига ўқувчи кайфиятини кўтаришга ёрдам бера-

ди. Айни чоғда руҳимизда осойишталик пайдо бўлади. Бу вазифа "оҳиста сузарди" жумласининг зиммасига юклатилган. Шундан сўнг қаҳрамоннинг муносабати аниқлашади. Бу маъно "рўмолча қилиб тугди" жумласидан англашилади.

Бинобарин, ўқувчи тасвирнинг қолган қисмини ҳам шу зайдда қабул қилиши ва таҳлил этиши мумкин. Бунда у даставвал табиатнинг жонли ҳаракатдаги ҳолатини, бош қаҳрамон Назар Яхшибоевнинг кайфиятини, атрофидагиларнинг унга ва унинг бошқаларга муносабати қандайлигини билиб олади. Энг муҳими, автор ўз нутқи организмига қаҳрамони Назар Яхшибоев нутқига хос жумлаларни мўл-кўл киритади, унинг овозини ўз овозига қўшиб юборади.

Демак, ўрганилаётган давр ўзбек адабиётининг бош фазилатларидан энг муҳими бевожита автор баёнининг вазифа доираси кенгайганлиги, муносабат шаклининг "партиявийлик", "синфийлик" кишанларидан озод бўлиб, умумбашарий тамойилларга мослашганлигида, ёзувчи услубининг турли қолиплардан халос бўлиб ранг-баранглашганида кўринди.

БИЛВОСИТА МУАЛЛИФ НУТҚИ

Бевосита муаллиф (автор) баёнида воқеаларнинг қаҳрамонлар томонидан идрок этилиши ҳолатлари мавжуд бўлганидек, билвосита баён қилиш жараёнида авторнинг эмоционал изҳори ҳам муносиб ўрин олиши мумкин. Бинобарин, баён бир пайтнинг ўзида субъектив ҳам, объектив йўналишда ҳам бўла олади. Бундай ҳолатлар кўпроқ жанр хусусиятларидан келиб чиқиб, лиро-эпик дostonларда, романтик насрий асарларда учрайди. Умуман, рўй бераётган воқеа-ҳодисалар қаҳрамонлар қарашлари орқали ифодаланган эпизодлар барча асарларда кўзга ташланади. Лекин автор унда фаол қатнашувчи шахс сифатида эмас, балки қаҳрамон қалбига сингиб кириб, ўз нуқтаи назарини қаҳрамон нигоҳи билан кўриш ва ифодалашга интилади. Объектив йўналишда кетаётган автор нутқи орасида тирноққа олинмай берилган қаҳрамон нутқига оид сўз ва иборалар билвосита нутқ элементи бўлиб қолаверади. Бундай пайтда ўқувчи персонажлар фикрларини билвосита йўл билан қайта тиклаган автор нутқига дуч келади. Шу боисдан субъектив нутқ объектив нутқдан алоҳида ажралган ҳолда бўлади деб қатъий чегара қўйиш мумкин эмас. Чунки нутқнинг субъективлаштирилиши автор томонидан амалга оширилади.

Билвосита автор нутқининг асосий белги-

ларидан бири муаллиф нутқи таркибига ишти-
рокчига дахлдор сўзларнинг кириб келишидир.
Тилимизда шундай сўз ва иборалар мавжудки,
уларни биз шубҳасиз, қаҳрамон нутқига оид
қолат сифатида тан оламиз. Чунки улар автор
томонидан қаламга олиниши мумкин эмас. Кўпинча
бундай сўзлар автор нутқининг стилистик бўё-
ғини "бузади". Шундай бўлса ҳам ўша сўз ва
элементлар баённинг ранг-баранглигига, қараш-
ларнинг аниқлигига, ишонарли чиқишига, фикр-
нинг қизиқарли бўлишига, қаҳрамоннинг фаол-
лигини исботлашга ёрдам беради. Шундай қилиб
баёнда сўзларнинг субъектив мансублигига кўра
қўйидаги икки имкониятни алоҳида қайд этиш
мақсадга мувофиқдир:

1. Автор нутқидаги сўз ўз мазмуни, моҳияти
билан бевосита автор нуқтаи назарини акс эт-
тиради ва предмет ҳақида ахборот беришга йўнал-
тирилган бўлади.

2. Автор нутқидаги сўз хабар бераётган пред-
метни (уни персонаж қандай атаган бўлса шун-
дай) атаб, ўша персонажнинг нуқтаи назарини
акс эттиради. Яъни предмет ҳақидаги ахборот
билвосита ўзганинг нуқтаи-назари ва ўзга-
нинг атамаси билан берилади.

Биринчи кўринишда ўзганинг нутқидан холи
бўлган муаллиф нутқи, иккинчисида эса автор
ва персонаж нутқларининг ўзаро чапишувидан
иборат стилистик усул намоён бўлади. Бадиий
асардаги автор нутқи, персонаж нутқи ва бил-
восита автор нутқи каби баён усуллари нутқ-
ий жараённинг асосий стилистик категорияла-
ри ҳисобланади. Бинобарин, баённинг бу усул-
лари асардаги бадиий матннинг ўзига хос
хусусиятларини мужассамлаштириб, унинг тили

Композицияси яклитлигига асос солади. Бош-кача айтганда, бу баён усуллари тўғридан-тўғри асар композицияси билан ё у орқали, ёки мустақил равишда мазмуннинг бошқа хусусиятлари билан боғланади.

Автор нутқи мазмунига кўра ўзида ё бево-сита баённи, ёки персонажнинг нуқтаи назари ифодаловчи билвосита баённи намоён қилади. Билвосита нутқ эса автор ва қахрамоннинг субъектив режасини бирлаштиради. Шундай қилиб, бу нутқ шакли автор ва персонаж нутқлари қаторида мустақил категория ҳисобланади. Ана шундай мустақил йўналишга эга бўлган авторнинг билвосита нутқи автор ва персонаж нутқларининг ўзаро чатишуви даражасига кўра қуйидаги турларга бўлинади:

Биринчи турда автор гўё қахрамонига маълум муддат ўрнини бўшатиб, ўзини четга олади, лекин улар ўртасидаги чегара аниқ кўзга ташланиб туради. Автор нутқи таркибига кирган қахрамон нутқи ҳажмига кўра чўзиқ ёки қисқа бўлиши мумкин. Масалан: "Ошнонинг яна бир яхши одати бор эдики, бир маҳалла наридаги новвойхонага бормоқчи бўлса ҳам, албатта, Яхшибоевга маслаҳат соларди: мен бир нонга бориб келсам, жўра. Яхшибоевга унинг рухсат сўрагани ёқарди, айтардики, майли, ошна, лекин ўзингни эҳтиёт қил, яхши-ёмонга аралашма" ("Лолазор", 105-бет).

Кўринадики, бу турда автор қахрамонининг ўй-фикрларига туртки бериб, ўзини четга олади. Натижада нутқнинг синтактик, лексик ва услубий тузилиши ҳамда оҳанги ўзгаради, бу ўзгариш персонажга тегишли нутқ воситалари орқали вужудга келади.

Иккинчи тур: автор билан қаҳрамоннинг нутқдаги ўзаро мустақкам ҳамкорлиги билан ажралиб туради. Улар бирон бир воқеани ҳикоя қилишда тенг ҳуқуққа эга бўладилар, тез-тез ўрин алмашиб турадилар. Ҳажми ҳам каттароқ бўлади:

“Чошгоҳда Қўзибой сим қоқиб, Назар Яхшибоевич, малол келмаса Қурбонойнинг палатасига бир кирсангиз, деб илтимос қилди. Яхшибоевга малол келди: тобим йўқ, ука, ўзингиз чиқақолинг. Қўзибой сал довдиради, сўнг алами келди чоғи, таъна билан гапирди: келиб, бир бечоранинг ҳолидан хабар олсангиз тахтдан тушиб қолмассиз, ака?..

Яхшибоев тайинли гап айтмади. Трубкани шақ эткизиб жойига ташлади.

Қўзибойни яхши эсларди. Қурбонойни очерка қилиб газетга чиқарганида бу йигит эринмай излаб келган. Рангпар, озғин, юзида недир синиқлик, келиб айтганки, э Назар ака, биз-ку одам бўлолмадик, даст калталиқ қилди, ўқиёлмадик, бор-йўғи топганимиз битта хотин олишга етди, энди сиз шу хотинниям тортиб олмоқчисиз... ахир, эркак киши турганида хотиннинг ўзиб кетиши ғалати бўларкан-да!” ва ҳоказо¹.

Учинчи тур асарда олиб борилаётган асосий баён калавасининг учини муаллиф ушлаб туриши, лекин вақти-вақти билан ўзи эгаллаган уйнинг эшигини очиб, у ердан қаҳрамонининг мўралашига ва ўзига тегишли сўзларини айтишига имконият яратиши билан ажралиб туради. Бу ердаги иштирокчи нутқи алоҳида сўз, сўз

¹ М.М.Дўст. «Лолазор». Роман. Т., Адабиёт ва санъат нашриёти, 1998. 285-бет (бундан кейинги мисоллар қам шу нашрдан олинди ва саҳифаси кавс ичида кўрсатилди).

Бирикмаси ва ибора шаклида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам уни муаллиф нуткидан алоҳида ажратиб олиш қийин. Мабодо ажратиб олинмадиган бўлса, нутқ алоқадорлиги ҳамда гап қурилишига путур етади. Бу сўз, сўз бирикмаси ёки ибора алоҳида олинганда эса нутқни ташкил этмайди, балки гапнинг алоҳида қисми бўлиб қолаверади. Масалан: "У (Мулла Тошпўлат - Й.С.) энди Ҳайдар Махсум тўғрисида "телбами - девонами!" деб ўйламас эди. Афсунгар! Вассалом!"¹

Муаллиф нутқи билан персонаж нутқларининг ўзаро чатишуви насрий асар поэтикасининг муҳим хусусиятларидан бири ҳисобланади. Автор баёни таркибига персонаж нутқига хос ибораларнинг киритилиши кўпроқ М.М.Дўст, Омон Мухтор ижодида учрайди. Хусусан, Омон Мухторнинг "Ффу", "Аёллар мамлакати ва салтанати", "Тепаликдаги хароба" романларида бу нутқ шаклининг турли кўринишлари мавжуд. Аввало, бу асарлардаги автор нутқининг лексик бойлиги, синтактик қурилиши жиҳатидан ранг-баранглиги, оҳангларнинг сержило кўлами бу романлар фазилатининг доимий йўлдоши бўлиб, улар умрбоқийлигини таъминловчи бош хусусиятлардир.

Бу асарларда соф автор нутқи билан персонажлар нутқининг хилма-хил шакллари орасида доимий ҳаракатчанлик мавжуд. О.Мухтор асарларидаги автор нутқи ўзининг яхлитлиги, уюшганлиги, айна чоғда, одатдаги грамма

¹ О. Мухтор. «Аёллар мамлакати ва салтанати». «Ффу». Романлар ва ҳикоялар. Т. "Шарқ" НМК, 1997. 37-бет (бундан кейинги мисоллар ҳам шу нашрдан олинди ва саҳифаси қавс ичида кўрсатилди).

тик қурилишлар қолипига тушмаслиги билан ҳам эътиборни тортади. Бу хусусият муаллиф баённинг умумий тўқимасига иштирокчилар нутқига хос ҳолатларнинг мўл-кўл оқиб кириши билан белгиланади. Қаҳрамон нутқига хос хусусиятларнинг асар матни таркибига мўл-кўл ва эмин-эркин кириб келиши билан у бора-бора ички монологга айланиб кетади. Масалан:

“Мирза Ғолиб - кеча, пардани суриб, кўзи тушганида, - буларнинг уст-боши нега бошқача, деб ҳайрон бўлгани ҳам (эсида!) -шундан эди!

Ажабланиш мумкин! - аммо, шу аснода Мирза Ғолиб соддадил кўйда, менинг кўрганим - ўша, буюкларнинг ўзимиди ёки жасадлар фақатки, уларни менга эслатдимми?! - деган хаёлга борди.

Минг йиллар шаклланган ҳаётнинг ўз қонунлари бор! Тобут ўрнига ўтган - ярим очик қувурми, каттакон тарновгами ўхшаган нарса ичида ётган жасадлар янги, бузилмаган; илк қарашда улар ширин уйқуга кетган кишидек эди... Умуман, Лутфий, Машраб, Байронлар бири-биридан узоқ жойлар, бошқа замонларда яшаб, неча юз йиллар бурун вафот этишган! Уларнинг қабрлари ҳам... Лутфий Ҳиротда, Деҳқанорда! Машрабни Балхда дафн этишиб, жасадини кейин Исканмиш деган жойга кўчиришган. Ўша ерда! Байрон Юнонистоннинг Миссолунги деган жойида вафот этиб, унинг юраги Юнонистонда, танаси Англияда - Лондон яқинидаги ўз ота мулки-музофотида, дала бир ерда ётибди! Бунинг устига, уларнинг жисми аллақачон хоки-туробга айланган бўлиши керак! Шундай!”¹

¹ Омон Мухтор. «Турт томон қибла». Трилогия. “Шарқ” НМК, Т. 2000. 329-бет (бундан кейинги кўчирмалар ҳам шу нашрдан олинди ва саҳифаси қавс ичида кўрсатилди).

О.Мухтор романлари учун хос бўлган бади-
ий қолип воқеликни тасвирлашнинг икки хил
усулида ташкил топган аралаш баён услуби-
дан иборатдир. Бундай услубни биз шартли
равишда эпик баённинг кинematографик усули
деб аташимиз мумкин. Ёзувчи "Ффу" ҳамда
"Аёллар мамлакати ва салтанати" романлари-
да бу усулдан унумли фойдаланади. Кинема-
тографик баён учун воқеликни тасвирлаш эмас,
балки бевосита кўрсатиш муҳимдир. Қахра-
монлар ҳаракати чизилмайди, балки аниқ,
кўримли тарзда намоиш қилинади. Бундай
усулда ўқувчи ҳатто оддий воқеа ва ҳодиса-
ларнинг сабаби ва оқибатларини, бундан кей-
инги лавҳаларда нима бўлишини билолмайди,
чунки вазият, ҳолат тез-тез ўзгариб тура-
ди. Сиртдан қараганда, бир-бири билан боғ-
лиқ бўлмаган бу кўринишлар асар якунида
бир ерга жамланади ва уларнинг ҳар бири
йирик кўламда намоиш этилади.

Ёзувчининг "Аёллар мамлакати ва салтана-
ти" романи худди ана шундай услубда яра-
тилган. Экранда биринчи бўлиб барча воқеа-
лар ва кўринишларда иштирок этувчи бош
қахрамон Олим пайдо бўлади: "...саҳари мар-
донда уйдан сирғалиб чиқиб, тўғри келган
машинада боғ ҳовли томон кетаётган Олим"-
нинг қулоғи остида хотинининг дийдиёси ян-
граб туради. Ўқувчи Олимнинг ҳам, хотини
Ҳурриятнинг ҳам, бошқа иштирокчиларнинг ҳам
рисоладагидек портретини учратмайди, балки
уларни яхлит кўради. Чунки кинematографик
баёнда киши образи тасвир орқали яратил-
майди, балки имо-ишораси, ҳаракати ва муо-
маласи орқали кўрсатилади.

Романга асос қилиб олинган кинематографик баёнда кинокадрлар тез-тез алмашиб туради. Олим гоҳ сўқмоқда, гоҳ "ўт ғовлаб ўсган, ташландик сайхон"да, гоҳ жарликда, гоҳ унинг устига қурилган кўприкда, гоҳ почта биниси олдида кўзга ташланади. Боғ ҳовлидаги хонасига етиб боргандан сўнг эса бу ерга бирин-кетин Зебо, Бахтигул, Ҳамида, Эргаш, Тожи ака ва ҳатто охирида хотини Хуррият ҳам кириб келадилар. Кино-асар тугалланмасида барча қаҳрамонлар жамулжам бўладилар. Ечим ҳам шу ерда ҳал бўлади.

М.М.Дўст ҳам ўзининг "Лолазор" романида шу усулдан унумли фойдаланган. Адиб романда персонажлар нуқтаи назари доираси ҳамда имкониятларини жиддий равишда янгилади ва қамровини бир қадар кенгайтирди. Роман услубини кинематография санъатига қиёслаш мумкин. Гўё автор кино тархи (сценарий)ни ёзиб, режиссёрлик қиляпти-ю, операторликка Назар Яхшибоев билан Саидкул Мардонни таклиф этгандек... Кино камераси сифатида эса уларнинг нигоҳи ва нуқтаи назаридан фойдаланаётгандек таассурот туғилади. Назар Яхшибоевнинг нуқтаи назари орқали кўпроқ иштирокчиларнинг шахсий манфаат доирасидаги лавҳалар тасвирга олинса, Саидкул Мардоннинг нигоҳ-аппарати билан ижтимоий-сиёсий ҳодисалар, Назар Яхшибоевнинг ижтимоий-маиший тақдирига ойдинлик киритувчи воқеалар кенг қўламда суратга туширилади. Назар Яхшибоев нутқида мулоҳаза ва мушоҳада кенг ўрин тутса, Саидкул Мардон нутқида муҳокама асосий ўрин эгаллайди.

М.М.Дўст ўз сценарийсининг қандай бажарилаётганини кузатиб, операторларга йўл-

Турик кўрсатиб, хатти-ҳаракатларини изоҳлаб, аммо қаҳрамонларнинг ишларига аралашмай тургандек сезилади. Муаллиф режиссёр сифатида дастлаб умумий манзарани кўрсатади-да, Назар Яхшибоев нигоҳини туйқус бошқа бир қиёфага қаратади ва уни йирик кўламда намойиш қила бошлайди. Масалан, романнинг биринчи бобида "Бемор" Назар Яхшибоев аввал ўзи ётган палатани, унинг жиҳозларию жойла-нишини акс эттиради. Кейин унинг нигоҳи ўзини даволовчи оқ соч профессорга, ундан марҳум дўсти Шариф Валломатга, сўнгра гоҳ хотини Муҳсина хонимга, гоҳ ўғли Аввалбекка тушади ва улар экранда катталашган тарзда навбати билан кўрина бошлайдилар. Бироқ шуниси борки, бу тасвирларда Назар Яхшибоев шунчаки оператор-кузатувчи вазифасини бажарибгина қолмайди, балки бевосита ҳаракатда иштирок ҳам этади, муносабат билдиради, муҳокама қилади, баҳолайди. Муаллиф эса керак ўринларда умумий манзараларни катталаштириш, кичрайтириш усулларидан фойдаланган ҳолда уларни бир-бирига усталик билан пайвандлаб, романнинг бош ғоявий мақсадини ифодалашга бўйсундиради.

"Лолазор" романи гарчи "Бемор" ва "Қиссанавис" деб аталган бобларга ажратилган ва улар ўзига хос воқеаларни баён қилсаларда, (масалан, Саидкул Мардон ўзининг бир неча манзараларга бўлинган қиссаларида этикдўз Левича жухуд, Олия, Қурбоной, Зоҳид, Тўпори кабиларнинг қисмати ва фаолиятига кенгроқ тўхталса, Назар Яхшибоев "Бемор" бобларида уларни йўл-йўлакай эслаб ёки ахборот бериб ўтади холос), улар яхлит, бир

бутун вужудни ташкил этадики, уларни алоҳида қисмларга ажратиб юбориш жуда машкул. Зеро, юқорида тилга олинган сиймолар Назар Яхшибоев тақдирида муҳим роль ўйнайди ва уларсиз бош қаҳрамоннинг ҳаёт йўли мукамалликдан маҳрум бўларди.

80-90-йилларга келиб ўзбек адабиётида баён марказига қаҳрамон нуқтаи назари илгари сурилган асарлар хийла кўпайди. Бунда ўз-ўзидан муаллиф муносабатини ифодалаш шакллари тубдан ўзгара бошлади. Муаллиф нутқи йўналишига қаҳрамон нуқтаи назарининг қўшилиши ХХ аср ўзбек адабиётининг бошловчилари А.Қодирий, Чўлпон, Ойбек, А.Қаҳқорлар ижодида куртак ота бошлаган эди. Нуқтаи назар иборасининг маъносини уч хил тушуниш мумкин:

1. Воқеаларни ҳикоя қилишда, муносабат билдиришда асар қаҳрамонларидан бирининг фикрларидан фойдаланиш, шартли равишда ҳикоя қилишни унга топшириб, уни йўналтириб, назорат қилиб туриш;

2. Асар қаҳрамонларини ўзганинг ёки бир-бирининг нигоҳи билан кўриш ва тасвирлаш;

3. Муаллиф нутқи таркибига қаҳрамон нутқига хос сўз ва ибораларнинг кириб келиши ва автор фикри, қарашлари, муносабати билан уйғунлик ҳосил қилиб, ғоявий-эстетик вазифани адо этиши.

Истиқлол даври адабиётининг энг яхши намуналари ҳисобланган Ў.Ҳошимовнинг "Икки эшик ораси", "Тушда кечган умрла", М.М.Дўстнинг "Лолазор", М.Мансуровнинг "Мангу жанг", О.Мухторнинг "Минг бир қиёфа", "Кўзгу олдидаги одам", Х.Дўстмуҳаммаднинг "Бозор" романларида бош қаҳрамоннинг воқеа-

ходисаларга, атроф-муҳитга, буюм ва нарсаларга, одамларга қаратилган нуқтаи назари асар охиригача узлуксиз сақланади. Баъзиларида эса баён субъективлаштирилиб, воқеаларни ҳикоя қилиш асар қаҳрамонларидан бирига топширилади.

Шуниси муҳимки, қаҳрамон нуқтаи назари асарнинг барча таркибий қисмларини қамраб олади ва бирлаштириб туради. Бу хусусият сўнгги йиллар ўзбек адабиётида дунёга келган йирик эпик жанрнинг асосий фазилатига айланиб бормоқда. Зеро, бу шакл кичик жанрлардан кўра йирик жанрларда кўпроқ самара бермоқда. Масалан, "Тушда кечган умрлар" романида комиссар Соат Ғаниевнинг нуқтаи назари бошқалардан кўра кенгроқ баён этилган. У ўзи учратган ҳар бир одамга биринчи галда жиноятчи сифатида қарайди ва бу унинг суҳбатдошига қарашида, сўзларида, ички нутқида аён бўлади. Унинг нуқтаи назаридан ҳеч ким ва ҳеч нарсга қочиб қутулмайди. Ҳатто ўзи юзма-юз бўлмаган кимсага нисбатан ҳам Комиссарнинг баҳоси тайин бўлади. "Лолазор" романининг бош қаҳрамони Назар Яхшибоевнинг ҳам нуқтаи назаридан холи бирон нарсга йўқ. Ҳатто қиссанавис Саидқул Мардон ҳикоясида ҳам унинг нуқтаи назари сезилиб туради.

Муроджон Мансуровнинг "Мангу жанг" романидаги Бурхон тўқис нуқтаи назари орқали ўқувчи йигирманчи йиллар воқеаларининг зиддиятли моҳиятини англатади. "Минг бир қиёфа" романининг бошидан охиригача Абдуллажоннинг руҳий нуқтаи назари сингиб кетган бўлса, "Кўзгу олдидаги одам" романида ҳикоячи Валижон нутқи орқали автор реал ҳаётдаги ва

унинг ажралмас бўлаги ҳисобланган шахсий оилада поклик, батартиблик масаласини қўта-ради. "Бозор" романида ёзувчи айтмоқчи бўлган асосий ғоя ва муаммолар бош қаҳрамон Фозилбек, қисман унинг севгилиси Қадрияларнинг нуқтаи назари орқали илгари сурилади.

Қаҳрамон нуқтаи назари ҳар доим ҳам муаллиф муносабати ҳамда баҳолашига мос келадиган мумкин. Лекин, барибир, у асарда ифодаланаётган умумий ғояга зид бўлмайди. Баъзида воқелик ҳақидаги автор тушунчаси қаҳрамонлардан бири орқали ифодаланиши ҳам мумкин. Бу жиҳатдан О.Мухтор романлари ўзига хосдир. "Ффу", "Аёллар мамлакати ва салтанати", "Тепаликдаги хароба" романларида баён асар қаҳрамонлари Мулла Тошпўлат, Олим, Мирза Голиблар нуқтаи назари билан муаллиф нутқи қоришиб кетгандек таассурот туғилади. Ҳатто баъзи ўринларда объектив муаллиф баёни қаерда тугалланиб, қайси жойда билвосита бошқа тасвир бошланганини ҳам сезмай қоламиз. Бинобарин, худди "Лолазор"даги сингари бу романларда ҳам муаллиф билан қаҳрамон нутқи орасидаги чегара бузилиб кетади. "Лолазор" романидаги Назар Яхшибоев-ку ёзувчи сифатида автор билан тенглашишга ҳаққи бордир дейлик. Ҳатто "Тепаликдаги хароба" романининг қаҳрамони тарихчи олим Мирза Голибни ҳам адибга тенг деб тан олайлик. Аммо "Ффу" даги Мулла Тошпўлат-чи? "Аёллар мамлакати ва салтанати" асаридаги Олим-чи?

Мабодо, "Аёллар мамлакати ва салтанати" романидаги баён йўсинини биринчи шахс "мен"га айлантирсак, яъни адиб томонидан қўлланилган "Олим" исмини "мен" шаклига

кўчирсак, нутқ мазмунида ҳам, шаклида ҳам ҳеч нарса ўзгармайди. Чунки муаллиф нутқидаги "Олим" сўзидан ташқари барча гап қурилиши бевосита қаҳрамонга тегишлидир. Таққослаб кўринг: "Албатта, ота деган жонивор ақалли ойда-йилда болалардан (уларнинг ёши нечада эканлигидан қатъий назар) ҳол сўраб туриши керак. Олим (мен) эса сўнгги пайтларда болалари(м) борлигини эси(м)дан ҳам чиқаргандек ҳолатда юриб (ман)ди. Хуррият бу борада ҳақ! Агар Олим (мен) бу кун Зебони боғ ҳовлига таклиф қилмаган -меҳмонга чақирмагани(м)да, шубҳасиз, болалари (м)ни кўча айлантириб, уларнинг кўнглини олиш билан "шуғулланар" эди(м)!" (78-бет) Кўриниб турибдики, бу нутққа эгаллик қўшимчалари қўшилиши билан Олимжон сўзлаётгандек туйилади. Муаллиф худди қаҳрамони Олимнинг қалбига жойлашиб олиб, унинг сўзлаш тарзида ўйнаётганга ўхшайди. Ўзини эса автор фақат қавс ичида берилган баъзан қисқа, баъзан эса жуда кенг ибораларда изоҳловчи-шарҳловчи сифатида намоён қилади. Бу билан у қаҳрамон фикрларини тўлдиради, уларга аниқлик киритади. Бора-бора бу қавс ичидаги изоҳларни ҳам Олимжон ўзиники қилиб олади, унинг айни ҳодисадан чиқарган хулосалари ёки муносабатини аниқлайди. Бундай ўринларда муаллиф билан қаҳрамонлар нутқи жойини алмаштиради: "Олим бир куни ишхонада эди, кутилмаганда телефон жиринглади (муаллиф (эрталабдан буён "жимжит" эди, демак "тилга" кирибди!)" (қаҳрамон) (96-бет).

Омон Мухтор романларида автор аралашувининг ўзига хос шаклларида унумли фойдала-

нади. Бундай ўзига хос шакллардан бири баён-чининг шартли равишда икки қиёфага бўлинишидир. Асар воқеалари муаллиф томонидан ҳикоя қилинадими ёки қаҳрамон баёни асосига қуриладими, бундан қатъи назар ёзувчи ўз "мени"-ни яширмайди. Ё персонажнинг энг яқин кишиси ёки тассавуридаги ўқувчисининг суҳбатдоши сифатида намоён бўлади. Шунингдек, муаллиф асарда тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларнинг бевосита иштирокчиси бўлиб кўриниши ҳам мумкин. "Кўзгу олдидаги одам" романидаги воқелик "бир йигитнинг ўз тилидан ҳикоя қилинди". Шунга қарамай асардаги "Кириш" ва "Биринчи саҳифа"нинг икки қисмида автор ўзини бевосита намоён қилади. У тўғридан-тўғри ўқувчига мурожаат қилиб "Эшитганмисиз, йўқми... Ширинкўл деган жой бор" деб бошлайди-да, "Мана шу Ширинкўлда жуда антиқа воқеа рўй берган" (165-бет) лигини ҳикоя қилмоқчи бўлади. Ҳикоячи Валижон "мен"и эса "Биринчи саҳифа"нинг 3-қисмида кириб келади.

"Ффу" романида ҳам муаллиф тассавуридаги ўқувчиси билан мулоқотга киришади: "Бу ёзганим барчаси эски гап. Биронта янги гап йўқ! Тополмайсиз. Лекин Сизни эски гаплар... Қизиқтирмайдими?!" Сўнгра уни ҳикоясини тинглашга таклиф қилади: "Остонада овора қилмай, ичкарига бошлайвер - Гапингни гапиравер чўзмасдан, дейсизми?! Ҳа, албатта. Демак... Марҳамат!" (6-бет)

Шубҳасиз, авторнинг ўзини бундай аниқ шахс сифатида намоён қилиши воқеаларни тасвирлаш имкониятлари бир қадар чекланишига ҳам олиб келади. Чунки у ўзини биринчи шахс ва айникса, воқеалар иштирокчиси сифатида тақдим

...ганда фақат ўзи кўрган, гувоҳи бўлган ёки билвосита қатнашган ва эшитган воқеа-ҳодисаларнигина ҳикоя қилиб беришга мажбур бўларди. Ваҳоланки, бадиий асарда адиб тасаввури муҳим аҳамиятга эга. Шу боисдан О.Мухтор келишида автор ўзлигини аниқ тақдим этса-да, билвосий воқеаларни ҳикоя қилишда ўзини биринчида четга олади, учинчи шахс ролини бажара бошлайди, баёни қаҳрамонлардан бирига топширади. Шунга қарамай ёзувчи автор сифатидаги вазифасини аниқ бажаради, ҳикоя йўналишини бошқариб боради.

XX аср адабиёти қатор ўзбек ёзувчилари ижодида билвосита нутқ шаклининг кўп томонлама эффеќтли ривожланиш йўлига кирганлиги билан эътиборни тортади. Билвосита нутқ шаклининг ўзига хослиги шундаки, воқеликни ҳикоя қилаётган автор нутқи таркибига асарда қатнашувчи бошқа персонажларнинг нутқи иборалари, лўкмалари, сўзлари, ўй ва кечинмалари кириб келади ва автор нутқи билан бир қаторда воқеликни таҳлил этади. Натижада автор нутқи билан қаҳрамон нутқи ўзаро бирлашиб, ҳаёт ҳодисаларига нисбатан уларнинг қарашлари яқинлашади, қўшилади. Бунда тасвир ўзига хос равишда янги ранг ва бўёк касб этади ҳамда алоҳида ифода қувватига эга бўлади. Билвосита нутқ шаклидан самарали фойдаланиш намунаси сифатида "Лолазор" романини кўрсатиш мумкин. Авторнинг ўз қаҳрамони ёзувчи Назар Яхшибоевга нисбатан муносабати ҳамда қаҳрамоннинг узлуксиз фикр-ўйлари ва ҳис-туйғулари оқими орқали ўқувчи романдаги илк иборадан бошлаб муаллиф баёнига персонажнинг нуқтаи назари

тўла сингдириб юборилганини сезади. Ҳатто баъзан қаерда муаллиф нутқи тугаб, қайси жараёнда қаҳрамон нутқи бошланганини ажратиш ҳам қийин кечади.

Романда муаллиф нутқига хос ҳолис гап тузилиши билан билвосита автор нутқи қурилиши орасида маълум маънода фарқлар кўзга ташланади. Муаллиф нутқига тегишли иборалар қисқа, содда йиғиқ гаплардан, атиги икки ёки уч-тўртта сўздан иборат бўлади, ҳолос. Эътибор беринг: "Куз эди. Еру осмон тиниқ эди". Ёки: "Давра қарсақ чалди". "Яхшибоев ғижинди". Яна: "Муяссар кулиб юборди. Ошно ҳам унга қўшилди" ва ҳоказо. Қаҳрамонга тегишли нутқ тузилиши эса ёйиқ, уюшиқ бўлакли гаплардан ташкил топади. Масалан: Назар Яхшибоев "Рўпарадаги киночи йигитга қаради, унинг кўзларида умидворлик уқди (муаллифнинг ҳолис нутқи). Бояқиш уч йилдан бери кетимдан эргашади, китобимни кино қилмоқчи, лекин менинг қора меҳнатга тобим йўқ, бунинг дарди битта - менга сал яқинроқ бўлса, кейин мени тиргақ қилиб, бирор мукофотми ёки рағбатми илинган таёқ учига тумшугини чўзса..." (қаҳрамон нутқи, 162-бет). Кўринадики, нутқнинг иккинчи - қаҳрамонга тегишли қисми ғоят мураккаблиги, уюшган ва уюлмаган гап бўлақларининг кетма-кет келиши билан ажралиб туради.

"Муқаддима" бошдан охиригача ретроспектив нутқ асосига қурилган. Бу ерда ўқувчи Назар Яхшибоевнинг ташқи қиёфаси билан танишибгина қолмайди, балки унинг ўзига ўта даражада бино қўйган ёзувчи, аслида эса "шунчаки сўз тизмаси" билан шуғулланиб,

дилга алоқаси йўқ, “маънодан холи, йилтироқ” сўзларни маржондек тизиб, уларнинг ташқи гўзаллигига маҳлиё бўлиб юрадиган ўртамиёна ижодкор эканлигини ҳам билиб олади. Романнинг “Бемор” деб номланган 7 та боби кўпроқ билвосита нутқ шаклида ҳикоя қилинади. Фақат қаҳрамони Назар Яхшибоевнинг ҳолатини, ҳаракатини, муносабатини изоҳлаш зарурати туғилгандагина муаллифнинг бево-сита баёнига эҳтиёж сезилади, холос. Уларда асосан шифохонада ҳордиқ чиқараётган Назар Яхшибоевнинг ўйлари, хотиралари, ўзгаларга қараши ва муносабати берилади.

М.М. Дўст қаҳрамоннинг ўйларини “хаёлдаги нутқ” деб атайди. Романда Назар Яхшибоевнинг “хаёлдаги нутқ”ига шу қадар кенг ўрин бериладики, ҳатто айрим пайтларда у авторнинг вазифасини ҳам адо этади. Бир тизимда кетаётган автор нутқи бирдан узилади-да, Назар Яхшибоевнинг “хаёлий нутқи” бошланади. У атроф-муҳит, табиат манзаралари, нарса ва ҳодисаларни ипидан игнасиғача бемалол чизади: “Ич-ичидан алам туйдики, йуриқдан чиқиб кетмоқнинг ҳеч иложи йўқ... Бир душманим тўғри айтиб эди, мен тан олиб эдим, лекин тўғри гапларни бошқаларга ҳам айтиб юрмасин деб, Шарифнинг, гўринг нурга тўлгур Шарифнинг кўли билан яксон қилиб ташладим, қайтиб ўнганмади. Уям бир дарахт эди асли, ёнида бачкилари ҳам бор эди. Шарифнинг оташи зўрлигини қарангки, дарахтни ҳам, бачкиларни ҳам қуритди - худди тагига бутифос қуйгандек қилди...” (431-бет) ва ҳ.к. Кўри-ниб турибдики, ушбу парчада остига чизилган сўзларгина муаллифга тегишли холос, унинг

давоми Назар Яхшибоевнинг "хаёлий нутқи", яъни онг оқимидир. Уларга автор мутлақо аралашмайди, овозини қўшмайди, ўйларига халақит бермайди. Романнинг "Бемор" деб номланган 7 та боби шу услубда битилган.

Агар "Бемор" бобида автор нутқи персонажнинг ички нутқи билан тез-тез ўрин алмашиб турса, "Қиссанавис" бобида автор ўзини мутлақо пинҳон тутади, ҳикоячи "мен"ига асло аралашмайди. Ёзувчи Саидкул Мардон Назар Яхшибоевнинг ўзи бевосита гувоҳ бўлган ташқи ҳаёти тўғрисида реалистик услубда сўзлаб беради. Унинг нутқи очик-ошкора, ғоят шафқатсизлиги билан эътиборни тортади. У ҳеч нарсани четлаб ўтмайди ва яширмайди. Ҳатто ўзини ҳам аямайди. Яхшибоевга, Ошнога бўлган муносабатини ҳам, баъзи ожиз томонларини ҳам қоғозга тушираверади. Назар Яхшибоев ҳақидаги ҳикоясининг бошланишидаёқ Саидкул Мардон икки ўртадаги муносабатлар тўғрисида сўзлар экан: "Гапнинг тўғриси, Яхшибоев ҳақида ёзиш мен учун жуда оғир. Оғир, зерикарли, уятли. Гўё ўзим ҳақимда ёзгандайман", (39-бет) дейди ва бунинг сабабини сўнгги икки йил ичида Яхшибоев билан анча яқин бўлганлиги, "унинг яхши-ёмон ишларига аралашган"лиги, "энди пайти келиб (жилла курси ўзим учун), оқни оққа, қорани қорага ажратиб" олмоқчи бўлганлиги билан изоҳлайди. Бу ердаги ҳикоячи нутқида келтирилган "яхши-ёмон", "оқ-қора" қиёсий сифатлашлари ҳикоячи нутқининг моҳиятини белгилаб турибди. Бинобарин, бу ҳикоя бошдан охиригача шафқатсиз реалистик услубда яратилганлигидан далолат беради.

Айрим тадқиқотчиларга эса Саидкул Мардоннинг ҳикояси ортиқча бўлиб туйилади. Масалан, адабиётшунос Т.Жўраев ўзининг "Онг оқими ва тасвирийлик" номли монографиясида "Лолазор" романининг "Қиссанавис" бобларидаги Саидкул Мардон тилидан ҳикоя қилинган манзаралар мустақил йўналишдаги ҳикоялардир, деб баҳолайди. Бу умуман тўғри ва уларни танқидчи таклиф этганидек, алоҳида-алоҳида мутолаа қилиш ҳам мумкин. Лекин тадқиқотчининг ёзувчи ўз мақсадига Саидкул Мардонсиз ҳам эришиши мумкин эди, шундай бўлганида воқеалар "янада табиийроқ, реалроқ тус оларди" деган фикрига қўшилиб бўлмайди. Назаримда, "Саидкул Мардоннинг бемор Назар Яхшибоев ва унинг қиёматли Ошноси хусусидаги ақлни лол қилар даражадаги сир-асрор ва ҳаётий икир-чикирларини" билиши, "унинг ўта "билағон"лиги" мунаққидга эриш туйилади¹.

Бизнингча, роман танҳо бемор Назар Яхшибоевнинг онг оқими асосига қурилганида эди, ифода ва таъсир қуввати ҳозиргидек кучли ва эффектли бўлмасди. Фикримизча, Саидкул Мардон авторнинг артистизми маҳсулидир, тўғрироғи, шартли равишда ёзувчи М. М. Дўстнинг ўзидир. Ва, табиийки, вазифасига кўра ҳикоячи "Саидкул Мардон ҳамма ерда ҳозир у нозир" бўла олади. Назар Яхшибоев айтмаган, айтолмаган, айтишни истамаган, истиҳола қилган воқеаларни ипидан игнаси-гача худди кўриб, кузатиб тургандек тасвирлаб бериш айнан Саидкул Мардоннинг зиммасига юклатилган. Қиссанавис Саидкул Мар

¹ Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. Тошкент, "Фан", 1994. Б.: 28.

дон ёзувчи ролини ўйнаётганлигидан ўз ҳикояси доирасига кирган қаҳрамонларга ҳолисона муносабатда бўлади, уларга баҳо беришда, яхши-ёмон томонларини тасвирлашда ҳолис маррада туради. Тўғри, Т.Жўраев қайд этганидек, Саидкул Мардон баёни, ҳикоя қилиш услуби айрим ўринларда "Бемор" боблари услубига ўхшаб унинг такрорига айланиб қолгандек туйилади. Аммо буни ҳикоячи Саидкул Мардоннинг эмас, балки унинг нутқини яратётган "котиби" Мурод Муҳаммад Дўстнинг камчилиги деб билмоқ керак.

Шуниси борки, Назар Яхшибоевнинг ўйлари бетийиқ, тартибсиз бўлиб, бир йўсинда кетмайди. У эсига келган нарсани ўйлайверади ва бу табиий ҳамдир. Инсон табиатан шундайки, ёлғиз қолганида, айниқса, бетоблигида хаёлан кирмаган кўчаси, бош урмаган тешиги қолмайди. Шунинг учун ёзувчи қаҳрамони ўйларини ифодалашда унга эркинлик беради. Натижада қаҳрамон бемалол ўзига мурожаат қилади. ("Шошма, Яхшибоев, қўй!"), ўзини ўзи саволга тутади ("Нега аҳилликни такрор ўйладим?"), фикрларига тузатиш киритади ("Докторлар, ҳамширалар то энагаларга қадар ҳаммаси ёш", "Дарвоқе, докторларнинг ҳаммаси ҳам ёш эмас", ўзига ўзи баҳо беради ("Балли, Назар, барака топ!") каби ва ҳоказо (13-14-бетлар).

Шуниси борки, автор сўзи асарда қатнашувчи бошқа шахслар сўзлари билан ўта сингишиб кетмайди. Улар оҳанги, тузилиши ва маъноси билан ажралиб туради. Аҳён-аҳёнда улар бир-бири билан қўшилади-да, яна дарҳол ажралиб, мустақил йўналишда давом этади. М.М Дўст қаҳрамон тилидан айтилган нут-

нинг барча фазилатларини беришга интилади, уларни ўз ҳолича, персонаж қандай уйлаган бўлса, шундай шаклда акс эттиради. Кейин эса муаллифнинг ўзи бу нутқ тузилишига, маъносига "тузатиш" киритади. Бу тузатиш унинг нутқидагина оид бўлиб қолмайди, балки қаҳрамон характеридаги бирон бир қиррани очишга ёрдам беради. Автор Назар Яхшибоевдан йироқлашганда, яъни усиз бошқа персонажлар даврасига кирганда улардан ҳар бирининг феъл-атворини, ўзини тутишию муомала тарзини рўй-рост очишга ҳаракат қилади, бунда ўзини яққол намоён қилади. Масалан, Муҳсина хоним уйда - неваралари билан ўтирганда ўғилларига "болаларингни нарироқ ол, жуда шўх бўп кетишибди, ҳаттоки телевизор кўришга ҳам беришмайди!" дейди. Автор дарҳол ўзини намоён қилиб, унинг сўзлаш тарзига баҳо беради: "Худди шундай: кўргали кўйишмайди эмас, кўришга беришмайди! Муҳсина хоним саҳнада тўғри гапиради, лекин уйда, кўча-кўйда лаҳжаси ўзгариброқ қолади" (33-бет).

"Лолазор" романи персонаж нуқтаи назарининг ранг-баранг шакллари тўла мужассамлашган, унинг таҳлилий имкониятларини бир қадар кенгайтирган асар сифатида баҳолашга лойиқдир. Унда, аввало, бош қаҳрамон Назар Яхшибоевнинг турли-туман ва кенг тармоқли нигоҳига дуч келамиз. Романдаги биронта ҳам персонаж унинг қарашидан, муносабатидан четда қолмайди. Айни пайтда унинг ўзи ҳам ўзгаларнинг назаридан мосуво эмас.

М.М. Дўстнинг персонаж нуқтаи назари доирасини кенгайтиргани яна шунда ҳам кўринадими, автор романда кўп қатламли нутқ ти-

зимини қўллайди. Бундай кўп қатламли тизим автор - персонаж - ўзганинг нутқи тарзида намоён бўлади. Қуйидаги мисолда Назар Яхшибоев, ўғли Аввалбек ва ўзи мутлақо иштирок этмайдиган Салимхон исмли олимга тегишли уч қатламли нутқ берилган: "Бир ойча бурун олими фозил Салимхон бир халта гап кўтариб келдики (Назар Яхшибоев сўзлари), устоз бузрук, фарзандингиз Аввалбек устахонасида кайф қилиб олиб, кейин мендан сўради (Салимхон нутқи). Падаримизни кейинроқ ҳам ўқишармикин (Аввалбек сўзи), деб сўради" (Салимхон ибораси). Бу гаплар Назар Яхшибоевнинг ўйларида қайта тикланыпти, айна пайтда суҳбатдошларнинг биронтаси ҳам қатнашаётгани йўқ. Уларнинг гаплари қўштирноққа олиниб, кўчирма гап шаклида ҳам берилмаяпти, диалог шаклига ҳам солинаётгани йўқ.

Романдаги "Бемор" деб номланган қисмда Назар Яхшибоевнинг онг оқими узлуксиз давом этади. "Лолазор" романидаги нуқтаи назар персонажларнинг идрок қилишини кўрсатиш усули сифатида кўпроқ қўлланилади. Одатда бир жойда ётиб ўй сураётган Назар Яхшибоев хаёлан кўп жойларга "саёҳат" қилади, кўплар билан "учрашади", "суҳбатлашади". Ана шунда М.М.Дўст автор баёни орасига персонаж нутқини киритишнинг анъанавий усулидан унумли фойдаланади. Бу усулда автор нутқида кўпинча "ўйлади", "эслади", "эшитди", "сезди", "билди" сингари феъл шакллари қўлланилади, улардан сўнг ёки олдин персонаж нутқи келтирилади. Масалан, "Хотини эрининг кўксига бошини қўйди. Яхшибоев уялди. Ёлғон, деб ўйлади, уят, ёлғон бўлгани учун ҳам уят..." (27-бет). Ёки:

“Яхшибоев кўзларини бир юмиб-очди, демоқчи бўлдики, парво килма, бунинг ўзи ҳаёт”.

Баёнда персонаж нуқтаи назарига ҳаддан зиёд ўрин бериш баённинг анъанавий турлари тузилишига салбий таъсир қилади, унинг вазифасини ўзгартириб юборади. Усиз ҳам авторнинг билвосита нутқи ўзи пайдо бўлган пайтдан бошлаб вазифаси ва кўламини тобора кенгайтириб бораётганлиги сир эмас. Бу фазилат айни ҳозирги насримиз учун ҳам муҳимдир. Ички нутқни беришнинг анъанавий воситаси ҳисобланган қаҳрамон нутқи ҳозирги пайтда баён қилиш билан бирга тасвирлаш вазифасини ҳам зиммасига олгани учун тобора мураккаблашиб боряпти. Бугунги насрда муаллифга дахлдор билвосита нутқнинг ранг-баранг шакллари кўзга ташланмоқда. Шулардан энг муҳими қуйидагилардир:

1. Ҳикоя характеридаги билвосита нутқ. Бу шакл Ў.Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси”, “Тушда кечган умрлар”, М.М.Дўстнинг “Лолазор” романларида муваффақиятли қўлланган. Чунончи “Икки эшик ораси”да муаллиф воқеаларни ҳикоя қилишни тўлалигича қаҳрамонларга топширади. Бу вазифадан фақат Ориф оқсоқол, Ҳусан дума, Башорат хола билан Парча опалар озод қилинган холос. Энг кўп ҳикоя қилиш вазифаси Музаффар билан Робия зиммасига юклатилган. Ҳикоячи - иштирок этувчилар хилма-хил мавқега, дунёқарашга, турлича ёшга эга бўлганлигидан уларнинг ҳикоясини автор бошқариб, бир-бири билан бирлаштириб, бадий жиҳатдан безаб туради. Пейзаж тасвирлари, қаҳрамонлар ҳолати ва бир-бирига муносабатини ифодалашда уларнинг орқасида сўзсиз муаллиф пайдо бўлади. Сиртдан “мен”

- хикоячи қаҳрамон сўзлаётгандек туюлса-да, аслида кўп тасвирлар айнан ёзувчи - муаллифга тегишли эканлигини сезиб турамыз. Бобларга қўйилган кичик сарлавҳаларнинг кўпи ҳам билвосита ёзувчи мақсадини ифодалайди. Бу ҳақда йирик адабиётшунос олим У. Норматов романнинг илк нашрига ёзган сўнгги сўз ўрнидаги "Тақдирлар романи" мақоласида ғоят тағзаминли фикр билдиради: "Шуниси характерлики, муаллиф воқеаларга бевосита аралашмайди (демак, билвосита аралашади - *Й.С.*), мухтасаргина сўз бошидан сўнг асарда у бевосита кўринмайди (демак билвосита кўринади! - *Й.С.*), сўз, ихтиёр бутунича қаҳрамонларнинг ўзига берилади. Қаҳрамонлар эса ўз бошидан ўтганларни ўзлари сўзлашга киришадилар"¹. Демак, романдаги хикоялаш усулини шартли деб қабул қилиш ўринлидир.

2. Авторнинг билвосита нутқи диалог реплика (луқма) сизга яширин жавоб тарзида пайдо бўлади. Бу хусусият кўпроқ ёзувчи О.Мухтор романларида кўзга ташланмоқда. Масалан:

"Гап йўқ. Жоним билан! - деди Олим Ҳамидани кузатаётиб . . . бир жиҳатдан яхши бўлди (Ҳамида учун! Кўнгли тинч кетади!)" ("Аёллар мамлакати ва салтанати", 102 -бет).

Бундай мисолларни ёзувчининг бошқа асарларидан ҳам кўплаб келтириш мумкин.

3. Билвосита муаллиф нутқида суҳбатдошига хаёлан мурожаат қилиш шакли кўпроқ "Лолзор" романида учрайди: "Бахтинг чопди, Оллоёр! Кул, ўйна, бахтиёр бўл, Оллоёр! Шошма, Оллоёр, бирпас шошмай тур..." (284-бет).

¹ Норматов У. Тақдирлар романи. "Икки эшик ораси" романининг 1986 йилги нашрига ёзилган сўнгги сўз.

Персонажнинг ўз-ўзига мурожаати ҳам муаллифнинг билвосита ўз қаҳрамонига берган баҳоси, муносабати тарзида намоён бўлади. Гарчи қаҳрамон ўз-ўзини баҳолаётган, муҳокама қилаётган бўлса-да, унинг оҳангида авторнинг овози баралла эшитилиб туради: "Э, шунисига шукур қилавер, Яхшибоев, тақдирга таҳсинки, Булдуруқда қолиб кетганинда бундай аломат нарсалардан буткул ғофил бўлиб юрдинг..." (281-бет).

"Лолазор" романидаги Назар Яхшибоев билан Саидкул Мардонларнинг нуқтаи назари автор позициясига бирмунча яқиндир. Шу боисдан уларнинг кўпгина қарашларини шартли равишда авторга даҳлдор деб қабул қилиш мумкин ва улар бу вазифани анча енгилроқ бажара бошлайдилар. Бинобарин, романдаги умумлаштирувчи характерга эга бўлган мулоҳазалар ҳам ўз китобий қурилишини сақлаган ҳолда персонажларнинг билвосита нутқи орқали баён қилинади.

Асосан бош қаҳрамон Назар Яхшибоевнинг онг оқими асосига қурилган бу романда унинг фикрлари таркибига узлуксиз равишда ўзганинг сўзи оқиб кираверади. Шуниси борки, бундай сўз ва иборалар нутқ матнида кўпинча алоҳида ажратиб, ўзганинг сўзи эканлигига ишора қилган ҳолда таъкидлаб кўрсатилади. Бинобарин, Назар Яхшибоев ўйлар экан ўзига даҳлдор сўзлар тизимига гоҳ хотини Муҳсинахоним, гоҳ севгилиси Олия, гоҳ дўсти Шариф Валломат ёки Ошно ва ҳоказо, у билан кўп марта мулоқотда бўлган шахсларнинг нутқиغا хос сўз ва ибораларни кўплаб киритади.

Масалан, Муҳсина "Билмайдики, гўрингда тўнғиз кўпгур Яхшибоев у пайтларда кўп покиза

эди”, “лекин унда Олияга чалғиб, йўқ, чалғиб эмас, Олияни суйиб, Муҳсинанинг наздида сассиқ така га айландимки, бугун фарзандлар сарвари бўлмиш Аввалбек айна унвондан ўзгасига раво кўрмайдир” (12-бет). Яна: Назар Яхшибоевнинг айтишича, “Хуллас, гап шу жойда узилди. Қўллар ошга чўзилди. Кейин лаган яримлай деган пайтда, шўхлигим тутди-ю, гап қотдим: агар ерга қўйишган бўлса, агар Мункару Накир лаҳадга киришган бўлса, хўш, ўйланг-чи, уларни дўстимиз Шариф қандай кутиб оларкан?.. Сир бой бермаса кераг-ов, яъники мархабо, эй азизлар, мана сизларни кўргали келдик, келиб билдикки, таърифу тавсифлар кўп хира экан... бу не нафосату бу не каромат! Офарин ва тасанно, тасанно ва офарин!.. Шундайми?..” (15-бет). Таркибига ўзганинг сўзи ёки ибораси қўшилган бундай мисолларни асардан жуда кўп келтириш мумкин. Чунончи, юқоридаги икки мисолда таъкидланган “гўрингда тўнғиз кўпгур”, “сассиқ така”, “чалғиб” сўзлари Муҳсина хонимга тегишли бўлиб, айнан унинг нутқ хазинасидан олинган. Бу сўзларда хотиннинг ўз эрига нисбатан очиқ муносабати Яхшибоев нутқида киноя оҳангида ифодаланяпти. Айна чоғда Муҳсина хонимнинг сўзларига муносабат билдириб, Яхшибоевнинг ўзи тузатиш киритади ва маълум маънода ўзини оқламоқчи ҳам бўлади. Унинг айтишича, Олия билан бўлиб, оиласини ташлаб қурилишга кетиб қолиши Муҳсина айтгандек, “чалғиш” эмас, балки суйишдир. Кейинги воқеалар қаҳрамоннинг шу сўзи тўғрилигини исботлайди. Айна чоғда “сассиқ така” иборасига ўғли Аввалбекнинг овози ҳам сингдирилганлиги сезилади.

Кейинги мисолда эса ўзи роман воқеалари-
га мутлақо иштирок этмайдиган, Яхшибоев-
нинг хотиралари орқали тикланиб, ўқувчи та-
савурида жонланадиган Шариф Валломатнинг
бутун бир гап бирикмаси берилади. Ундаги иш-
латилган ҳар бир сўз фақат ва фақат Шарифга
дахлдор бўлиб, қулоқларимиз остида унинг
нотиклик оҳанги, баландпарвозлиги, қўлланиш
тартиби, услуби эшитилиб туради. Айни чоғда
бу сўзлар ҳаракатни ҳам англатиб, Шарифнинг
қиёфасини кўз олдимизда намоён қилади.

Автор ёки персонаж нутқи таркибида уч-
райдиган ўзганинг нутқи элементлари ўз маз-
мунига, қўлланиш тартибига, шакли ва маз-
мунига ҳамда оҳангига кўра қуйидаги вазифа-
ларни адо этади: а) сўзловчининг ўзгага
муносабатини билдиради; б) ўзганинг сўзлов-
чига муносабатини англатади; в) ўзганинг
характер хусусиятларини очади; г) ўзганинг
нутқ индивидуаллигини кўрсатади ва хоказо.

Субъектив автор баёнида қаҳрамон нуқтаи
назари марказий ўринни эгаллайди. Персонаж
нуқтаи назарининг кириб келиши билан автор
позициясининг турли ифода шакллари пайдо бўлди
ва ривожланди. Субъектив автор баёнининг пер-
сонаж нуқтаи назари билан тўйдирилган турли
шакллари Ў.Ҳошимов, М.Мансуров, М.М.Дўст,
О.Мухтор романлари асосида кўрсатилди.

Ҳозирги адабий жараёнда қаҳрамон нуқтаи
назарини ифодаловчи воситалар мужмуи тобора
кўпайиб ва кенгайиб бораётир. Ўзбек реалист-
тик насри энди шаклланаётган даврда унчалик
муҳим ҳисобланмаган айрим воситалар 80-90-
йилларга келиб яна фаоллашди ва дуруст са-
мара бера бошлади. Бу фаоллик биринчи на-

вбатда ўзбек насрида характерологик баён-нинг ривожланишида кўзга ташланди. Бунинг сабабини халқимизнинг ўз маиший турмушига таҳлилий ва танқидий қараши, маданий-маънавий мероси ҳамда тарихи билан боғлиқ равишда ўзлигини англаш истаги уйғонганлигидан излаш лозим. Ижтимоий -иқтисодий ўзлигини англашда рўй бераётган кўплаб янгиликлар ва жиддий ўзгаришлар унинг тилида акс этмай қолмайди. Улар, шубҳасиз, баён қурилмасида ўз шахсий "овози" орқали ўзаро суҳбат (диалог) шаклидами, "ўзга"нинг нутқини бериш орқалими ёки билвосита нутқ аломатларини киритиш биланми, қандай бўлмасин, ифодасини топади.

XX аср охиридаги ўзбек насри намуналарида билвосита автор нутқининг бу хил ранг-баранг шаклларини кўп учратиш мумкин. М.М.Дўст, О.Мухтор каби изланувчан ёзувчиларимиз асарларидан келтирилган мисоллар фикримизни тўла исботлайди. Чунки улар биринчилардан бўлиб, воқеликни тасвирлашда кинематографик баён усулини ўзбек насрига олиб кирдилар. Бу усулнинг афзаллиги шундаки, ёзувчи ўз эътиборини муҳимроқ нуқтага қаратиш ва йирик планда кўрсатиш имконига эга бўлади. Агар О.Мухтор кинооператорлик вазифасини ҳам муаллиф сифатида ўзи адо этса, М.М.Дўст кинооператор сифатида бош қаҳрамонлари Назар Яхшибоев билан Саидкул Мардонни ишга солади.

Ҳозирги ўзбек насрига персонаж нуқтаи назари ифодаланишининг услубий кўлами бўйича ёндашадиган бўлсак, бундай асарларни шартли равишда қуйидаги типларга бўлиб ўрганиш мумкин:

А) Персонаж нуқтаи назарига асосланган баёнда адабий тил нормаларига яқинлашишга интилиш

сезилаётган асарлар. Бу типга О. Ёқубовнинг "Оқ кушлар, оппоқ кушлар...", Ў. Ҳошимовнинг "Тушда кечган умрлар", О. Мухторнинг "Кўзгу олдидаги одам" каби романларини киритиш мумкин.

Б) Характерологик ривояга таянган асарлар. Бундай типда яратилган намуналарда ҳикоячи-персонаж ўзини фақат баённинг композицион маркази сифатидагина эмас, балки стилистик марказ тарзида ҳам намоён қила олади. Ў. Ҳошимовнинг "Икки эшик ораси", О. Мухторнинг "Кўзгу олдидаги одам", Т. Муроднинг "Отамдан қолган далалар", М. М. Дўстнинг "Лолазор" романлари шу типга мансублиги билан ажралиб туради.

В) Ҳар иккала стилистик қурилмаларни ўзида мужассам қилган асарлар сирасига О. Мухторнинг "Аёллар мамлакати ва салтанати", "Тепаликдаги хароба", М. Мансуровнинг "Мангу жанг", Х. Дўстмуҳаммаднинг "Бозор" каби романларини киритиш мумкин. Шунингдек, О. Мухторнинг "Кўзгу олдидаги одам", Т. Муроднинг "Отамдан қолган далалар" романларида адабий тил нормаларига интилиш билан бирга хронологик баён битта ҳикоячи - персонаж чизиғи йўналишида бирлашиб ҳам кетади. Автор баёнининг персонаж онги қатламга сингиб кириш, ундаги ассоциациялар занжирига қўшилиб кетиши каби ҳолатлар "Лолазор" романига хос бўлган хусусиятлардан ҳисобланади.

* * *

Ҳозирги замон насри учун муҳим бўлган янгиликлар диалогларда ҳам ранг-баранг тарзда кўзга ташланмоқда. Бинобарин, бундай ўзига хослик диалогларда фақат оғзаки

нутққа хос кўринишларнинг акс этаётганлигидагина эмас, балки уларнинг адабий-бадий ва китобий нутқ қурилмалари билан бирикуви, чатишуви, ҳамкорлиги йўлларининг мустақамланишида ҳам намоён бўлаётир. Автор изоҳи ва луқмасининг кўлами кенгайиб, қаҳрамонни ўқувчига ҳар томонлама таништиришда роли ортомқда. Сўзловчининг нутқида баён қилинган фикр билан ремарка ва репликалар ўртасида мутаносиблик, фикрий яқинлик, структурал алоқадорлик кучайиб бормоқда. Ваҳоланки, 60-70-йиллар насридаги "диалогларда воқеабандлик устун туради, уларда персонажларнинг нутқий фикр ва туйғуларини очиш эмас, бирор янги информацияни хабар қилиш ёки персонаж ҳаётида содир бўлган бирор янги ҳодиса тўғрисида ахборот беришга ошиқаётган, персонаж ҳаётида юз берган ўзгаришни асослашга уринаётган авторнинг позицияси кўзга ташланиб туради. Бундай стилизацияга қурилган китобий-адабий нутқдан биз персонажларнинг характеридан кўра кўпроқ ҳикоячи авторнинг образини англаймиз"¹.

Диалогларнинг тузилиши кўп жиҳатдан автор баёнининг композицион-услубий қурилишини белгилаб беради. Ёки аксинча, автор баёни персонажларнинг ўзаро суҳбатини шундай ташкил этадики, у асарнинг композицион-сюжет тизимининг ажралмас бўлагига айланиб кетади. Демак, асарнинг бутун бир структурал-типологик яхлитлиги ва услубий вазифалари диалогнинг асарда тутган ўрни ва роли билан чамбарчас боғлиқ бўлади.

¹ Раҳимов А. Муаллиф-ҳикоячи-китобхон. Ўзбек тили ва адабиёти, 1990. №1. Б.: 37.

Бадиий асарда муҳим ўрин тутган диалог муаммосини турли йўллар ва усуллар ёрдамида тадқиқ этиш мумкин. Лекин, бизнингча, диалогни тузилиш системаси нуқтаи назаридан текшириш кўп жиҳатдан маъқул ва фойдалироқдир. Бунда тадқиқотчи диалогнинг ҳам ички, ҳам ташқи организи аъзоларини чуқурроқ ва батафсилроқ ўрганиш имконига эга бўлади. Аслида диалог структураси деган тushунчанинг ўзи турлича ёндашишни талаб қилади. Агар тилшунослар диалогда иштирок этаётган персонажнинг халқ жонли сўзлашув тилидан фойдаланиш даражаси, уларнинг грамматик, синтактик, фонетик талабларга жавоб бера олиши, шева ҳамда лаҳжа элементларининг ишлатилиш меъёри, диалогнинг стилистик қурилиши масалалари билан кўпроқ шуғуллансалар, адабиётшунослар юқоридагилар билан биргаликда ёзувчининг шахсий услубини, унинг асар композициясини ташкил этиш, сюжетини ривожлантириш ва образ яратиш, персонажлар нутқини индивидуаллаштириш маҳоратини, диалогларнинг структурал элементларини аниқлаш ва тадқиқ қилиш йўлидан борадилар.

Ҳозирги адабий жараёнда мавжуд диалоглар тизимини тадқиқ этишга киришар эканмиз, аввало, унинг асосий типлари, турлари ва шакллари аниқлаб олишимиз зарур. Чунки ҳозирги пайтда бу масалани ўзимизга аввалдан таниш бўлган йўналишлар - тилшунослик нуқтаи назаридан диалогни адабий тилнинг элементи сифатида гап қурилиши ва грамматик-стилистик тизимлари асосида ва адабиётшунослик фанининг объекти сифатида биргина функционал мундарижавий вазифалари нуқтаи назаридан ёндашиб

таҳлил этиш камлик қилади. Зеро, бу йўналишлар вақт ўтиши билан бироз эскирди ҳам, бунинг устига диалогларнинг сўнгги йилларда пайдо бўлган янги хусусиятларини ўз доирасига қамраб ололмади ҳам.

Ҳозирги ўзбек насридаги диалогларнинг энг кўп тарқалган икки хил типини ажратиб кўрсатиш мақсадга мувофиқдир. Булар:

1. Тавсифий диалоглар;
2. Драматик диалоглар;

Биринчи тип - тавсифий диалоглар ўзининг структураси жиҳатидан маълум даражада қонунқоидаларга бўйсундирилган ва аниқ мақсадга йўналтирилган бўлади. Автор изоҳи ва луқмалар ҳажми нисбатан кенгроқ, давомийликка эга, бир йўла сўзлаётган ёки тинглаётган суҳбатдошлардан бирининг таъриф-тавсифини, характер хусусиятлари ва хатти-ҳаракатларини ифодалайди. Ҳатто биронта бўлиб ўтган ҳодиса ҳикоя қилиниши ҳам мумкин. Автор баёнида асосан фактларнинг батафсилроқ изоҳланишига эътибор беради. Бундай диалог тизимида қисқа луқма (реплика)ларнинг тез-тез ўрин алмашинуви ёки қарама-қарши ҳолатлар ва ҳаракатлар кўп рўй беравермайди. Фикр ривожиди диалогда бир йўналиш ва ягона изчилликда давом этади.

Бунга мисол тариқасида ёзувчи Саид Аҳмадининг "Жимжитлик" романидаги Нурмат тоға тақдири билан боғлиқ бўлган бир эпизодни келтириш мумкин. Бу воқеани Толибжонга совхоз директори Мирвали ҳикоя қилиб беради. У Нурмат тоғани ўзининг алоҳида меҳмонларини кутишга мўлжаллаб қурилган соя-салқин, шинам оромгоҳига қоровул қилиб олган. Қўли гул

Борбон, ширин таомлар пиширадиган пазанда одам. Мирвалининг айтишича, Нурмат тоға Ҳожимурод Холматов деган машхур раиснинг колхозида кассир бўлиб ишларди. Ҳалол, покиза инсон бўлиб, колхознинг бир тийинига хиёнат қилмас эди.

“Кунларнинг бирида раис уни кабинетига чақириб, ўттиз минг сўм тайёрлаб қўйишни тайинлади.

- Шунча пулни нима қиласиз? - дейди ажабланиб Нурмат тоға.

- Куёвга битта ҳовли олиб бермоқчи бўлиб юргандим. Ҳозир телефон қилишди. Ўттиз мингга яхши ҳовли савдосини пишитиб қўйишибди. Уйдаги пул хотинда эди. Туркистонга Султонимни зиёрат қилгани кетган. Келиши билан жойига қўйиб қўямиз. Банкка бориб йиригига алмаштириб келсангиз яхши бўларди. Шунча пулни дўппайтириб олиб юрмай.

Нурмат тоға йўқ дейишни ҳам, ҳа дейишни ҳам билмай чайналиб туриб қолади.

- Ишонмаяпсиз чоғи, - дейди раис аччиқланиб, - ё тилхат ёзиб берайми? - Нурмат тоға раисга неча марталаб минг, ўн минг пул берган, бирон марта тилхат сўрамаганди. Раис ҳам айтган куни ё пулни қайтариб берар, ё бўлмаса бухгалтерия орқали расмийлаштириб орани очик қилиб қўярди. Шундоқ одамга ишончсизлик қилишга Нурмат тоғанинг кўнгли бўлмайди. Айтган вақтида ўттиз минг сўмни идорага олиб келиб беради” (35-бет).

Шундан кейинги икки устунлик автор изоҳида Нурмат тоғанинг кўнгли ғашлиги, раис келгунча ревизия босишидан хавфсираб юриши, охири бухгалтерни бу воқеадан хабардор қилиб қўйиш учун унинг хонасига кириши,

ундан раиснинг ҳовли сотиб олиш учун эмас, балки ўйнаб келиш учун хотини билан курортга кетганини эшитади ва:

“Нурмат тоға ўрнидан сапчиб туриб кетади.

- Нима?! Курортга?!

Унинг важохатидан бухгалтер кўркиб кетади.

- Сизга нима бўлди? Ўтиринг, ўтиринг! Ия, ия, рангингиз ғалати бўлиб кетди-ку.

У шошиб тортмасидан аллақандай таблетка олиб унга узатади.

- Тилингизни тагига ташлаб олинг...

Унинг гаплари Нурмат тоғанинг қулоғига кирмайди, боши ғувиллаб, кўзлари тиниб, ҳолсизланиб курсига ўтириб қолади.

- Доктор чақирайми? - дейди бухгалтер телефон трубкасига қўл узатаркан. Нурмат тоға пешонасига шаппилатиб уриб, гандираклаганича чиқиб кетади” (36-бет).

Кўринадики, диалог изчиллиги авторнинг узундан-узоқ изоҳлари, персонаж ҳолатини изоҳловчи чўзиқ луқмалар “Нурмат тоға йўқ дейишни ҳам, ҳа дейишни ҳам билмай чайналиб қолди”, “Нурмат тоғанинг кўнгли бўлмайди”, “дили сира ёришмайди”, “кечаси билан минг тўлғониб, тушлари бузилиб тонг оттиради”, “Бухгалтер Нурмат тоғага қарайди”, “Нурмат тоға ҳайрон бўлади”, “Нурмат тоға сапчиб туриб кетади” ва ҳоказо орқали таъминланди. Бу изоҳ ва луқмаларда Нурмат тоғанинг қалбидаги тўлғанишлар ифодаланади, унинг шу чоғдаги руҳий ҳолати суҳбатдошининг нутқи ва луқмаларида ҳам акс этади.

Аслида Нурмат тоға тўғрисидаги қистирма хикоя Мирвали билан Толибжон ўртасида бўлаётган тавсифий диалогнинг ажралмас бир бўла-

лидир. Аммо бу диалог мустақил ҳикоя шаклини олади. Унинг бирон бир жойида тингловчи-суҳбатдош Толибжоннинг реакцияси, муносабати ифодаланмайди. Айни чоғда бу ҳикояни айтиб бераётган суҳбатдош Мирвали ҳам ўзини четга олади. Мабодо, унинг нутқидаги “дейди, билмай қолади, қарайди” каби ҳозирги-келаси замон феъли шакли қўлланилмаганда, ўқувчи бу ҳикояни авторга нисбат берган бўларди. Ана шу хусусиятларига кўра Мирвали билан Толибжон ўртасидаги диалог тавсифий характерга эга бўлади, чунки у Нурмат тоғанинг аянчли қисмати тўғрисида умумий маълумот (тавсиф) беради.

Драматик диалог типидан эса ёзувчи воқеликка кескинлик, шиддат бериш, конфликтни кучайтириш, қаҳрамонлар характери ва ҳолатини чуқурлаштириш учун фойдаланади. Унда автор ремаркаси кўп ҳам ишлатилавермайди, ҳатто ремаркалар ҳам ундаги кескинликни сусайтириши мумкин. Бу тип О.Ёқубовнинг “Диёнат”, М.Мансуровнинг “Мангу жанг” романларида маҳорат билан қўлланилганини кўрамыз.

Шу билан бирга диалог типларининг фаол тармоқлари сифатида қуйидаги уч турни ажратиб кўрсатиш мумкин:

1. Жонли (реал) диалоглар;
2. Хаёлий (тасаввурдаги) диалоглар;
3. Ички диалоглар.

Жонли (реал) диалог тури асар қаҳрамонларининг бир-бири билан юзма-юз туриб мулоқот олиб бориш жараёнидир. Бундай диалогда икки ёки ундан ортиқ персонаж бевоқифа иштирок этади ва уларнинг жонли суҳбатлари асар воқелигини ривожлантириш-

га, яхлитлигини таъминлашга фаол ёрдам беради. О.Ёкубовнинг "Диёнат", "Оқ қушлар, оппоқ қушлар...", С.Аҳмаднинг "Жимжитлик", М.Мансуровнинг "Мангу жанг" романларида кўпроқ жонли диалог туридан фойдаланилганлигини кўра-миз. Жонли диалог турини белгилашда ҳам адабиётшунослигимизда турли қарашлар мавжуд. Масалан, тадқиқотчи Т.Жўраев "Онг оқими ва тасвирийлик" монографиясида жонли диалогни "ички монолог доирасида персонажнинг ўзи билан ўзи суҳбати" тарзида таърифлайди.¹ Ваҳоланки, бу таъриф тасаввурдаги нутқ кўринишларидан бирига тўғри келади.

Номланиши жиҳатидан хаёлий диалог билан ички диалог турлари бир хилдек таассурот қолдиради ва эҳтимол шунинг учун ҳам улар чалкаштириб юборилаётгандир. Аммо уларнинг ҳар бири ўзининг яратилиш жараёни ва тузилишига кўра бир-биридан тубдан фарқ қиладилар. Чунки хаёлий диалог қаҳрамонлар ўртасида қачондир бўлиб ўтган жонли диалогнинг кейинроқ айнан унда қатнашганлардан ёки эшитганлардан бирининг тасаввурида қайтадан тикланишидир. Ички диалог эса асар қаҳрамонининг ўз-ўзи ёки бирор ҳамсуҳбати (эҳтимол, севгиллиси ёки рақиб) билан ғойибона фикрлашуви, тортишуви асосига қурилади.

Кейинги йилларда ўзбек насрида оммалашиб бораётган "бахс-диалог", "характеристик (тавсифий) диалог", "драматик диалог", "муҳокама диалог" каби шакллари ҳар учала тур таркибида ҳам ғоят унумли қўлланилаётганлиги қувончлидир. Бундай шакллар диалог

¹ Жўраев Т. «Онг оқими ва тасвирийлик». Т. Фан, 1994. Б.: 67.

нинг туб фазилатларини ўзида ёрқин намоиш этиш билан бирга ҳозирги пайтда композицион-стилистик структураси янада ранг-баранглашиб ва кенгайиб бораётир. Масалан, ҳозирги насримизда биргина баҳс-диалогнинг бир неча усулларини учратишимиз мумкин.

Баҳс-диалог қўлланилган асарларнинг энг яхши намунаси М.Мансуровнинг "Мангу жанг" романидир. Таъкидлаш лозимки, бу роман бошдан охиригача мунозара руҳига қурилган. Асарнинг асосий қаҳрамонлари Бурҳон тўқис билан Акбар полвоннинг 20-30-йиллардан то 50-йилларгача бир-бирига қарама-қарши тарзда ўтган фаолияти романдаги асосий ғояни ташкил қилади. Бу кураш айниқса кескин диалогларда ўзининг яққол ифодасини топган. Романдаги баҳс-диалог фақат Бурҳон билан Акбар полвон ўртасидагина эмас, балки шартли равишда яратилган Сувратдаги Бурҳон билан Сийратдаги Бурҳон ўртасида ҳам рўй беради. Бу баҳс-диалог роман воқеаларини ривожлантиришга туртки бериб, қаҳрамонларнинг ички ва ташқи қиёфасини чуқурроқ очишга кўмаклашади.

Маълумки, роман 1966 йилнинг 26 апрелидаги Тошкент зилзиласи тасвири билан бошланади. Бу тасвирнинг ўзиёқ асарга қандайдир зиддиятли ҳолатни, тўлқинли қарама-қаршилиқни олиб киради. Бу зилзила шиддати кейинчалик роман қаҳрамони Бурҳон чол қалбига кўчади. Ёзувчи Бурҳон чолнинг 60-йиллардаги хасталиқ ҳолати билан навқиронлик пайти 20-30-йиллардаги амалий фаолиятини таққослаш, ўша давр воқеаларини тиклаш учун баҳс-диалог шаклини қўллайди. Бундай диалогда асосан икки киши - "эгнида ўша пайтда расм бўлган китель-шим, кўкрагида

Олтин юлдуз, забардаст гавдасига ярашган шоп мўйлови, устарада қиртишланган бошидаги яп-янги чуст дўппи" (51-бет) кийган Сувратдаги Бурҳон тўқис билан беморнинг "ичидаги одам", "хиндилардек бошдан-оёқ оққа ўранган митти чол" (11-бет) - Сийратдаги Бурҳон қатнашади. Уларнинг суҳбати асосан ҳақиқат ва ёлғон, садоқат ва алдов, халқпарварлик ва мансабпарастлик ўртасидаги жиддий тортишув асосига қурилади. Сувратдаги Бурҳон тўқис билан Сийратдаги митти чол ким ҳақлигини аниқлаш учун баҳсга киришганларида бемор Бурҳон чол оддий тингловчи сифатида иштирок этади, уларнинг тортишувига аралаша олмайди. Унинг бу ҳолати автор ремаркаларида ҳам қайта-қайта таъкидланади: "Бурҳон чол Сийратдаги Бурҳон билан Сувратдаги Бурҳоннинг навбатдаги даҳанаки жанги бошланганини сезиб, ихтиёрини уларга бердию секин кўзларини юмди..." (30-бет).

Сийратдаги Бурҳон ўқувчи кўз ўнгида муаллиф томонидан яратилган қиёфасига монанд равишда босиқ, етти ўлчаб бир кесадиған, ҳар бир сўзини уйлаб гапирадиган, суҳбатдошини ранжитиб қўйишдан андиша қиладиган донишманд одам тимсолида намоён бўлади. Сувратдаги Бурҳон эса шошқалоқ, ўзининг ноҳақлигини билиб, ички бир туйғу билан тан олиб турса-да, сиртига сув юқтирмасликка беҳуда уринадиган, амалпараст ва худбинлиги сўзларида ҳам акс этадиган кишидир. Буни ёзувчи ҳам: "У ҳадеб ўзини ўзи оклаб, митти чолни мот қилмоқчи бўлади", деб изоҳлайди. Суҳбат мавзуси уч отлик, уч биродар, нонни ўртага қўйиб содиқлик тўғрисида қасамёд қилиб тутинган дўстлар - Қодир партизан, Акбар полвон ва Бурҳон тўқис-

зинг бир-бирига муносабатини, қайси маса-
дада кимнинг ҳақ ёки ноҳақлигини аниқлаш
ҳақида боради.

Гап шундаки, улар ўртасида Бурҳон дўстла-
рига содиқ бўлолмади, қасамни бузди, ҳар
икковининг ўлимига ҳам у сабабчи бўлди.
Энди орадан йиллар ўтиб, невараси Жўранинг
колхозда ташкил этиладиган шон-шухрат хиё-
бони сахнига ўзининг эмас, балки "фронт
орқасида қолиб, аяларимизнинг жонига ора
кирган, уларни деб қурбон бўлиб кетган Ак-
бар полвонга ҳайкал" ўрнатмоқчи бўлганини
эшитиб, "юзни бужмайиб" кетди.

Сувратдаги Бурҳон билан Сийратдаги Бурҳон-
нинг диалоги асосан бир-бирларига савол бе-
ришдан, муаммо қўйишдан иборат. Бу саволлар-
га жавоблар ва муаммолар кейинги бобларда,
ўша давр воқеаларига экскурсия қилиш орқали
ечилади. Демак, ушбу диалоглар роман сюжетини
ривожлантиришга туртки беради, тугун таш-
лайди. Масалан, биринчи боб сўнггида уларнинг
қуйидаги кескин баҳс-диалоги берилади:

"Сувратдаги Одам. Ўзи сени одам ўрнида
кўрганми? Умр бўйи ўчакишиб ўтди-ку ўзинг
билан.

Лекин шу заҳоти ич-ичидан бошқа бир нидо
келиб, унга эътироз билдирди.

Сийратдаги адаши. Нега энди умр бўйи
бўларкан? Аввалига сизлардан қалин дўст
бўлганмас-ку.

Сувратдаги Одам. Бўлса бордир. Лекин шу
дўстликка биринчи бўлиб ким раҳна солди? У
эмасми, юз-хотирни ҳам билмаган?!- Энди рос-
мана қисди-қафасга ола кетди у.

Сийратдаги адаши. Тўғри, у юз-хотирни бил-

масди. Ҳақ турганда отасини ҳам аямасди. Лекин виждонан айтганда, замон ўзи шунақа эмасмиди, шуни талаб қилмасмиди одамдан?!

Бурҳон чолнинг назарида ичидаги одам негадир ҳиндилардек бошдан-оёқ оққа ўранган митти чолга ўхшаб кетар эди. Сувратдан тушиб келган Бурҳон тўқис эса шундай баҳайбатки, боши шифтга етгудек. Худди уйда одамнинг сояси кезиб юргандек. У ҳадеб ўзини оқлаб, митти чолни мот қилмоқчи бўлади.

Сувратдаги Одам. Дўстим-дўстим дейсан. Замон ўзи шунақа эмасмиди, дейсан. Лекин лоақал бирор марта сенга бўлишганини, тарафингни олганини эслайсанми, ўзинг!

Сийратдаги Одам. Сен нима деяпсан? Биз кизил кўшинда бирга жанг қилган одамлармиз! Бир-бирига бўлмаган, керак бўлса жонини бермаган жангчи жангчими?

Сувратдаги Бурҳон. Жангда бўлса бордир. Лекин ҳаётда-чи? Кейин-чи? Кейин ҳам шундайлигича қолдимиз?

Сийратдаги Бурҳон. Кейин... Дарвоқе, кейин нима жин урди? Ўртага қандай совуқчиликлар туша қолди? Ўзи нимадан бошланиб, кимдан ўтди? Ё ўша дахлсиз буғдойдан бошланган эдимиз ҳаммаси?.." (11-12-бетлар).

Шундан сўнгги "Иккинчи боб" тўғридан-тўғри Сийратдаги Бурҳоннинг ана шу саволларига жавоб тариқасида авторнинг: "Ҳа, ўша сабил дондан бошланган эди, чамаси. Бўлмаса, улар учовлон қандай аҳил, қандай иноқ эдилар" деган ахбороти билан бошланади. Бу гап замиридан бемор Бурҳон чолнинг сезилар-сезилмас овози ҳам эшитилади. Бинобарин, романинг 30-йилларга бағишланган бобларидаги

воқеалар баёни бемор Бурҳон чолнинг хотира-сида жонланади. Аммо муаллиф ҳикоя жиловини ўз қўлига олади, чунки Бурҳон бу воқеаларда фаол иштирок этади. Шунинг учун ҳам баённинг хотира асосига қурилгани унча сезилмайди. Замон ва макон бугуннинг нигоҳи билан эмас, балки айнан воқеалар рўй бераётган 30-йилларнинг кўзи билан кўрилади.

Ҳузурига баъзи масалаларда маслаҳатлашгани келган ўғли Қудрат, невараси Жўра ва кейинроқ уни йўқлаб келган собиқ МТС директори Зорин кабилар билан бемор Бурҳон чолнинг реал диалогларда иштирок этганини кўрамиз. Ретроспектив ҳикоя асосига қурилган бобларидаги Бурҳон тўқис билан айти чўғдаги Бурҳон чол нутқи орасида оҳанги, ритмик қурилиши, лексик бойлиги жиҳатидан бирмунча фарқ сезилади. Ана шу жонли диалоглардаги нутқида унинг Акбар полвонга нисбатан ғайирлиги янада аниқроқ кўринади. Унинг руҳиясида отдан тушса ҳам эгардан тушиши қийин кечаётганлиги ишонарли ифодаланган. Бунинг чуқур илдизларини очиш яна ўша баҳс-диалог, ички нутқ ва автор ремаркалари зиммасига юкланади.

Бошқа адиблардан фарқли ўлароқ, М. Мансуров ўз романида баҳс-диалог турининг характеристика-диалог шаклидан эмас, балки кўпроқ диалог-ҳолат шаклидан фойдаланади. Бу шакл, айниқса, бемор Бурҳон чол иштирок этган жонли диалоглар жараёнида қаҳрамоннинг айти чўғдаги руҳий ҳолатини ифодалашда жуда қўл келган. Масалан, невараси Жўра лойиҳачи дўстлари билан опоқдадасининг ҳузурига келиб, ёдгорлик сахнига ҳайкали қўйи-

лаётган одамни "Сиз... уни танийсиз, опок-
дада!" деганида Бурхон чолнинг қалбидан
"Мен... Уни танийман?" деган овозсиз нидо
отилиб чиқади. Чунки у шу пайтгача ёдгор-
лик ўзига қурилишига ишониб ётган эди.
Ҳақиқий номзодни эшитганда эса унинг ав-
зойи ўзгаради. Шундан кейин Бурхон чол ҳола-
тини ифодалашга автор ёрдамга келади:

"Бурхон чол бушашиб тушди. Қулоқлари чиппа
битиб, бамисоли юраги ҳам тўхтаб қолди"
(9-бет).

Баҳс-диалоглар суҳбат мавзусига қараб фал-
сафий, илмий, маиший, ахлоқий йўналишда бўлиши
мумкин. О. Ёқубовнинг "Диёнат" романидаги бош
қаҳрамон профессор Нормурод Шомуродов билан
боғлиқ диалоглар асосан илмий мавзуда бора-
ди. Олим ўзининг рақиби Воҳид Миробидов би-
лан юзма-юз учрашиб баҳслашмаса-да (Ҳайдар-
нинг химоясидаги тортишув бундан мустасно),
бошқа персонажлар билан бўлган суҳбатларида
(Аброр Шукуров, Ҳайдар, Отақўзи каби) илмга
дахлдор фикрлар ўртага ташланади.

О. Ёқубов бу романида кўпроқ характери-
ка-диалог усулини қўллайди. Адиб яратган ди-
алоглардан ўқувчи қаҳрамонлар характери-
ни кўпроқ ва чуқурроқ билиб олади. Бинобарин,
ёзувчи "Диёнат" романида асосан диалог орқа-
ли "қаҳрамонларнинг феъл-атворини, қалб ва
онгини характерлайди". Масалан, романнинг бош-
ланишида Аброр Шукуров Отақўзи билан бирга-
ликда "Каттагина чорбурчак ҳовли"га кириб
келганларида дастлаб Шомуродов домла ва унинг
кичкинагина кампири билан танишадилар. Мана
шу учрашувдан бошлаб ўқувчи нафақат автор
нутқи орқали, балки диалог, ремарка ва репли-

калар орқали ҳам Н.Шомуродов характери тўғрисида батафсил маълумот ола бошлайди. Бу маълумотлар жамланиб Шомуродовнинг салобатли қиёфасини вужудга келтиради.

Отакўзининг таърифлашича, "бу кишини тирик тарих деса бўлади!", "шуғулланмаган муаммоси йўқ". Шу билан бирга "феъли ҳам чатоғроқ чолнинг. Гап келганда отасини ҳам аямайдиганлардан" (6-бет). Профессор В.Миробидовнинг айтишича, "қарашлари бироз эскирган", "бадфеъл одам", Жамол Бўрибоевнинг сўзига қараганда "қаҳри қаттиқ одам", Аброр Шукуров тасаввурида эса домла "мард, танти, диёнатли бир инсон, пок бир олим" дир. Диалогларда ўзга персонажлар томонидан берилган бу таърифлар автор ремаркалари орқали тўлдирилади ва исботланади: "Йўқ, - домла Шомуродовнинг овози кутилмаган бир қаҳр билан янграб кетди. - Мен унақа..." (12-бет). Ремаркалар яна "домла ўқрайиб қаради", "ялт этиб қаради", "кўзлари чакчайиб кетди" каби мимикани ифодаловчи иборалар билан тўлдирилади.

Нормурод Шомуродов характери фақат бошқа персонажлар таърифи билангина эмас, балки қаҳрамоннинг ўз-ўзини таҳлил этиши орқали ҳам такомиллаштириб борилади. Бунда ёзувчи ички диалог шаклидан фойдаланади. Ички диалогда қаҳрамон кўпинча икки қиёфага ажралади: унинг "мен"и ўзига "сен" деб мурожаат қилади: "От тепкисини от кўтаради, деганларидек, бирда нотанти бўлса, бирда танти, мард, оқ кўнгил жиянининг терслигини ўз тоғаси кўтармаса ким кўтаради? Ким сени кўпни кўрган мўйсафид, кўпни билган олим дейди, мулла Нормурод?" (281-бет).

Бундай усул тоғасининг вафотидан кейин унинг ҳақлигини англаб, ўзининг бемаъни қилиқларини кашф этган Отақўзи нутқида ҳам қўлланилади: "Афсус-надомат эмиш! Хей Отақўзи! Лоақал энди, бу улуғ инсон қабри тепасида, ўз виждонинг олдида мунофиқлик қилмагин. Бетга чопарлик қилмадингми бу ҳалол ва хокисор одамга? Сохта обрў, юсак лавозим ва ўткинчи шон-шуҳратни деб, унинг яхши ниятларини рад этиб, яхши гапларини оёқ ости қилмадингми? Ҳатто пешонанг деворга бориб текканда ҳам, ҳатто шу бугун ҳам ҳаётнинг шафқатсиз сабоқларидан хулоса чиқариш ўрнига манманлик қилиб, ҳамон ўз обрў-эътиборинг учун олишаётганинг йўқми? Бас! Бўлди! Лоақал энди, бу муқаддас қабр тепасида мунофиқлик қилма, лоақал энди ҳаётнинг бу раҳмсиз ҳукми олдида ҳалолликни, диёнатни ўйла, Отақўзи!.." (285-бет).

Бу ерда баҳс-диалогнинг ўзига хос янги шаклига дуч келамиз. Бу диалогда Отақўзининг "мени" ўзининг кечаги кибру ҳавога берилган, "бетгачопар", "сохта обрў", "юсак лавозим ва ўткинчи шон-шуҳратга ҳирс қўйган" Отақўзи "сени"ни аёвсиз фош этади, уни эзгуликка, ҳалолликка, диёнатли бўлишга ундайди. Бу усулни шафқатсиз муҳокама - диалог деб аташ ҳам мумкин. Чунки Отақўзи тоғасининг "муқаддас қабри тепасида" туриб, ўзининг "шон-шуҳрат истаги, юсак лавозим йўлида" амалга оширган қилмишларини аёвсиз очиб ташлайди, эзгулик, диёнат йўлига ўтишга онт ичади. Ана шу жараёнда ўз хатти-ҳаракатларини таҳлил қилиб, тегишли хулоса чиқарар экан, 2-шахсдаги Отақўзи "сени" мунозарадан чекинади-да, унинг ўрнига автор ремаркаси сиймосида 3-шахс "у" кириб

келади ва бу хулоса автор шаклини олади:
“...бунинг ҳаммаси ўткинчи ва ноҳалол бир
нарсa экан! - Отақўзи буни тушунди, кеч бўлса
ҳам тушунди, . Фақат... не чора, тоғасига буни
ҳам айтолмади. Бу гапларнинг ҳаммаси юрагида
абадул-абад сўнмас дард бўлиб қолди. Не
чора?.. (286-бет).”

Бироқ Отақўзининг “тўсатдан” тузалиши айрим адабиётшуносларга маъқул кўринмайди, гўё бу жараён асарда ишонарли ёритилмаган. Хусусан, Г. Имомованинг ёзишича, “Отақўзи романнинг охирида тузаладиган одам сифатида кўрсатилади. Бугунги зукко китобхон эса ижтимоий қонунқоидаларга риоя қилмаган жиноятчи, умумхўжаликнинг ўғити, эҳтиёт қисмларни талон-тарож қилган, ўз руҳий характерида шаклланиб бўлган кишини тоғасининг ўлиmidан сўнг бирдан ўзгариб қолганига унча ишонмайди. Бизнинг фикримизча, худди шу нуқтада Отақўзи руҳиятининг ўзгариши, муҳит ва шароит билан ҳамкорлиги асарда ишонарли ёритилмади”¹. Аслида Отақўзининг тузалишига тоғасининг ўлими сўнгги нуқта бўлганлигига романи эътибор билан ўқиб чиққан “бугунги зукко китобхон” ишонади. Эсингизда бўлса, Отақўзи ўзининг бу бемаъни қилиқларини бир неча бор ақл ғалвиридан ўтказади. Бир гал хотини Олиёга “Мен чиндан ҳам қутуриб кетибман... Бу шон-шухрат, бу ҳокимият талтайтириб юборибди мени!” (220-бет) деб, айбини рўй-рост тан олади. Шуниси ҳам борки, қабристон ўзбек миллати учун ўзининг кимлиги ва қандайлигини кўрсатувчи маскандир. Халқимизда “ҳовли

¹ Имомова Г. Руҳий тасвирда бадий тилнинг роли. Ўзбек тили ва адабиёти. 1991. № 3 Б.: 51.

қиб кетсанг ҳам, рухий тушкунликка тушиб қолсанг ҳам қабристонга бор” деган ҳикматли сўз бежиз айтилмаган.

Одил Ёқубов романнинг ғоявий мундарижасини ўқувчига аниқроқ етказиш, конфликтни чуқурлаштириш, унинг ечимига асос яратиш мақсадида диалоглар имкониятини янада кенгайтиради ва улардан моҳирона фойдаланади. Маълумки, обком котиби Бекмурод Холмуродовнинг эркатойи Отақўзи район партия комитетининг биринчи котиби Аброр Шукуровга унча рўйхушлик бермайди. Унинг шухратпарастлиги, ўзбилармонлиги ва қинғир ишларига барҳам беришга уринган раҳбар билан раис ўртасида жиддий зиддият пайдо бўлади. Аммо бу қарама-қаршилик романдаги айрим ишораларни, даҳанаки тўқнашувларни ҳисобга олмаганда ҳеч қаерда ошкора тасвирланмайди. Аммо сюжет ривожидан англашиладики, улар очикчасига тўқнашмаслиги мумкин эмас. Йўқса, конфликт ечимига путур етган бўларди. Бунга йўл қўймаслик учун ёзувчи хаёлдаги диалог турига мурожаат қилади. Аброр Шукуров билан бўлган мунозара Отақўзининг хаёлида жонланади. XI бобда ифодаланишича, районга чақирилган Отақўзи анча бўшашиб қайтади. Ва “ўзини диванга ташлаб, бошини чангаллаб олди. Унинг хаёлида Шукуров билан бўлган узоқ ва оғир суҳбат қайта жонланган эди” (267-бет). Шундан кейин бобнинг иккинчи қисми тўлалигича Отақўзининг хаёлида жонланган баҳсга бағишланади.

Хаёлдаги баҳс-диалог ҳар иккала асосий қаҳрамон характериға хос муҳим белгилар уларнинг нутқи лексикаси, синтактик қури-

лиши, оҳанги ва ички маъносида очиқ англашилади. Аброр Шукуров ёш бўлса-да, районнинг бош раҳбари сифатида давлат ва халқ манфаатини кўзлаб босиқлик билан осойишта оҳангда сўзлайди. Унинг нутқидаги ҳар бир сўз мантиқан асосланган, аввалдан чуқур ўйланган, суҳбатдошини оғир аҳволга соладиган залворли айбномадек янграйди:

“О, Отақўзи ака, Отақўзи ака! Мен, каромат қилиш қобилиятим бор, деб даъво қилмоқчи эмасман, бироқ мана шундай бўлишидан кўрқувдим... Сиз, нега бу одам менга елимдек ёпишиб олди, нега мени тергагани тергаган, деб ранжир эдингиз. Мен бўлсам, мана шундай.. охири вой бўлишидан кўрқардим... Биламан, бўлар иш бўлиб, кўза синиб битгандан кейин “мен шундай бўлишини билар эдим”, деб ўзимни гўё валий қилиб кўрсатишим адолатдан эмас, бироқ қўлингизни кўксингизга қўйиб айтинг-чи, Отақўзи ака, сиз ҳам менинг гапларимни тўғри тушуниб, тўғри йўлга тушишни истамадингиз-ку!..

Эсингиздами, шу йил баҳорда Тошкентга тушганимизда, тоғангиз домла Шомуродовнинг уйида мана шу Жамол Бўрибоев тўғрисида қабих бир воқеани гапириб бергандингиз. Мени кечирасиз, Отақўзи ака, лекин мен ўшандаёқ бу одамнинг нопок кирдикорларини билар экан, нима қилади унга яқинлашиб, ахир ёмонга ёндашган йиқилмай қолмас, деган гап бор-ку, деб ўйлаган эдим... Нима қилардингиз шу одамга яқинлашиб? Ўғит учун пора бериб?” (267-бет).

Отақўзи эса бу асосли айбнома олдида саросимага тушади, аммо айбига иқроор бўлиш ўрнига ўзини зўр бериб оқлашга уринади. Гарчи ушбу

бахс-диалогда биронта ҳам ремарка ёки реплика берилмаган бўлса-да, Отақўзининг турли қиёфага қираётганлиги, вазиятни юмшатишга уринаётганлиги сезилиб туради:

“Пора эмас, мева-чева, совға-салом, дегандек, арзимаган подарка, Аброр Шукурович...”

Бу диалог қурилишида энг кўп қўлланилган тиниш белгилари ундов, сўроқ ва уч нуқталар бўлиб, уларнинг ҳар бири ўз ўрнида ғоят муҳим вазифани бажаради. Юқорида келтирилган мисолда Аброр Шукуров нутқида қўлланилган ундов белгилари суҳбатдошига нисбатан чексиз эътиборни, меҳру муҳаббатни (“О, Отақўзи ака, Отақўзи ака!”), уни аяшга, эҳтиёт қилишга уринаётганлигини (“тўғри йўлга тушишни истамадингиз-ку!..”), савол аломатлари унга ачинишни (“нима қилардингиз шу одамга яқинлашиб? Ўғит учун пора бериб?”), уч нуқталар эса огоҳлантираётганлиги, андиша қилаётганлиги, кўнглида айтолмаётган, аммо айтиши шарт бўлган гаплари кўплигини, шу билан бирга сўзларнинг таъсирчанлигини ошириш, ўйлаб олиши учун суҳбатдошига имконият бераётганлигини англатади. Қуйидаги мисолда ишлатилган ундов ҳамда сўроқ белгилари эса таъкидни, ботинан инкору зоҳиран тасдиқни, айни пайтда кинояни билдиради:

“Раҳмат, ўртоқ Шукуров! Сиз бугун жа... тўғри гапларни гапиряпсиз! Бу гапларингизни эшитиб қойил қоляпман – умрингизда бирон-бир нотўғри иш қилмаган одамга ўхшайсиз! Аммо сизга битта саволим бор, ўртоқ Шукуров: Сиз менга ўхшаган раисларнинг ишига нимага қараб баҳо берасиз?”

“Ҳосилга қараб! Планга қараб! Шундай демокчимисиз?”

“Балли, сиздан ҳам адолатли гап чиқар экан-ку, ўртоқ Шукуров! Аммо ҳаёт-мамотимиз шунга боғлиқ бўлган бўлса нечук осиласиз? Нечук бошимга маломат тошини ёғдирасиз?” (267-бет).

Келтирилган мисолда тортишув объекти жиҳатидан одатдаги муомала, кундалик ҳаёт тарзи, қаҳрамонлар ҳар куни банд бўлган икир-чикирлар эканлиги сезилиб турибди. Аслида эса диалогнинг бутун қурилиши суҳбатдош персонажларнинг ҳаддан зиёд эмоционал-экспрессив туйғулар оғушида эканлигидан далолат беради.

Юқоридагидек диалог туридан ёзувчи Омон Мухтор ҳам “Минг бир қиёфа” романида маҳорат билан фойдаланган. Бироқ О.Мухтор қўллаган тасаввурдаги диалог “Диёнат” романидаги диалог тузилишидан шаклан ҳам, мазмунан ҳам фарқ қилади. Биринчидан, Отақўзининг ҳаёлида жонланган диалог эсланишидан бир неча соат олдин рўй берган. Абдулла Ҳаким тасаввуридаги диалог эса ҳеч қачон бўлмаган. Шунинг учун у тўла маънода ҳаёлийдир. Иккинчидан, Отақўзи ҳаёлидаги диалог драматиклаштирилган шаклда қайта тикланади, ўқувчи бу суҳбатда фақат Отақўзи билан Аброр Шукуровни кўради ва уларнинг овозини эшитади, ҳолос. Абдулла Ҳаким тасаввуридаги диалогда эса учинчи образ - автор ҳам қатнашади. Учунчидан, “Диёнат” романидаги диалогда замон ва макон аниқ, Аброр Шукуров хонасида бир неча соат давом этган. “Минг бир қиёфа” романидаги диалогда эса макон аниқ бўлса ҳам (корчалонлар калтаклаб ташлаб кетишган хона) замон категорияси мавҳум. Сабаби бу

диалогда Абдулла Ҳаким билан Ҳалиманинг севги тарихи ёритилади. Бу севги тарихининг диалог шаклида баён қилинишига ёзувчининг ўзи вазият яратади.

“Бундай пайтларда инсонлар кимгадир сиғиниб-суяниш, ёлвориб илтижо қилишни истайди.

Эгни билан бошини ўраб, бурчакда ётганича, у ҳам шу аснода беихтиёр инграниб: “Ҳалимжон! Ҳалим! Ҳалима!” деб юборади.

Манзиллар чекиниб, деворлар суриниб, эшиклар қулаб, бехосдан Ҳалима хонага кириб келганича, унинг рўпарасида тўхтади” (24-бет).

Шундан сўнг уларнинг қаерда, қачон, қай вазиятда учрашганлари, қандай сабабларга кўра бирга бўлолмаганликлари ҳақидаги галма-галдан айтилган ҳикоялар баён қилинади. Бу эпизодда Ҳалима билан Абдулла худди юзма-юз ўтириб суҳбатлашаётгандек таассурот туғилади ва у бора-бора жонли диалог шаклини олади. Агар “Диёнат” романидаги персонажлар суҳбати ҳаёлда тиклангани учун қўштирноққа олиб берилган бўлса, “Минг бир қиёфа” романидаги қаҳрамонларнинг диалоги одатдаги шаклда тузилади. Диалоглар ичида ва орасида қисқа-қисқа автор изоҳлари ҳам бериб борилади. Уларнинг кўпи Абдуллага тегишли бўлиб, икки жойдагина Ҳалиманинг ҳолати изоҳланади холос. Бирида Ҳалиманинг илк учрашган пайтларидаги ташқи қиёфаси Абдулла нуқтаи назари орқали ифодаланса, кейингисида авторнинг ўзи “Ҳалима бирдан киприклари намланиб, тиз чўкиб, уни бўйнидан қаттиқ кучди” (25-бет) деб изоҳлайди. Абдулла диалогда кўпроқ пичирлаб гапирди ва бу

табийдир. Чунки учрашув реал эмас, балки калтак зарбидан эс-хушни йўқотган йигитнинг алахсирашидан иборатдир.

Баъзан тасаввурдаги диалог қахрамон нутқи таркибида ўзлаштирилган шаклда ҳам берилиши мумкин. Бундай шаклнинг энг яхши намуналари "Лолазор" романида учрайди. Умуман, бу романда диалогнинг қарийб барча тип ва турлари ҳамда шакллари унумли қўлланилган. Ҳатто қахрамон тасаввуридаги диалогда бир неча кишининг нутқи эшитилиб, кўп овозлик ҳам вужудга келади. Масалан: "Қайғуришга уриниб ўйладики, Шариф ўлганида мен Булдуруқда эдим, таъзияга келолмадим, бир кун аввал радиодан эшитдим, колхознинг ғарибгина боғида ўтирдим, айна соат учда - Шарифнинг тобути кўтарилиши керак бўлган дамда, каттакон лаганни кўтариб ош келтирдилар, ёнимда ўтирган тўрт меҳмону икки мезбон бирдан завқли хитоб қилдилар. Девзира гуруч, зираворлар хиди ҳар ёнга уфурган, сергўшту серёғ ош келди, кимдир бояги завқли хитоблардан уялган бўлиб, секин уҳ тортди. Айтдики, дунё шу экан-да, Назар ака: у ёқда Шариф ака қазо қилдилар, биз бу ёқда тинчгина ўтирибмиз, ҳадемай бечорани унутиб юборамиз (1). Йўғ-э, дедим унга тасалли бериб, аввал бевосита таъзия билдирамиз, кейин унутамиз (2). Меҳмонлардан бири айтдики, мен таъзияга бормаيمان, Шарифни тириклигида ёмон кўрар эдим, энди ўлигиниям ёмон кўраман (3). Хуллас, гап шу жойда узилди. Қўллар ошга чўзилди" (14-15-бетлар).

Бу ерда биратўла ўнга яқин кишининг хитобини, аниқ уч кишининг овозини эштамиз.

Мазкур диалогда суҳбатдошлар иштирок этган бўлсалар, бошқа ўринларда берилган тасаввурдаги диалогларда тингловчилар нутқи берилмайди. Уларда Назар Яхшибоев фаол, тингловчи суҳбатдошлар пассив иштирок этадилар. "Эй биродарлар, дедим, марҳум кўп яхши одам эди, менгаям кўп яхшиликлар қилган" (15-бет). Ёки: "Яхшибоев кулиб юборди: айтганмиз, ошна, кўп айтганмиз! Оку қора аралаш кўпини айтганмиз" (17-бет).

Бундан ташқари "Диёнат" романидаги сингари аввал бўлиб ўтган диалоглар кейинроқ Назар Яхшибоев хаёлида тикланади. Лекин бу суҳбатлар худди "Диёнат"даги сингари қаҳрамонларга тегишли гапларнинг ўзигина қўштирноққа олиниб, автор изоҳлари ва луқмасисиз тақдим этилади. Унинг шифохона бош ҳакими, хотини Муҳсина хоним билан диалоглари шундай шаклда берилган.

Тасаввурдаги диалог романнинг "Қиссанавис" бобларида ҳам учрайди. "Қиссанавис" бобларининг ҳикоячиси ёзувчи Саидкул Мардон суҳбатдошларининг нутқини ўзининг изоҳ ва луқмалари билан бойитади, персонажларнинг ҳолати, хатти-ҳаракати, жести ва мимикасини батафсил ифодалайди. "Қиссанавис" томонидан ҳикоя қилинган 2-бобнинг "Иккинчи манзара"сида Саидкул Мардон ёшлигида Ўртақўрғонда ўқиб юрган пайтларида тушган расмларига қараб туриб, бир ўртамиёна таниш ёзувчининг кейинги ҳаёти тўғрисида маълумот беради. Хаёлида ўша ёзувчи расмни кўтариб Ошно ҳузурига боргани ва улар ўртасида рўй берган суҳбат жонланади. Бу диалогда ҳикоячи Саидкул Мардоннинг ўзи ишти-

рок этмайди, бу учрашув ва суҳбат тафсилоти кимдандир (эҳтимол Н.Яхшибоевдандир - Й.С.) эшитган тарзда айтиб беради. Буни диалог орасида келтирилган "дебди, айтибди, танибди" каби феъллар ҳам исботлайди. Ҳикоячи бу суҳбатни четдан идрок этади ва изоҳлайди.

Қиссанавис Саидкул Мардоннинг ҳикояси ўқувчи билан суҳбат диалог шаклида қурилган. У воқеаларни ҳикоя қилиш жараёнида ўқувчини огоҳлантиради. ("Йўқ, мен яна чалғиб кетдим"), унга мурожаат қилади ("сезган бўлсангиз... Ў, биродарлар, мен бир аламзада фосикни кечирингиз"), у билан мунозарага киришади ("Ўзингиз ўйланг" каби).

Ёзувчи О.Мухтор ҳам сўнгги йилларда яратган романларида анъанавий диалогларнинг қурилиши ҳамда мазмунини ўзгартиришга муносиб ҳисса қўшди. Сиртдан қараганда адиб асарларида диалогга кўп ҳам ўрин берилавермагандек, шунчаки зарур бўлганда уларни қўллагандек туйилади. Аслида ҳам ижоднинг талаби шундай. Бироқ синчиклаб қаралса, диалогларнинг асар сюжети ва композицион қурилмасига узвий сингиб кетганлигига, автор баёнининг тўлақонли аъзоси сифатида воқелик динамикасини ривожлантириш ҳамда характер яратишда муҳим аҳамият касб этганлигига ишонч ҳосил қиламиз. Бу жиҳатдан тарихий мавзуда ёзилган "Ишқ аҳли" романи ибратлидир¹.

Ҳазрат А.Навоийнинг ҳаёти ва ижодий йўли тўғрисида ўзига хос маълумотлар бериш, асарларидан таржимаи ҳолига оид факт ва де-

¹ О. Мухтор. «Ишқ аҳли». Роман. "Шарқ юлдузи" журнали, 2001 йил, 1-фасл (мисоллар шу журналдан олинган).

талларни излаб топиш ҳамда улар устида ҳам бадиий, ҳам илмий мулоҳаза юритиш романнынг асосий ғоявий-эстетик моҳиятини ташкил этади. Роман ўзининг сюжети ва композицион қурилиши, конфликти, қаҳрамонлар характерининг ишланиши жиҳатидан адиб яратган бошқа асарлардан жиддий фарқ қилади. Унда кескин тўқнашувлар, О.Мухтор ижодий услубига хос бурама ва шартли эпизодлар ёки сюжет чизиқлари учрамайди. Портрет қарийб йўқ, диалогнинг одатдаги шакли берилмаган, персонажлар нутқи қўлланилмайди, у ҳолда нега биз айнан шу ромanni диалогнинг янги намунаси сифатида танлаб олдик?

Гап шундаки, уч бўлим 5 дафтардан ташкил топган мазкур роман ҳикоячи Абулхайрнинг ўқувчи билан суҳбати асосига қурилган. Роман моҳиятини мусаввир Абулхайрнинг Навоий портретини чизиш учун тайёргарлик кўриш жараёнида "Навоийдан кузатганлари, ўйларини турли дафтарларда бетартиб ёзиб борган" мулоҳазалари ташкил этади. Лекин баён бетартиб эмас, унда улуғ Навоийнинг 4-5 яшарлигидан то вафотига қадар бўлган ҳаёт йўли қаламга олинган. Бу ўта зиддиятли, нотекис ҳаёт йўли дафтарларда маълум даврларга бўлинган. Шунга мувофиқ равишда ромanni бир-бирига боғланган 5 та диалогдан ташкил топган дейиш мумкин. Бу диалоглардаги иштирокчининг бири ва асосийси мусаввир Абулхайрнинг ўзидир.

Абулхайрнинг касби санъаткор бўлганлигидан мутахассислиги жиҳатидан ҳам, дунёқарashi ва ёши билан ҳам ёзувчи Омон Мухторга тенгдошдир. Кўп ўринларда ўқувчи Навоий асарларининг таҳлил қилинишида рассомдан ҳам

кўра кўпроқ шоир ва ёзувчи О.Мухторни тасаввур қилиб туради. Ўзини Навоий портрети-ни чизишга руҳан тайёрлаётган мусаввир Абулхайр суҳбатдошига шундай дейди: "Навоий тўғрисида юзлаб китоблар ёзилган. Аммо кўнглим тўлмади, буларнинг аксариди у тирик одамдан кўра кўпроқ девордаги сувратга ўхшайди". Аслида эса "У - бир осмон. У - бир уммон. Қамраш қийин!" бўлиб, "Ҳали ҳеч ким Бу Осмон қаърига кўтарилмаган! Ҳали ҳеч ким Бу Уммон тубини кўрмаган!" (18-бет).

Ҳикоячи суҳбатдошимиз шоир шеърларини саралаб, уларнинг руҳига кириб, ҳаётини ва ҳаёлий маъно қидирар экан, ўз мулоҳазаларини шошилмай, ўйлаб, фикр тарозисидида тортиб, чуқур мулоҳаза юритиб, шоир ғазалларининг маъноси ва оҳангидаги фарқларини аниқлайди. Айрим ўринларда худди илмий ходим сингари миясига дам бергандай, "хўп" дея бир лаҳза сукут сақлаб олади-да, фикрлашни давом эттиради. Бу романнинг диалог шаклида яратилганлигини яна бир бор исботлайди.

1-диалогдаги баён кўпроқ савол-жавоб тарзида олиб борилади. Ҳикоячининг ўзи савол бериб, унга ўзи жавоб излайди. Масалан, Навоий чизган "Занжирбанд шер" расмига қараб суҳбатдошимиз биздан "Шер ҳам қачондир занжирга солинганми?", "Бу шер Алишернинг ўзимми?" дея савол ташлайди-да, ишонч билан "Бунга шубҳа йўқ" дейди ва фикрини шоир исмидаги "шер" кўшимчаси билан исботлашга уринади. Диалог сўнггида эса "Бу қандай занжир? Нима учун у занжирда? Уни занжирга солган ким?" деб сўрайди. Аммо бу саволларни жавобсиз қолдиради. Ўзи жавоб излаб, шеър таҳлилига киришади,

мушоҳадага берилади. Шу жараёнда унинг олдида янги-янги тугунлар пайдо бўлганлигини таъкидлайди. Ҳикоячининг саволига тегишли жавобни ўқувчи тўртинчи диалогдан олади.

2-диалогда Алишер Навоий билан Ҳусайн Бойқаро муносабатлари тўғрисида гап кетади, кўп йиллар мобайнида чигаллаштирилган бу масалага баъзи аниқликлар киритилади. Зеро, "Алишер ҳаётини Ҳусайнсиз тасаввур қилишнинг умуман имкони йўқ!" (26-бет). Навоий ва Бойқаро ўртасидаги муносабатларни ойдинлаштирувчи кўплаб ривоятлар келтирилади, уларнинг рост ва ёлғонлигини исботлашга уринади. Бақти-вақти билан ҳикоячи лирик чекиниш қилиб, ўзининг оилавий ташвишлари ҳақида ҳам қўшимча ахборот бериб боради. Бу баённинг ҳаётийлигини оширади, диалогга жон киритади, ҳикоячи суҳбатдошни ўқувчига яқинлаштиради.

Учинчи диалог "Ҳайрат" бўлими худди шундай - эр-хотиннинг мини-диалоги билан бошланади. Бу мини-диалог романда бирон бир муаммони кўтармайди, шунчаки Навоий тўғрисидаги йирик диалогга туртки вазифасини бажаради, холос. Энди гап Алишернинг ёшлиги, унинг болаликдан шаклланган инсон бўлиб етишуви ҳақида боради. Диалогда Алишернинг ёшлиги билан чамбарчас боғлиқ бўлган "Ўша даврдаги уч ҳолат" қаламга олинади. Бу уч ҳолатнинг ҳар бири Алишернинг улғайишида муҳим босқич ҳисобланган ва бутун ҳаётида чуқур из қолдирган муҳим воқеалардир. Биринчи ҳолат тўрт-беш яшар Алишернинг "Мантиқ ут-тайр" мафтуни бўлиши, иккинчи ҳолат Шохруҳ Мирзо вафотидан кейин бошланган бесаранжомлик сабабли

Ироққа кўчаётган Алишернинг Тафт шахрида буюк тарихчи Шарафиддин Али Яздий билан учрашуви, учинчи ҳолат эса саккиз-тўққиз яшар Алишернинг Ироқдан Ҳиротга қайтишида от устида ухлаб қолиб, бепоён чўлда адашуви, чанқаганда рўпарасида катта идишда кимдир ҳозиргина келтириб қўйган "...муздек. Тиниқ. Тоза. Тотли" сув - мўъжизанинг пайдо бўлишидир. Ҳикоячининг гувоҳлик беришича, бу ҳақда на отасига, на биродарларига умрининг охиригача ҳам айтмайди! Ва бу мўъжиза хотирани худди Шарафиддин Али Яздий билан бўлган тотли учрашув каби доимо ҳайрат билан эслаб юради.

Бу мўъжиза ҳолатнинг ечими ҳам худди биринчи диалогдаги "занжирбанд шер" жавоби сингари кейинги диалоглар орқали маълум бўлади.

Тўртинчи диалог шиддатли, кескин кўришишга эга. Унда ҳикоячи-суҳбатдош аввалги диалоглардаги сингари ўқувчисига мурожаат қилмайди. Балки рўпарасига Навоий ижодини тадқиқ ва тарғиб қилган олимни тургизиб олиб у билан жиддий мунозарага киришади. Бу диалогда у гўё ўқувчини бутунлай эсдан чиқаради, бутун диққатини қаршисидаги олимга қаратади ва уни II шахс шаклида - "Сен" деб атади. Гарчи олимни "Сен" деб аташи бизга бироз эриш туюлса ҳам унинг тимсолида бутун бир коммунистик мафкура назарда тutilганини инобатга олсак, ҳикоячи Абулхайрнинг бу беписандлигини кечирish мумкин.

Дастлаб "Бизнинг авлодимиз Навоийни яхши билмайди" дея афсусланган ҳикоячи бунинг сабабини чорак кам бир аср "Ўриб ташлаш ва Бошга тушириш учун" ишлатилган "Ўроқ ва Болға" хизматидан кўради. Бир қўлида ўроқ,

бошқасида болға кўтарган олим эса бир пайтлар "Навоий - зодагон! Халқдан узоқ" деб ёзган. Ҳикоячи очикдан-очик унга "Тилинг кесилсин! Неча аср муқаддам халқим, деб жони ачиган одамга тош отасанми?" деб норозилик билдиради. Ёки кейинроқ улуғ шоир ижодини ўрганмасликни асослаш учун "Навоий мураккаб! Тушуниш қийин!" деган гапига жавобан "Ўл-а! У бир куни сенинг саводсиз ва эринчоқ бўлишингни ўйлабмиди?! Тушунмасанг ўки, ўрган!" дея танбеҳ беради.

Биз ҳикоячи "мен"ни шартли равишда муаллиф деб тасаввур этишга ҳақлимиз. Чунки унинг ҳикоя қилиш ва ёзиш услубигина эмас, балки фикрлаш тарзи ҳам баайни Омон Мухтор услубини эслатади. Ёзувчининг "Ффу", "Аёллар мамлақати ва салтанати", "Тепалиқдаги хароба" романларида автор баёнини қавс ичида берилган изоҳлар билан тўлдириш услуби унумли қўлланилган эди. Худди шундай ҳолат "Ишқ аҳли" романи ҳикоячиси Абулхайр қундалигида ҳам кўп учрайди. Бундай изоҳлар автор фикрининг давомини англатади:

"мактабда китоблар арабий ва форсий эди (Туркийдан ҳар ким ўзича таълим олар, туркий гўёки "уй тили" эди)"; Изоҳлайди: "Болалар (ўқувчилар) ўзларига тегишли сабоқни олиб бақириб ўқишар эди"; унга аниқлик киритади; "У (муштдек бола) насрдан баъзан ўқир, назмга кўпроқ қизиқар эди" ва ҳоказо.

Бора-бора бу қавс ичидаги гаплар изоҳлаш вазифасидан чиқиб, ҳикоячининг ўқувчи-суҳбатдошига бевосита мурожаати шаклини олади. Ушбу 4-диалогда муаллиф Навоийнинг "барча асарлари Ёр ҳақида!" эканлигини таъкидлаб,

мисоллар билан "исботлаб" беради. Сўнгра ўз фикрларини умумлаштириб, "Демак", "Ёр кўйида" унинг ёзганлари, асосан: Оллоҳга, Шоҳга, Чиройли одамга, Гулига бағишланган" деб якунлайди. Қараса, суҳбатдоши (энди олим эмас. Ўқувчи) нинг юзида савол аломати пайдо бўлибди. Ҳикоячи-автор унинг айтилмаган саволини эшитади ва овоз чиқариб такрорлайди: "Шу холосми (деяпсизми дегандек-*Й.С.*)?! Озгина сабр (қилинг -*Й.С.*)! Гап ҳали тугагани йўқ" (490-бет) дейди-да; мулоҳазаларини давом эттиради.

Бу диалог сўнгида биринчи диалогда ўртага ташланган "Занжирбанд шер" расмининг моҳияти ҳақидаги тугун ечилади. Юқорида айтганимиздек, биринчи диалог охирида ҳикоячи "Бу қандай занжир?! Нима учун у занжирда? Уни занжирга солган ким?!" деган саволлар қўйган, аммо уларни жавобсиз қолдирган эди. Жавобни ўқувчи ҳикоячи-мусаввирдан ана шу тўртинчи диалогда эшитади: "Алишердан ҳеч ким халқ билан бирга, дунёдан изтироб чекиб ўтишни (халқ учун ўзининг ҳатто шахсий ҳаёти, ўз бахтидан воз кечиши) талаб қилгани йўқ! Унинг ўзи шу "қаттиғ" йўлни танлаган. У ўзини "жировлаган" холос!

Дарвоқе...

"занжирбанд шер".

Мана, энди бу расмнинг маъносини англадим" (60-бет).

Битта тугун ечилди, ўқувчи қалбига ёруғлик тушди. У қониқиш ҳосил қилди. Охирги - бешинчи диалог қолган барча тугунларнинг ечимини беради. Бу диалогда сиртдан қараганда бутун гап гўё Ҳусайн Бойқаро тўғри

сида боргандек туюлади. Аслида эса темурий-зодалар орасида энг узок муддат мамлакатни бошқарган Бойқаро ўз фаолиятида кимга таянди? Кимнинг кўмаги билан бошқарди? Яхши биламизки, унга қарши фақат қариндош-уруғларигина эмас (Ёдгорбек Мирзо сингари), балки ўз фарзандлари ҳам (Бадиуззамон каби) тўхтовсиз тож-тахт учун кураш олиб боргандилар. Диалогдан маълум бўлишича, Ҳусайн Бойқаронинг ягона таянчи, ишонган тоғи Алишер Навоий эди! Шоир вафотидан кейин Бойқаро салтанатида ҳам парокандалик бошланади.

Романда бундан ташқари яна бир диалог шакли учрайди. У ҳам бўлса воқеаларда мутлақо қатнашмайдиган "касби ҳисоб фани бўлган" Одил исмли йигитнинг суюклиси Барно билан хат орқали олиб борган мулоқотидир. Асарда Одилнинг тўртта мактуби берилган бўлиб, учтаси Барнога, биттаси - сўнггиси дўсти Холидга ёзилган. Хат аслида диалогнинг ёзма шакли эканлигини аввалги саҳифаларда айтиб ўтдик. Бинобарин, хатда суҳбатлашаётган томонлардан бирининг ички ва ташқи қиёфаси, характери намоён бўлади. Одилнинг мактубида эса биз биратўла икки киши - ҳам Одил, ҳам Барнонинг ички олами, бир-бирига муносабати билан танишамиз. Рассом Абулхайрнинг Навоий ҳақидаги дафтарлари туфайли улар бир-бирларини янада яхшироқ билиб оладилар ва ҳақиқий ишқ аҳли қаторига қўшиладилар.

Шуниси борки, бу мактуб-диалогларнинг вазифаси фақат асар композициясини тўлдириш, бўлимларни бир-бирига боғлаш, дафтар - диалогларнинг қай тарзда яратилганлигини изоҳлашдангина иборат эмас. Романнинг "Армон"

деб номланган учинчи бўлимида бу мактубларнинг яна бир хизмати маълум бўлади. Бу мактубда Абулхайрнинг дафтарлари баҳонасида умуман асар услубига аниқлик киритилади. Ёзувчи О.Мухтор Одил тилидан "...бу дафтарлардаги ёзувларни адибларнинг асарлари ёки олимларнинг китобларига қиёслаш унча тўғри эмас. Буни бир кишининг, рассомнинг кузатишлари деб қабул қилган дуруст" дейди (61-бет). Демак, автор ҳамма нарса мен ёзгандек бўлган деган даъводан йироқ. Яна Одилнинг сўзига кулоқ солайлик: "Рассом (демак, ёзувчи - Й.С.) асосан, Навоий расмини (ёзувчи эса шоир образини, қиёфасини - Й.С.) қай тарзда чизиш (яратиш, тасвирлаш - Й.С.) устида бош қотирган. Менимча, унинг (ёзувчининг - Й.С.) ёзганларини шу йўлдаги изланиш деб тушуниш керак. У нималарнидир англаб-англамаган бўлиши ҳам мумкин! Навоий шундай бир зотки, уни бир умр ўрганмай илож йўқ..." (61-бет).

Кўринадикки, ҳозирги ўзбек насридаги диалоглар бир хил кўринишга эга эмас. Булар орасида О.Мухтор романларида қўлланилган диалоглар ҳам шакл ва мазмуни, ҳам функционал структурасининг ранг-баранглиги билан эътиборни тортади. Адиб баённи кўпинча диалог шаклида олиб боради. Масалан: "Бу афсона - латифаларни ким тўқиган? Бировларми, Фуломжоннинг ўзими, билиш қийин..." ("Минг бир қиёфа", 139-бет) "Кимга оғир? Мулла Тошпўлатга! ("Ффу", 34-бет) "Аёлларни севмаслик мумкинми? Мумкин эмас! Мумкин эмас!" ("Аёллар мамлакати ва салтанати", 153-бет) каби. "Кўзгу олдидаги одам" романи эса бошдан охиригача худди ҳикоячи Вали-

жоннинг ўз-ўзи билан суҳбати - баҳс-диалог асосига қурилгандек таассурот қолдиради. Валижон гўё кўз ўнгида рўй бераётган воқеаларни савол-жавоб асосида таҳлил қилади. Савол берувчи ҳам, жавоб берувчи ҳам Валижоннинг ўзидир. Масалан:

“Инсон истаса, ўзи ўрганган яхшими-ёмон йўлдан дарҳол қайтади, ҳафтада - ойда тиловат қилиб, Худога сидқидилдан ёлборса бас, унинг руҳи, кўнгли покланади, деб ўйлайсизми? Инсоннинг олий бир мақом - камол касб этиши шунчалик жўнми?

Э, йўқ! Ҳафтада - ойда ҳаммомга тушган одамнинг бадани дарров тозаланмайди-ю!” (276-бет).

Х.Дўстмуҳаммаднинг “Бозор” романида диалогнинг баён билан анъанавий алоқаси маълум даражада “бузилган”, яъни асар қаҳрамони Фозилбек узлуксиз ўйлайди, ўзи билан баҳсга киришади. Унинг фикрлаш жараёни худди Назар Яхшибоевники сингари шу қадар бетийиқ, шу қадар учқурки, макон ва замонни умуман тан олмайди, уларга бўйсунмайди. Ёзувчи диалогнинг одатдаги “автор - персонаж - автор” типигаги қолипни ҳар доим ҳам қўллайвермайди. Персонажлар нутқи орасида автор кўрсатмаси, шарҳи, изоҳи, лўқмаси, шунингдек, “деди, гапирди” қабилдаги сўзлари ҳам умуман берилмайди. Бу сўнгги йиллар насрининг ўзига хос хусусиятларидан бири бўлиб, нутқий жараёни субъективлаштириш, яъни кўпроқ қаҳрамонларни ишга солишга интилиш натижасидир.

Демак, истиқлол давридаги ўзбек насрида диалоглар ҳам мазмунан, ҳам шаклан янгиланди, кўлами янада кенгайди деб хулоса чиқаришга

ҳамма асослар етарли. Шуниси қувончлики, ҳозирги ўзбек насрида барча диалог типлари ва турларидан унумли фойдаланилмоқда. Уларга асар сюжетини ривожлантиришнинг асосий унсурларидан бири сифатида қаралмоқда.

* * *

Диалог бадиий асарда мустақил қурилмага эга бўлган восита бўлиши билан бирга умумий бадиий иншоотнинг ажралмас бўлаги ҳамдир. У автор баёни билан турлича муносабатга киришади ва унинг рўёбга чиқишида муҳим роль ўйнайди. Диалог тизимига чуқурроқ кириб борган сари унинг ҳали-ҳанузгача тадқиқот объекти бўлмаган қирраларига дуч келаверамиз. Шунлардан бири ва уларсиз диалогнинг вужудга келиши мумкин бўлмаган қанотлари ҳисобланган ремарка ва реплика масалаларидир. Чунки ремарка ва реплика диалог қурилмасини ҳаракатга келтирувчи асосий мурватлардир. Йирик тилшунос В.В.Виноградов таъкидлаганидек, диалогдаги "реплика ўз ҳолича эмас, балки таққослаш ва қаршилантириш тизимидаги хизмати билан муҳимдир"¹. Бинобарин, бундай таққослаш ва қарама-қарши қўйиш механизми ҳамда реплика ва ремаркалардаги сўзларнинг мураккаб семантик алоқаси диалогнинг композицион-стилистик қурилишини ташкил этади.

Аввало, ремарка ва реплика атамаларига берилган таърифлар билан танишиб чиқайлик. Адабиётшуносликка оид луғатларнинг деярли барчасида ремарка ҳам, реплика ҳам фақат

¹ Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. Стр. 477.

драматик турга хос восита сифатида изоҳланган.¹ Буни луғат тузган адабиётшунос олимларнинг камчилиги деб эмас, балки насрий асарлардаги диалог тизимининг етарли ишланмаганлигида, диалог таркибида муҳим ўрин тутадиган ремарка ва реплика элементларининг функционал хизмати тор тушунилганида; уларнинг вазифасини биргина драматик асарлар доирасида чеклаб қўйилганлигида деб билмоқ керак.

Ремарка ўзбек тилида "изоҳ", реплика эса "лукма" маъноларини англатади. "Ўзбек тилининг изоҳли луғати"да "изоҳ" сўзига икки хил шарҳ берилган: "1. Сўз, ибора ёки воқеа-ҳодиса ва шу кабиларга тушунтириш; шарҳ. 2. Текстнинг айрим ерига киритилган ёки айрим масалага берилган қўшимча маълумот, тушунтириш, эслатма, уқдириш". "Лукма (а). Биров гапирётганда унинг гапига жавоб, изоҳ, сўроқ тариқасида бошқа киши томонидан қўшиладиган ибора, сўз"².

Бадий асардаги ремарка баён кимнинг тилидан олиб борилаётган бўлса, ўша ҳикоячининг нутқи орқали яратилади. Реплика эса асосан персонажга тегишлидир. Аслида реплика асарда иштирок этаётган шахсларнинг бири-бирига жавобан лукмаси бўлиб, у ихчам сўз ва иборалардан ташкил топган бўлиши шарт. Т.Г.Винокур эса драмада иштирок этаётган қаҳрамоннинг ҳамсуҳбатига берган бутун жавобини (каттами, кичикми, барибир) реплика бўлади деган фикрни илгари суради³.

¹ Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1963. Стр. 128.

² Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2 томлик, 1 том. М., 1981, Б.:318,336.

³ Языковые процессы современной русской художественной литературы. М., 1977. Стр. 168.

Ҳозирги ўзбек насрида диалог қурилмасининг функционал доираси ва ўзига хос услубини тадқиқ этишга киришар эканмиз, унинг асар сюжети ҳамда композицион қурилмасидаги қиёфасини ремарка ва реплика иштирокисиз тўғри ҳал этиб бўлмаслигини алоҳида таъкидлаш лозим. Бинобарин, улар бир-бири билан чамбарчас боғланган бадиий унсурлар бўлиб, бирининг мукамаллигини иккинчисининг хизматисиз тасаввур қилиш қийин. Тўғри, айрим романларда ремаркасиз диалоглар ҳам учрайди, аммо репликасиз диалог яратилмайди. Фақат "Реплика асосидагина диалог юзага келади. Айрим ҳолларда реплика диалог пайтида у ёки бу персонаж томонидан ўз-ўзича, ҳеч кимга қаратилмаган ҳолда ҳам ташланиши мумкин. Бундай ҳолда реплика персонажнинг бошқаларга, вазият муносабатини билдирувчи изоҳ вазифасини ўтайди"¹.

Аслини олганда ҳам асарда қатнашувчи персонажлар ўртасидаги суҳбат ремаркасиз рўёбга чиқса-да, репликасиз амалга ошиши қийин. Чунки ҳар қандай диалогда иштирок этаётган суҳбатдошлар бир-бирига муносабат билдирмаслиги, гапни баҳоламаслиги, уни ёқлаши ёхуд инкор этмаслиги мумкин эмас. Шу маънода баъзи суҳбатлар вазиятига ҳамда авторнинг маҳоратига қараб фақат "диалог-реплика" ёки "диалог-ремарка" шаклида яратилиши ҳам мумкин. Чунончи, Ў.Ҳошимов ўзининг "Тушда кечган умрлар" романидаги "Тергов ҳужжатидан" олинган бобларда асосан "диалог-реплика", М.Мансуров эса "Мангу жанг" романида кўпроқ "диалог-ремарка" усули

¹ Ҳотамоов Н., Саримсовов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. Т., Ўқитувчи, 1979. Б.: 256.

“Акбар полвон устига сочиқ ташланган чойнакни унинг олдига суриб кўяркан, кинсяз илжайди : (А-1)¹

- Ишинг зўр-ку, а, ўшалар билан ошна тутти-ниб олган бўлсанг? Айтувдим-а, Бурхоннинг бригадирлари нимасига кучанади деб. Бу ёқда мана бундай ишонган тоғлари турган экан-ку.

Бурхоннинг бароқ қошлари чимирилиб келди-да, зулукдай бир тўлганиб қотди. (Б-1)

- Сен эртамандан мен билан уришгани келганмисан? Ҳали кесатасан, ҳали пичинг қилсан. Кўкрагингда шунча гап йиғилиб қолган экан-да - а?! - Бурхон зарда билан пиёласидаги чойни сепиб ташлаб, унга қовоқ уюб қараб қўйди. (Б-2)

-Мен билан бунаққиб гаплашишга нима ҳақкинг бор?! Айбим бўлса шарт-шарт айт қўй! Пичингга бало борми?!

Раис қандай лов этиб ёнган бўлса, кутилмаганда шунчалик тез дамидан тушиб, юзини ҳовуз томонга ўтириб, хўмрайиб ўтириб олди. Акбар полвон пиёлани бамайлихотир қўлига олиб, чойини хўплаб, қош остидан калта разм солиб қўйиб, уни охиригача ичиб тугатди. Кейин пиёланинг гардишидан тутамлаб, унинг орқаси билан тиззасини эзғиларкан, узокдан гап бошлади : (А-2)

- Мен сени тергашга ҳаққим бор ё йўқлиги ўзингга яхши маълум. Агар у қасамлар эскирди, Қодир оламдан ўтиб кетди, сен оддий бир тракторчисан, энди менинг айтганим-айтган, деганим-деган, десанг ўзинг биласан. Мен индамай кетавераман. Уволи ҳам, гуноҳи ҳам ўзингга. Лекин шуни яхши билки, бу кетишда

¹ Изох: А-Акбар полвон ҳолатининг босқичлари. Б-Бурхон тўқис ҳолатларини белгилайди.

узоққа бора олмайсан. Бир кун яккамоховдай четга чикиб қоласан.

Бурхон раиснинг ич-ичидан ғижиниққа ўхшаш бир нарса бостириб келиб бетоқатланди: “Мен Қанғли халқига нима ёмонлик қилибманки, бундай дейди, бундай тавқи лаънатни бўйнимга илмоқчи бўлади”, дея ғазаби қайнади. (Б-3)

- Айт! Бирма-бир айт! Нима гуноҳ қилиб қўйган эканман?!- У ўзи сезмаган холда уришадиган одамдай олдидаги нарсаларни бир четга суриб қўя бошлади”. (Б-4)

Акбар эса унинг болаларча жиззакилигидан кулиб, иягини силади. (А-3)

Бунга сари Бурхон баттар тутақди: (Б-5)

- Йўқ, сен менга айт! Гуноҳим нима ўзи?

- Кўнглингга олмайсан-а? Большевикчасига, мардона тан оласан-а?

- Оладиганимни оламан... Нима, зўрлаб тан олдирмоқчимисан? - Бурхоннинг қайсарлиги тутиб ўтирган ерида бир тўлғаниб қўйган эди, ёғоч каравот лопиллаб кетди. (Б-6)

Акбар полвон ҳам энди жиддийлашди. (А-4)

- Йўқ, сен оғринмай эшитсанг айтай... Ёки у қасамлар эсингдан чиқдими? Шартимиз қандай эди?

- Яхши-яхши, қулоғим сенда. - Бурхон истаристамас қўл қовуштириб, бошини солинтирди.

Акбар полвон ғаши келиб, овозини хийла пасайтирди” (А-5) (72-73-бетлар).

Шундан кейинги суҳбат давомида Бурхон ўзини тутолмай, “жазавада ўрнидан туриб кетиб, кўкрагига муштлади”. (Б-7) Акбар полвон эса “кинояли илжайди” (А-6), “Бурхон жазавасидан туша олмай жаҳл қилди” (Б-8).

Акбар полвон аччиқ устида дастурхонга фотиҳа тортиб, ўрнидан тура бошлади” (А-7).

"Акбар полвон устига сочиқ ташланган чойнакни унинг олдига суриб кўяркан, кинояли илжайди: (А-1) ¹

- Ишинг зўр-ку, а, ўшалар билан ошна тутиниб олган бўлсанг? Айтувдим-а, Бурҳоннинг бригадирлари нимасига кучанади деб. Бу ёқда мана бундай ишонган тоғлари турган экан-ку.

Бурҳоннинг бароқ қошлари чимирилиб келди-да, зулукдай бир тўлғаниб қотди. (Б-1)

- Сен эртамандан мен билан уришгани келганмисан? Ҳали кесатасан, ҳали пичинг қиласан. Кўкрагингда шунча гап йиғилиб қолган экан-да - а?! - Бурҳон зарда билан пиёласидаги чойни сепиб ташлаб, унга қовоқ уюб қараб қўйди. (Б-2)

- Мен билан бунаққиб гаплашишга нима ҳаққинг бор?! Айбим бўлса шарт-шарт айт қўй! Пичингга бало борми?!

Раис қандай лов этиб ёнган бўлса, кутилмаганда шунчалик тез дамидан тушиб, юзини ҳовуз томонга ўтириб, хўмрайиб ўтириб олди. Акбар полвон пиёлани бамайлихотир қўлига олиб, чойини хўплаб, қош остидан қалта разм солиб қўйиб, уни охиригача ичиб тугатди. Кейин пиёланинг гардишидан тутамлаб, унинг орқаси билан тиззасини эзфиларкан, узоқдан гап бошлади: (А-2)

- Мен сени тергашга ҳаққим бор ё йўқлиги ўзингга яхши маълум. Агар у қасамлар эскирди, Қодир оламдан ўтиб кетди, сен оддий бир тракторчисан, энди менинг айтганим-айтган, деганим-деган, десанг ўзинг биласан. Мен индамай кетавераман. Уволи ҳам, гуноҳи ҳам ўзингга. Лекин шуни яхши билки, бу кетишда

¹ Изоҳ: А-Акбар полвон ҳолатининг босқичлари. Б-Бурҳон тўқис ҳолатларини белгилайди.

узоққа бора олмайсан. Бир кун яккамоховдай четга чикиб қоласан.

Бурхон раиснинг ич-ичидан ғижиниққа ухшаш бир нарса бостириб келиб бетоқатланди: “Мен Қанғли халқига нима ёмонлик қилибманки, бундай дейди, бундай тавқи лаънатни буйнимга илмоқчи бўлади”, дея ғазаби қайнади. (Б-3)

- Айт! Бирма-бир айт! Нима гуноҳ қилиб қўйган эканман?!- У ўзи сезмаган ҳолда уришадиган одамдай олдидаги нарсаларни бир четга суриб қўя бошлади”. (Б-4)

Акбар эса унинг болаларча жиззакилигидан кулиб, иягини силади. (А-3)

Бунга сари Бурхон баттар тутакди: (Б-5)

- Йўқ, сен менга айт! Гуноҳим нима ўзи?

- Кўнглингга олмайсан-а? Большевикчасига, мардона тан оласан-а?

- Оладиганимни оламан... Нима, зўрлаб тан олдирмоқчимисан? - Бурхоннинг қайсарлиги тутиб ўтирган ерида бир тўлғаниб қўйган эди, ёғоч каравот лопиллаб кетди. (Б-6)

Акбар полвон ҳам энди жиддийлашди. (А-4)

- Йўқ, сен оғринмай эшитсанг айтай... Ёки у қасамлар эсингдан чиқдими? Шартимиз қандай эди?

- Яхши-яхши, қулоғим сенда. - Бурхон истар-истамас қўл қовуштириб, бошини солинтирди.

Акбар полвон ғаши келиб, овозини хийла пасайтирди” (А-5) (72-73-бетлар).

Шундан кейинги суҳбат давомида Бурхон ўзини тутолмай, “жазавада ўрнидан туриб кетиб, кўкрагига муштлади”. (Б-7) Акбар полвон эса “кинояли илжайди” (А-6), “Бурхон жазавасидан туша олмай жаҳл қилди” (Б-8). Акбар полвон аччиқ устида дастурхонга фотиҳа тортиб, ўрнидан тура бошлади” (А-7).

Кўчирилган бу узун парчада автор ремаркалари орқали роман қаҳрамонларининг сўзлашув жараёнидаги ҳолати босқичма-босқич кўтарилиб бораётганлигини кузатиш мумкин. Сухбатдошларнинг нутқи ҳам ана шу автор изоҳларини амалда исботлашга хизмат қилдирилади, унда ҳар бирининг характер чизгилари аён бўлади. Масалан, Акбар полвон оғир, босиқ, ўзига ишончи катта. Чунки унинг табиатида амалга ишқибозлик йўқ, ўз ҳаётини ким бўлиши ва қандай ишда ишлашидан қатъи назар халқига хизмат қилишга тиккан, ўзининг ҳақлигига қатъий ишонган одам. Шу босидан унинг нутқида ҳам босиқлик, осойишталик ҳукм суради.

Бурҳон тўқис эса амалпараст, худбин, обрўталаб, жиззаки, сабр-тоқатсиз, ховлиқма шахс бўлганлигидан унинг нутқи тизимида ўзини тутолмаслик, ижирғаниш, бақироқлик, нописандлик сезилиб туради. Эътибор берилса, Бурҳон тўқис тўлғанади, зарда билан гапиради, бетоқатланади, ғазаби кўзғайди, жаҳл билан кўкрагига муштлайди. Акбар полвон эса аксинча, унинг бу жиззакиларча қилаётган ҳаракатига қарама-қарши ўлароқ бамайлихотир гапиради, илжаяди, кулади, жиддийлашиб, босиқлик билан дўстинини айбларини юзига айтади. Охири суҳбатдоши тўғри қабул қилавермагач, чидолмай аччиқланиб ўрнидан туриб кетади. Шунда ҳам ёзувчи унинг табиатидаги босиқликни таъкидлаш мақсадида ҳаракатнинг осойишталиги, давомийлигини англатадиган сўзларни қўллайди. Яъни Акбар полвон аччиқланиб шартта ўрнидан туриб кетмайди, балки аввал одат бўйича

дастурхонга фотиҳа қилиб, сўнг осойишталик билан "Ўрнидан тура бошлайди". Акбар полвоннинг ҳаракати тез ва кескин рўй берганида ўқувчи аввалги олтита босқичда ифодаланган изоҳларга ишонмасди. Шунинг учун ҳам Акбар полвонга дахлдор гапларда савол аломати жуда кам, ундов белгиси эса умуман учрамайди. Бу полвоннинг юқорида қайд этилган босиқ характериға жуда мос келади. Аксинча, Бурхон тўкис нутқи нуқул сўроқ ва ундов гаплардан иборат. Бу эса унинг ўзини туттолмаслиги, ҳақиқатнинг кўзига тик қарай олмаслигидандир.

Кўринадикки, суҳбат давомида нутқнинг ташқи манераси, персонажлар хатти-ҳаракати, муомаласи, ўзини тутта билиши кабиларнинг автор томонидан изоҳланиши мазмунни тубдан бойитяпти, унга қўшимча маъно бағишламоқда. Бундай тасвирий автор ремаркалари ҳар доим ҳам батафсил бўлмаса-да, диалогни маълум даражада тўлдириб, яхлит тасвирий-ахборот мажмуини вужудга келтиради. Қаҳрамон нутқи эса ана шу ахборот мажмуи контекстида берилган маълумотни янада тўлдиради. Фикризмизни исботлаш учун ёзувчи О.Ёқубовнинг "Дийнат" романидан бир парча келтирайлик. Унда доирадаги рақамлар авторнинг биз томонимиздан тушириб қолдирилган тасвирий-ахборот мажмуини англатади:

"Сабабини мен айтиб бера қолай. - (1) - Сабаби, у ерда, область марказида ишлаш осон, соя-салқинда планни бажариш осон! Аммо-лекин мард бўлсангиз... - (2) - Мард бўлсаларингиз, мана бу ерда, бу саҳрои жизганакда бажаринг планларингизни... Ана! -

(3) - Салкам элликта қиз, ҳуснда сиздан кам бўлмаган элликта қиз бола, ўртоқ Шокирова, эртаю кеч мана шу чули биёбонда кабоб бўлиб, меҳнат қияпти! Пахта ўстиряпти! Сиз у ёқда... мени кечирасиз, ўртоқ Шокирова, сиз уёқда соя-салқинда планни осон дундириб, ай-шингизни қилиб ётинг-у, булар бу ёқда...ғуноҳи нима буларнинг? Ё яхши турмушга ҳаққи йўқми бу қизларнинг? ...Юз марта бордим олдингизга! Оёғингизга бош уриб, сажда қилиб бордим олдингизга! Сиз... (4) Инсоф керак, ўртоқ Шокирова! Инсоф! (5)" (155-156-бетлар).

Отақўзига тегишли бу диалогда ўз мулоҳазаларининг ҳақлигига ишонган, ўз фикрини дадил, ишонч билан ва ҳатто ҳужумкор тарзда баён қилаётган, шахсан маълум кишига йўналтирилган ("Сиз, ўртоқ Шокирова!"), эмоционал бўёқдорлик касб этган нутққа дуч келамиз. Унинг соҳиби ўқувчи кўз ўнгида колхоз иши учун астойдил жон куйдирадиган, фидойи, халқпарвар раҳбар сифатида намоён бўлади. Айни чоғда бу айблов гапларни тап тортмай айтишида унинг кимгадир ишониб, кимнингдир ҳимоясига суяниб туриб айтаётгани ҳам сезилади. Бу фикримизни авторнинг кейинги ремаркалари исботлайди.

Энди ушбу парчадаги биз томонимиздан тушириб қолдирилган авторнинг тасвирий-ахборот мажмуини ташкил этувчи ремаркаларни ўрнига қўйиб, таҳлил қилиб кўрайлик. Гарчи бу диалог орада икки марта суҳбатдошлар томонидан бўлинган бўлса-да, қаҳрамон нутқининг яхлитлигига ва структурал тизимига зарар етмайди. Қаҳрамон нутқини тўлдириш, унинг ўз мақсадларини амалга оширишга халақит бера-

ётган тўсиқларга, ўзгаларнинг фаолиятидаги лоқайдликка, камчиликка аёвсиз муносабатини ифодалаш учун диалог орасида бешта автор ремаркаси жойлаштирилган. Уларнинг ҳар бири алоҳида маъно билдириб, муҳим вазифани бажаради.

(1) “–деди Отақўзи ва рухсат сўраб обком секретарига юзланди. У ҳозир областга машхур, қандайдир хизматлари учун эркатой бўлиб қолган бу жононга қаттиқ зарба бераётганини тушуниб турар, бироқ шафқатсиз бўлмасдан иложи йўқ, чунки сўнгги пайтларда бу аёл уни хун қилиб юборганди.” Бу ерда бир йўла икки кишининг характери очиляпти. Вилоят маиший хизмат бошқармасининг бошлиғи Шокированинг давлат ишига масъулиятсизлиги, топшириқни бажаришга лоқайдлиги, кўпроқ ўзининг ташқи қиёфасига зеб бериш билан обрў орттириб юрганлиги, Отақўзининг эса чўлда қурилиши бошланган маиший комбинат биносини битириш учун астойдил ҳаракат қилаётганига қарамай иш юришмаётганлигини билиб оламиз. Шунинг учун ҳам Отақўзи “азбаройи ёниб кетганидан ўрнидан сапчиб” туриб дадил гапира бошлайди. Айни шу ерда Отақўзининг дадиллигига сабаб ҳозирги йиғилишни олиб бораётган обком секретари уни доимо қўллаб-қувватлаши, суянган тоғи эканлиги ҳамдир. Шу боис у бемалол “ўрнидан сапчиб” туриб кетаверади, нотикларнинг гапини бўлиб, савол бераверади.

(2) “ – Отақўзи аллақандай питирлаб қолган қурилиш ташкилотларининг бошлиқларига бир-бир қараб чиқди”. Отақўзининг йиғилишда сўзга чиқиши, унинг ҳеч кимни аямаслиги, айбномалари ёлғон бўлса-да, обком секретари Холмуродов ўз “эркатой”ининг айтганларига ишони-

ши ўтирганларга маълум. Шунинг учун бу изоҳда уларнинг реакцияси тасвирланяпти. Аммо бу реакция бевосита эмас, балки уларга қараб сўзлаётган Отақўзининг нуқтаи назари орқали билвосита ифодаланади. Айни пайтда "аллақандай питирлаб қолган қурилиш ташкилотларининг бошлиқларига бир-бир қараб" чиққан Отақўзининг мағрур киёфаси, атрофидагиларга нисбатан беписандлиги, зимдан "қани, қайси бирингни янчиб ташлай?!" деяётгандек, уларга "бир-бир қараб" озгина тин олиши диалогни ҳаракатга келтиради. Ана шу озгина пауза диалогнинг ички зиддиятини кучайтиради, тингловчиларнинг хушёрлигини оширади, навбатдаги ҳаракатга туртки беради. Шу ремаркага мос равишда Отақўзининг кейинги нутқи барчага қаратилгандир.

(3) "-у қаддини ростлаб, теварак-атрофдаги қум уюмларига тикилди". Энди Отақўзида ўзи қилаётган ишларнинг салмоғи, кўлами билан фахрланиш, бошқаларга ўзини кўрсатиб қўйиш истаги сезилади. Қаҳрамоннинг "қаддини ростлаб, қум уюмларига" тикилишида ҳали яна талай ишларни амалга оширишни режалаштирганлиги ҳам англашилади. Айни чоғда диалогдан кўзланган мақсад тингловчининг аниқ адресатга қаратилаётганлигига ишора бор.

(4) "-Отақўзи Шокированинг тўсатдан кўзига ёш олганини кўриб, бўғзига келган сўзни ичига ютди". Айни адресатга отилган ўқ нишонга тегди, натижа берди. У икки томонлама таъсир қилди - ҳам тингловчи, ҳам сўзловчининг ташқи киёфасида ўзгариш рўй берди: Шокирова айбловчининг аёвсиз таъқибидан асаблари бардош беролмай йиғлашга тушди.

Отақўзи эса унинг бу ҳолатидан таъсирланиб танқид жilовини биров бушаштирди. Ҳали унга айтадиган заҳарли гаплари кўп эди 1 ...“ичига ютди”. Сўнгги автор ремаркаси аввалги изоҳнинг мантиқий давоми сифатида вазиятни баҳолайди ва яқун ясайди. Шунинг учун Отақўзи охирида умумийроқ гап қилиш билан чекланди. Чунки:

(5) “-деди-да, хансираб жойига ўтирди. Шокированинг кўз ёши унинг жонига ора кирди”. Ушбу автор изоҳида икки ҳолат яширинган. Биринчидан, Отақўзи хийла ранжиб, диққат бўлиб, овозини баланд кўтариб, ҳаяжонланиб гапиргани учун биров толиқди, хансиради. Иккинчидан, нечоғлик дағал, кўрс, ўзига ишонган машҳур раис бўлмасин, барибир инсон! Ўз хўжалигига таклиф қилиб, йиғилиш ўтказаетган раҳбар мезбон сифатида меҳмонларни ҳурмат қилишни эсидан чиқармайди. Шунинг учун ҳам ҳаддидан биров ошиб кетаётганида “Шокированинг кўз ёши унинг жонига ора кирди” ва гапини тўхтатди.

Бу ерда Отақўзининг ўзини тутиши, ишонч ва салобат билан сўзлаши унинг автор нутқи томонидан илгари айтилган характер хусусиятларига тўла мос келади. У ўзининг ниятини амалга оширишга тўсқинлик қиладиган ҳар қандай кишига (ҳатто ўз тоғасига ҳам) раҳмшафқат қилмайди. Бу юқоридаги нутқнинг кескинлиги, “чимчилаб оладиган” таъсирчан ибораларга бойлигида ҳам кўзга ташланади (“чўли биёбон”, “саҳрои жизғанак”, “кабоб бўлиб меҳнат қилиш”, “соя-салқинда айш қилиш” кабилар...). Бинобарин, бу автор изоҳлари Отақўзи қиёфасига берилган автор баҳолари

билан чамбарчас боғланган ва улар яхлит холда қаҳрамон характерини янада бойитади.

Диалогдан кейинги вазиятни ифодалашга бағишланган тасвирдан ташқари айна чоғда Отақўзининг қалбида рўй бераётган ҳолатни, таассуротни кўрсатишга йўналтирилган автор шарҳлари ҳам берилади. Обком секретарининг ҳар бир сўзига “Бажарамиз! Хўп бўлади, бажарамиз!” деган битта гапни юз марта такрорлаб турган раҳбарларни кузатар экан, автор ўз ремаркаларига қўшимча равишда “Отақўзи ўз ҳаёт тажрибаларидан яхши билади – бу ваъдалар, бу “бажарамиз”ларнинг фойдаси кам бўлади. Лекин, бирламчи кам бўлса ҳам нимадир бўлди, иккиламчи, бу ваъдабоз туллақларнинг чўлда, унинг штабида аскардай ғоз туриб: “Хўп бўлади, бажарамиз!” – деб тўтиқушдай сайраб туришларининг ўзи катта гап! Вақти келганда Отақўзи бундан яхши фойдаланади, ишни пайсалга солишда устаси франг бу ваъдабозларга чўлдаги бу гапларни эслатиб қўяди”, дея шарҳлайди.

Агар юқоридаги шарҳ диалогда билдирилган фикр-мулоҳазаларнинг узвий давоми бўлиб, кейинроқ амалга ошириладиган режаларга ишора қилинган бўлса, ундан кейин берилган автор тафсирида Отақўзининг рухий кечинмалари, “уч-тўрт кундан бери кўнглини хира қилаётган бир ғашлик” туфайли дилида пайдо бўлган оғриқлар ифодаланади. Айна чоғда ўзининг ҳозирги ғолибона қадамидан масрурлик, шу билан бирга камтарлик билан туйғуларини жиловлашга уринаётганлиги ҳам сезилади ва булар қаҳрамон портретига янги чизгилар қўшади.

“Отақўзи президиум столида, Бекмурод Холмуродовичнинг ёнида камтарона бош эгиб ўтирар экан, ҳаяжонини ошкор қилишдан қўркиб, ҳадеб қоғоз титкилар эди. У бошини баланд кўтариб, рўпарасида ўтирган, унинг улуғ режаларига тўғаноқ бўлаётган қурилиш ташкилотлари бошлиқларининг кўзларига қадалиб қаргиси келар, бироқ ҳозир пайти эмаслигини сезиб, голиб гурурини жиловлашга ҳаракат қиларди. Айни замонда уч-тўрт кундан бери кўнглини хира қилаётган бир ғашлик хаёлида маънос ўйлар уйғотар эди” (156-бет).

Отақўзининг “хаёлида маънос ўйлар уйғотган” ғашлик сабаблари дастлаб унинг ички нутқи орқали маълум қилинади. Кейин эса бу ишнинг туб моҳияти, ечими Бекмурод Холмуродов, Аброр Шукуров ва Отақўзи ўртасида бўлиб ўтган диалогда очилади. Энди бу диалогларга берилган ремаркалар аввалгидек ҳажми кенг эмас, фақат нутқни, ҳолатни англлатувчи феъл сўзларидан иборат ҳолос. Автор бу ўринда ремаркалар бажарадиган вазифани ҳам реплика зиммасига юклайди: Сухбатдошларнинг бир-бирига нисбатан “Нега?”, “Сабаб?”, “Э, шунақами?”, “Хўп бўлади”, “Хўш?”, “Қўйинг, раис, обидийда қилманг!” қабалидаги репликалари замирида уларнинг ҳолати, кайфияти, яширин ҳаракати ётибди.

Диалог ҳамда ремарка ва репликанинг билвосита автор нутқи билан мутаносиблигини таъминлашда персонаж иштирокидан қатъий назар унинг структурасида хилма-хил шакллар рўёбга чиқаверади. Булардан айримлари ва ҳозирча ўзбек насрида кўзга ташланаётгани қуйидагилардир:

1) персонаж диалогда иштирок этмайди, балки уни четдан идрок этади, изоҳлайди. Бундай шаклнинг энг яхши намуналари "Лолазор" романида учрайди.

2) билвосита автор нутқи орқали маълум бир факт қайд этилади, тасдиқланади, ўзганинг ёки суҳбатдошлардан бирининг феъл-атворини, сўзлаш манерасини баҳолайди ёхуд инкор қилади. Бунга оид мисоллар "Мангу жанг", "Тепаликдаги хароба" романларида кўп учрайди.

3) персонаж диалогда бевосита иштирок этади ва бир йўла икки вазифани бажаради: биринчидан, ўзининг нутқи ҳамда хатти-ҳаракатларини изоҳлайди ва баҳолайди; иккинчидан, баъзан ўзганинг нутқи ва хулқига ҳам муносабат билдиради; нутқнинг бундай шаклига О.Мухтор, М.М.Дўст романларида дуч келамиз.

Персонажнинг икки хил ролни бажариши муносабати билан бир хил реплика объектив автор нутқида ифодаланган ошкора ва билвосита нутқда берилган яширин жавобларни келтириб чиқаради. Масалан, О.Мухторнинг "Минг бир қиёфа" романида Садиржон 9 қаватли мрамор кошонага кириб, "Йулакда пилдираб кетаётган қандайдир нозик-нихол қизни кўриб, унга юзланди:

" - Кечирасиз... Менга Гулхумор керак эдилар.

Садиржон қизнинг: "Хатлар бўлимига тушинг. Еттинчи қават", дейишини кутган эди, аммо қиз негадир чимирилди:

- Қанақа Гулхумор?

Садиржон: "Бўпти! Ўзим!" деб пастга тушиб кетавериши мумкин эди, қизнинг муомаласи беихтиёр ғашига тегди:

- Мингтами сенларда Гулхумор?!"

Киз: "Шунақаям одобсиз одам бўладими?" - дегандек Садиржонга ўқрайиб қаради.

- Йўқ. Ҳеч қачон! - деди у бошини маъноли тебратиб .- Лекин Гулхумор Ҳамроевна демай-сизми? Ёки ўртоқ Ҳатибова ?! Нима, кўчадан, олис бир жойдан келганмисиз?! Унақа бўлса, бу ерга киришнинг ўзи мумкин эмас!..- Шунга қарамай, қиз йўлак тўридаги эшикка имо қилди" (119-120-бетлар).

Аввало, ушбу парчани таҳлил қилишга киришмай туриб, ундаги нутқ бўлақларини шартли белгилар билан аниқлаб олайлик:

АН- бевосита авторга тегишли нутқ бўлиб, остига тўғри чизилган.

ПИН- автор нутқи таркибига киритилган персонаж сўзлари; персонажнинг ички нутқи; кўп нуқталар билан кўрсатилди.

ДН-диалог шаклида берилган овозли нутқ; кесик чизиқлар билан белгиланган.

Юқоридаги матнни шу ҳарф белгилари асосида маълум тизимга соладиган бўлсак, у ҳолда қуйидагича кўриниш ҳосил бўлади:

АН+ДН+АН (ПИН) АН+ДН+АН (ПИН) АН+ДН+

АН (ПИН) +АН+ДН+АН+ДН+АН.

Ёки чизиқлар билан белгиланганда шундай кўриниш касб этади:

Мабодо, математик статистикага мурожаат қилсак, мана бундай формула чиқариш мумкин: $АН(9)+ПИН(3)+ДН(5)=17$. Гарчи парчада персонажнинг ошкора ва яширин жавоблари алоҳида

ажратиб кўрсатилган бўлса-да, аслида улар бир-бири билан мураккаб алоқага киришади ва фикр яхлитлигини таъминлайди. Агар автор ре-маркаси орасида берилган персонажнинг яши-рин репликасини матндан чиқариб ташласак, ўқувчига кўп нарса ойдинлашмай қоларди.

Овоз чиқариб айтилган ва айтилмаган ре-плика иккига бўлинади. Ана шу бўлиниш оқиба-тида диалог ҳам бир йўналишли хусусиятини йўқотади ҳамда ички ва ташқи планда давом этади. Ёзувчи М.Мансуровнинг "Мангу жанг" романида ана шундай кўп йўналишли диалог репликалари мунтазам қўлланилади. Бундай хусусият Бурҳон тўқис билан Акбар полвон, Бурҳон билан Мўмин муаллим ва бошқа персо-нажлар ўртасида рўй берган реал диалогларда ҳам, шунингдек, Сувратдаги Бурҳон билан Сий-ратдаги Бурҳон ўртасида бўлиб ўтган тасав-вурдаги диалогларда ҳам тез-тез кўзга таш-ланади. Дўсти Акбар полвонни хузурига чақи-риб, мулзам қилмоқчи бўлган Бурҳон тўқисга оид репликаларда икки хил персонажнинг ху-лки, феъл-атвори, рухий ҳолати ўз ифодасини топган. Табиатан ростгўй ва қатъиятли инсон бўлган Акбар полвон оғайниси Бурҳоннинг нотўғри қилмишларидан бирини юзига солиб:

" - Сен нима мақсадда чақирганингни билмай-ман-у, аввал мендан эшитасан, - деди қатъий оҳангда, кейин муддаога кўча қўйди: - Очиғини айтсам, мен сендан жуда хафаман. Анави хола-ваччамни аввал бошингга кўтариб юриб, кейин оиласи билан қувғин қилганинг нимаси? А?

Бурҳон ичида унинг устидан яйраб кулди: "Ҳа-ҳа, ишинг тушмаскан-а? Келмаскансан-а, ялиниб?!"

Худди шу тобда унинг хаёлидан ўтган гапларни сезиб тургандай Акбар бош чайқади:

- Ўйлама, мен унинг гуноҳини сўраб келганим йўқ. Фақат бир нарсани очиқ айт, кимнинг гапи билан шу ишни қилдинг?!

Гапнинг бундай айланиб кетишини кутмаган Бурҳон дафъатан нима дейишини билмай, аста қаддини ростлади. "Тўнини жуда тескари кийиб кептими? Мақсади нима ўзи?! Мен сал ялинса, ён босиш баҳонасида тилини қисиб оламан десам, бу жуда осмондан келяпти-ку". У зўрма-зўраки кулимсираб, елка учирди" (102-103-бетлар).

Мазкур парчадаги репликалар даставвал нутк эгасининг психологик ҳолатини очса, иккинчидан, суҳбатдошининг ўзига нисбатан аниқ муносабатини равшан кўрсатади. Акбар полвоннинг дастлаб қатъий оҳангда айтган гапи Бурҳонга унча таъсир қилмайди, шунинг учун ҳам у ичида яйраб кулади. Кулишининг сабаби эса персонажнинг ички нутқи орқали маълум бўлади: Бурҳон раис мағрур дўстининг ўзига ялиниб келишини жуда-жуда хоҳлаган эди. Шу баҳона у Акбар полвонни эгиб олишни ният қилганди. Аммо унинг ўйлагани амалга ошмади. Диалог орасида берилган автор ремаркасида Акбар полвоннинг зийраклиги ҳамда Бурҳон тўқис олдида мутлақо бош эгмаслигига ишора қилинади. Унинг айтилмаган дилидаги гапи (ички план) тилига (ташқи план) кўчади. Акбар полвон нутқи қатъият билан айтилаётганлиги туфайли унда "-а, -ку, -у" каби таъкид юкламалари, "Ким? Нима? Қандай?" сингари сўроқ олмошларидан ташкил топган репликалар алоҳида ўрин эгаллайди.

Юқорида кўрилган ҳолатларда репликалар

билвосита автор нутқи билан тўғридан-тўғри муносабатга киришади ва улар бир-бирини тўлдириб, вазиятни кескинлаштиради, кейинги диалогга озуқа беради. Ички нутқ кўпроқ Бурҳон тўқис онгида пайдо бўлади. Аммо ташқи муомалада ўзини бироз паст олади. Бунинг сабаби Акбар полвон нутқининг асосли, залворли эканлигидадир. Бу ҳолат Бурҳоннинг "Қизиқсан-а", "Нима дебман?", "Нима?" сингари савол-жавоб репликаларида ҳам сезилади.

Ёзувчи М. Мансуров "Мангу жанг" романидаги диалогларда аввало, сўзловчининг ҳолатини, унинг ҳамсуҳбатига бўлган муносабатини автор нутқида акс этадиган хатти-ҳаракатлари ва киефасида рўй бераётган оний ўзгаришлар орқали ойдинлаштиради. Бунинг сабаб ва оқибатини билвосита нутқ шаклида беради. Шундан кейингина диалогда - персонажнинг овозли нутқи орқали илгари сурилади.

Аччидаги ер ўзлаштирилиб, буғдой экиш ва йиғиштириб олиш масъулияти ўзига топширилганлиги муносабати билан раис Бурҳон партком котиби Мўмин муаллимни олиб, тракторчи қизлар десанти ҳузурига келади. Бу ерда 30-йилларда кўчирма қилиб юборган чол-кампир фолбин Иқбор отинби билан Мақсуд муаллим яшар эдилар. Улар орасида бўлиб ўтган диалог жараёнида ҳам Бурҳон икки киефада намоён бўлади, дилида ўйлагани бошқа-ю, тилида ўзгача гапни айтади. Диалог билан автор ремаркаси мазмунан бир-бирининг мантиқий давоми сифатида юзга келади. Шунда Бурҳоннинг ички репликаси янада аниқроқ кўзга ташланади ва унинг табииатидаги иккиюзламачилик, доғулилик аломатлари яққол кўринади.

Бурҳон раис, Мўмин ва Мақсуд муаллимлар ўртасидаги қарийб уч саҳифани эгаллаган бу диалогда берилган ремаркалар асосан суҳбатдошларнинг ташқи қиёфасини кўрсатишга бағишланган. Бу кўпроқ Мўмин муаллимга тегишли эканлиги билан эътиборни тортади. Чунки ўқувчи унинг фаолияти ва характери билан яқиндан таниш эмас. Шу боисдан унинг ташқи қиёфасида зоҳир бўлаётган ўзгаришлар ўқувчида қаҳрамонга нисбатан қизиқиш ва кўнглида мубҳам саволлар уйғотади. Масъуд муаллимнинг:

“ - Ҳа, Мўминтой, оппоғойим бардам-бакуватмилар? Келин-кеват, бола-чақалар тинчми? Мактабдаги ҳамкасблар яхши ишлаб юришибдими? Кўриб турарсиз?” деган қатор саволларига “Мўмин муаллим бош силкиб, тасдиқлай туриб, негадир қизариниб, кўзларини олиб қочди”. Чолнинг иккинчи саволини эшитиб эса “Мўмин муаллим баттар қизаринди”. Ўқувчи сингари ўз парткоми котибининг ташқи қиёфасидаги бу мажҳул ўзгаришларнинг асл моҳиятига ақли етмай ўтирган Бурҳон раис ҳам ўзининг икки йўналишда намоён бўлган нутқи билан аниқлик киритади. Биринчи йўналиш - ички пландаги нутқидан маълум бўлишича, у Мўминни ҳам, Масъуд муаллимни ҳам ёмон кўрар эди, уларнинг ўзига доимо ялиниб-ёлвориб юришларини истайди. Ўқувчи Бурҳоннинг ана шу ички нутқ йўналишидан ҳар иккала ҳамсуҳбатига нисбатан ҳақиқий муносабатини билиб олади. Аини чоғда уларнинг ҳам ўзига нисбатан муносабатини тўғрисида ахборот беради.

Бурҳон иккала муаллимнинг таълимий таъ-

сўзларини тинглар экан, кўнглидан парткомга нисбатан куйидагича нафратли ўй кечади: "Менга қолса, шу бугуноқ жавоб бериб юборарман. Лекин..." Ўзи эса реал диалогда мўйлов бураб, ясама илжаяди ва "–Муаллимлик нима экан? Булар ҳозир райкомнинг мухтор вакиллари-ку. Айтгани-айтган, дегани-деган", дейди. Масъуд муаллим ҳақида эса ичида шундай хулосага келади: "Бу ҳам тоза ҳақиқатчиси экан-ку! Хўп демаса, ўзига даф қилишдан ҳам тоймайди, бирдаги аламлари эвазига ҳам... Акбар, Мўмин, бу чол – ҳаммасининг тупроғи бир ердан экан-ку, мен уни (Мўмин муаллимни – *Й.С.*) юбориб, қирнинг ташвишидан қутулсам – қутула қолай деб ўтирибман-а. Кейин Акбар билан топишиб, роса ифво қилишаркан-да. Чол ҳам бир ҳисобда тўғри айтди. Бунақа ҳақиқатчиларнинг жойи муаллимчилик. Алдагани бола яхши, ҳақиқатини ўшалар эшитгани ҳам маъқул. Бизнинг асабимизда ўйнамасдан" (164–165–бетлар).

Диалог орасида на Мўмин муаллим, на Масъуд муаллимнинг ички нутқи берилмайди. Зеро, уларнинг тили билан дили бирлиги автор ремаркалари ҳамда жавоб репликалари орқали очиқ англашилади. Бинобарин, ёзувчи М.Мансуров устозлари ва тенгдошлари ижодидан диалог структурасини кўп тармоқли қилиб қуриши билан ажралиб туради.

Даставвал, автор жонли диалогларда иштирок этаётган суҳбатдошларнинг нутқида кўтарилаётган мавзу ва муаммога қараб, замон ва маконга кўра ташқи шаклини белгилашга эътибор беради. Маълумки, "Лолазор" романининг "Бемор" бобларидаги нутқ кўпроқ ретроспектив баён асосига қурилган. Шунга кўра диа-

лог ҳам кўпинча Назар Яхшибоев хотирасида қайта тикланади. Бундай баёндаги диалогларнинг баъзиларида ҳикоячининг ўзи иштирок этмайди. Шунинг учун бундай суҳбат жараёни ё ўзлаштирма гап, ёки кўчирма гап шаклида қўштирноқ ичида берилади. Ўзлаштирма гап шаклида берилган диалоглар ҳеч қандай ре-марка ва репликасиз персонаж нутқиға чати-шиб кетган бўлади.

Романда жуда кўп ўринларда ёзувчи диалог структурасини ислоҳ қилади, яъни диалог рўй берган замон ва маконга, вазият ва муҳитга қараб уларни ўзлаштирма ёхуд кўчирма гап шаклида беради. Баъзида эса улар бир-бирини тақозо қилади. Яхшибоевнинг Олияга кўнгил қўйгандан кейин Муҳсинадан ажраш учун у билан қилган суҳбати, Зоҳид билан телефондаги сўзлашуви, Саидкул Мардон билан Булдуруқда кўчат ўтказаетган пайтдаги диалогги янгича шаклда тузилганлиги билан эътиборни тортади. Бу диалоглар одатдаги кўринишдан фарқ қиладилар. "Қиссанавис" бобларидаги диалоглар кўпинча шундай шаклда қурилган. Назар Яхшибоевнинг телефондаги суҳбати-ку, замон ва макон нуқтаи назаридан шундай шаклни талаб қилади. Аммо "Қиссанавис" бобларида берилган реал диалогларнинг бирдан хаёлий диалогга айланиб, қўштирноқдан ташқари ишора белгиларисиз ташкил этилиши маълум маънода Саидкул Мардон баёнининг ҳам хотирага асосланганидан далолат беради. Бунга ишонч ҳосил қилиш учун романнинг қиссанавис томонидан ҳикоя қилинган "Иккинчи боб"и билан "Охирги боб"ини ўқиш кифоядир.

Бадиий асарда автор ремаркаси мазмунига кўра а) вазият ремаркаси, б) ҳолат ремарка-

си, в) портрет ремаркаси ва г) пейзаж ремаркаси турларига бўлиниши мумкин. "Жимжитлик", "Мангу жанг" романларида кўпроқ ҳолат ремаркаси қўлланилган бўлса, "Диёнат" ва "Тушда кечган умрлар" романларида асосан портрет ремаркасидан фойдаланилганлигига дуч келамиз. М.М.Дўст билан О. Мухтор ўз асарларида вазият ремаркасига кўп эътибор берсалар, "Оқ қушлар, оппоқ қушлар..." ҳамда "Лолазор" романларида персонажлар нутқи пейзаж, атроф-муҳит ва нарсабуюмларни ифодаловчи ремаркалар билан бойитилади.

Одатда диалогда суҳбатдош репликасига нисбатан сўзга реакция ва кузатаётган одамнинг хатти-ҳаракати ёки ўша пайтда пайдо бўлган вазиятга реакция тарзидаги икки жил кўриниш юзага келади. Масалан, "Лолазор" романида Назар Яхшибоев билан Ошно ўртасида шундай суҳбат бўлиб ўтади:

"Яхшибоев бир муддат ўйланиб туриб, ростини айтишга қарор қилди:

- Ёзолмадим, оқсоқол, - деди, - илтимос, шу ишни бошқа бирор файратлироқ кишига топширсангиз.

- Гапингиз тушуниксиз, азизим, бир ҳафта бурун сиздаям файрат зўр эди-ку?

- Менинг файратим зўр эди-ю, лекин қизимиз Қурбоной кўз бўяб юрар экан-да, оқсоқол.

- Наҳотки? - деди Ошно ҳайратланиб. - Ахир, у ҳеч бўёқ ишлатмасди-ку, ўртоқ Яхшибоев ?!

- Ишлатаркан, - деди Яхшибоев. - Бекор мажбурият олибди, бўғоз холи билан беш юз тонна теролмайди, оқсоқол.

- Ёмон-ку! - деб хитоб қилди Ошно. Ҳаяжони

ошиб ўрнидан ғоз турди. - Ёмон бўпти -ку,
ўртоқ Яхшибоев!" (291-бет).

Гап республикага машҳур механизатор Қурбоной Шодмонова тўғрисида кетаётгани зийрак ўқувчига маълум бўлгандир. Уни тарғиб этиш Яхшибоевга топширилган эди. Ўз зиммасига олган юсак мажбуриятини қалбакилик билан бажараётган механизатор тўғрисида навбатдаги асарни ёзишга Яхшибоевнинг виждони йўл бермайди. Бу истиҳоласини республиканинг Биринчи раҳбари Ошнога ғоят босиқлик билан айтади. Топшириғининг сўзсиз бажарилишига ишонган Ошнода суҳбатдошининг дастлабки сўзларига реакция унчалик кучли эмас. Чунки Яхшибоев "ёзолмаслиги"нинг сабаби гўё унинг ғайрати камлиги билан изоҳланяпти холос. Шунинг учун ҳам суҳбатдошлар нутқида реакция кўпроқ "ғайрат" сўзига нисбатан пайдо бўлади. Бу сўз персонажлар нутқида уч марта такрорланади. Агар бу сўз Яхшибоев томонидан "рағбат" маъносини аңлатса, Ошно нутқида "илҳом, иштиёқ" деган маъноларда қўлланилади. Яхшибоев бу сўзни шунчаки мажбуриятдан холи бўлиш ниятида ўзини оқлаш, ёши ўтиб қолганлигини исботлаш учун айтаётгандек туйилса, Ошно уни алоҳида урғу билан ишлатади ва бу билан ҳамсуҳбатини ҳар хил рўкачларни баҳона қилмай, ростини тилига чиқаришга "мажбур қилади".

Ишонган механизатори "кўз бўяб юргани"ни эшитган Ошнода кучли реакция уйғонади. Унинг бу ҳолати "Наҳотки?" сўзи ва авторнинг ҳолат-ремаркасида ўз ифодасини топган. Реакция диалог структурасидаги кейинги босқичларда такроран ишлатилган "Ёмон-ку!", "Ёмон бўпти-ку!"

иборалари орқали янада кучлироқ акс-садо беради. Ошонинг ҳар галги реакцияси ҳамсухбатига бевосита мурожаат қилиш билан янада кучлироқ намоён бўлади. Ёзувчи персонаж реакциясининг натижасини кўрсатишга ҳам алоҳида эътибор беради. Агар шундай қилмаганда репликанинг зиммасига юклатилган ғоявий-эстетик юк ўзини оқламаган бўларди. Реакция натижаси персонаж нутқи орқали ифодаланибгина қолмайди, балки автор ремаркаси билан тўлдирилади ҳам. Агар персонаж реакциясининг чўққиси Ошонинг афсус билан айтган бир оғиз "Уят!" деган репликасида кўринса, авторнинг куйидаги вазият-ремаркаси қаҳрамоннинг айна чоғдаги ички ва ташқи қиёфасини параллел равишда очишга хизмат қилади: "Ошно асабийлашиб, столидаги имзога маҳтал қоғозларни четга суриб ташлади" (291-бет).

Диалогда иштирок этаётган суҳбатдошлардан бири иккинчисининг хатти-ҳаракатига реакция билдирганда эса унинг нутқидан кўзланган асосий мақсад кейинги планга сурилади. "Аёллар мамлакати ва салтанати" романининг асосий қаҳрамони Олим боғ-ҳовлисида бетоб бўлиб қолган ўйнаши Зебога "тез ёрдам" чақириш учун телефон излаб алоқа бўлимига келади ва "Темир дарвоза томон кетаётган эди, уйчадан милтиқ кўтариб, яна Тожи ака чикди.

- Хўв! Тўхта...

- Тожи ака! Жон Тожи ака! Хотиним шайтонлаб қолди. Дўхтир чақиришим керак! Телефон...

- Мумкин эмас! Бур ерда турма, бола!

- Қарамаса, у ўлади, Тожи ака! Раҳ қилинг...- ёлворди Олим" (106-бет).

Кўриниб турибдики, Олимда Зебонинг бетоб-лигидан ҳам кўра Тожи аканинг қилиқлари, ўзини тутиши кўпроқ реакция уйғотади. Шунинг учун ҳам унинг нутқида ҳар сафар "Тожи ака!" деган ундалма учрайди. Ушбу диалог-репликада бир йўла икки хил вазият ифодаланяпти: боғ ҳовлида ёлғиз касал ётган Зебонинг аҳволи ва алоқа бўлимининг милтиқ кўтарган, ўзига яраша ўжар ва бепарво қоровули Тожи аканинг хатти-ҳаракатлари, қилиқлари ҳамда феъл-атвори... Диалогда вазият-репликасини вужудга келтирган "милтиқ" детали гарчи кейинроқ автор ремаркасида бир мартагина эсланса-да, бутун суҳбат давомида рўй бераётган ҳаракат ҳамда вазиятга асос яратади.

Ёзувчи диалогни сюжет талабларига бўйсундирар экан, турли йўллар билан ҳар бир репликанинг ахборот етказиш вазифасини оширишга уринади. Бундай пайтда диалог структура-сида ишлатилаётган реплика билан автор ремаркаси ўртасидаги мутаносибликка, яъни уларнинг бир-бирини тақозо этиши ва тўлдиришига алоҳида эътибор бериши талаб қилинади. Агар автор томонидан яратилаётган ҳаётий манзара билан бадиий вазият тасвири ўртасида тенгсизлик рўй бергудек бўлса, диалог структурасида узилиш пайдо бўлади. Бундай тенгсизлик рўй бермаслиги учун ҳам автор ремаркага мурожаат қилади. Масалан:

" - Ёлғиз бошинг билан ярим кечада қайларда юрибсан, онанг ўргилсин? - деб сўради.

Меҳринисо эса... қайнонасининг гапини қишлоқда тарқай бошлаган миш-мишлардан кўрди-да:

- Қаёқларда юрган билан нима ишингиз бор? - деб жеркиб берди. - Сиз ўйлаган

дек... ўйнаб юрганим йўқ! Юрган бўлсам, иш билан юрибман!

Ойсулув ая бошини ғамгин тебратиб:

- Майли, болажоним, - деди ночоргина уф тортиб. - Мен сени иш билан юрмагин демайман. Бироқ... мендай кўпни кўрган авом кампирнинг ҳам гапига киргин, қизим. Иш орасида эрингдан ҳам бирров хабар олиб тургин. У ҳам эркак, айти қирчиллама пайти! Дала тўла хотин-қиз! Гапимга ишон, ойинг ўргилсин, эркак зотига ишониб бўлмайди" (277-бет).

Айтайлик, ушбу парчада диалоглар орасидаги ва ичидаги автор ремаркаларини тушириб қолдириб, Ойсулув ая билан Меҳринисога тегишли сўзларнигина келтирсак, уни шунчаки қайнона-келин ўртасидаги кундалик гап, оддий муомала деб тушуниш мумкин холос. Уларнинг савол-жавобидан ("ярим кечада қайларда юрибсан?", "Қаёқларда юрганим билан нима ишингиз бор?", "Майли, болажоним" каби) ҳали кўп нарса англашилари эмас, чунки ўқувчи Меҳринисонинг қаёқда, нима қилиб юрганини, қандай воқеалар рўй берганини ҳозирча билмайди. Ойсулув аянинг эса нима учун келинига ўз ўғлини ёмонлаётгани ҳам тушунарли эмас. Буни автор ремаркасининг давомида билиб олиш мумкин.

Автор ремаркаси ва репликалар фақат диалогнинг қизиқарли, мазмунли чиқишига хизмат қилибгина қолмайди. Ўз навбатида асар воқеаларининг янги эпизодлар билан бойитилишига ҳам ҳисса қўшади. Навбатдаги тугуннинг пайдо бўлишига ёрдам беради, воқеалар ривожини таъминлайди.

Ҳар бир автор ремаркаси характернинг янги бир яширин қиррасини очишга, портретини му-

камаллаштиради. Репликалар ва репликалар қирраларини

Ремаркалар, яъни, асарнинг ички рол мажмуида бир неча

Диалог бундай репликаларнинг қўшимча ва мумкин, репликаларнинг қўшимча адо этади.

Репликаларнинг психологик ҳолатини, айни чоғда суҳбатдошининг ўзига муносабатини ҳам равшан кўрсатади.

Умуман, ҳулоса қилиб айтганда, кўповозли романда воқелик диалоглар шаклида етказилади; бу шакл асосан драматик асарлар учун хосдир. Аммо романларда ҳам диалоглар авторнинг ғоявий концепциясини илгари суришда муҳим рол ўйнайди.

XX аср ўзбек прозаси тараққиётида диалог автор баёни билан мустаҳкам алоқа ўрнатишга эришди. Натижада унинг функционал структураси янада такомиллашди. Диалогнинг ҳозирги замон насрида кўзга ташланаётган ўзига хос янгиликларини диалог билан баённинг услубий алоқадорлиги ҳамда характеридан, уларнинг ички қурилмасидан, таркибидан, қолаверса, автор изоҳлари ва луқмаларининг унга мослигидан, бир-бирини тақозо этиши ҳамда бойитишидан излаш ўринлидир. Айнан ана шулар, яъни диалогнинг лексик ва синтактик бойлиги эмас, балки функционал қурилиши ва композицион жиҳатдан ташкил этилишида сўнгги йиллар прозасининг фазилятлари яққол кўзга ташланмоқда.

Диалогда персонаж нутқини индивидуаллаштириш энг муҳим муаммолардан бири саналади. Бунда ёзувчи адабий тилнинг лексик, фонетик ва синтактик бойлигидан фойдаланишигина камлик қилади. Бунинг учун санъаткордан қахрамони яшаётган жойига хос тил хусусиятларини, шева ҳамда лаҳжа элементларини яхши билмоғи талаб этилади. Бадиий асарда халқ жонли сўзлашув нутқининг қўлланилиши тарбиявий-табиий эҳтиёж талабларига кўрагина эмас, балки бадиий характерологик вазифалар нуқтаи назаридан ҳам муҳимдир.

Хуллас, маълум бўладики, ремарка ва репликаларнинг вазифа доираси хийла кенг ва кўп экан. Демак, унинг хизмат кўламини биргина драматик асарлар билан чегаралаб қўйиш адолатдан эмас. Насрий асарларда ҳам ремарка ва реплика диалогни ташкил этиш ҳамда унинг структурасини такомиллаштиришда катта роль ўйнайди. Бадиий асарда диалог структурасининг шаклланиши ва мукамаллашувида автор изоҳи билан персонаж лўқмасининг ўрни муҳим аҳамиятга эгадир.

Диалоглар баъзан автор ремаркасисиз бўлиши ҳам мумкин. Бундай кўриниш кўпинча суҳбатдошлар баҳсининг муҳимлиги, кескинлиги, замон ва маконнинг тифизлиги билан белгиланади. Персонажларнинг психологик ҳолати, хулқатвори, хатти-ҳаракатлари сўзланаётган пайтдаги нутқига танланган сўз ва иборалардан аниқ билиниб туради. Суҳбатдошларнинг нутқи ихчам, кескин ва шиддатли рўй беради.

Демак, XX асрнинг 80-90-йилларидаги ўзбек бадиий насри фавқулудда ўзига хос ва оригинал ҳодиса эканлиги билан ажралиб туради. Ундаги

янгиликлар даставвал, бадий нутқ типлари ва шаклларининг ранг-баранглигида намоён бўляпти. Фикрларнинг яхлитлиги ва алоҳида салмоқли қисмларга бўлиниши, ибораларнинг тугалланганлиги ҳамда мазмунни тўлароқ очишга бўйсундирилганлиги, даврга ва ўқувчи савиясига мос келадиган услуб яратишга интилиш, образлар тизимини ишонарли тасвирлашда аниқлик, яхлитлик, теранлик, оҳанглар ва ранглар куюқлиги шу давр насрига хос бўлган муҳим хусусиятлар ҳисобланади. Мамлакатимизда истиқлолнинг қарор топиши адабиётимизда ҳам янгича образлар ҳамда мавзу ва муаммоларнинг қаламга олинishiга, уларнинг автор томонидан маҳорат билан тасвирланишига шароит яратди.

ЙУЛДОШ СОЛИЖОНОВ

НУТҚ ВА УСЛУБ

Адабий-танқидий нашр

Муҳаррир Ш. Соатова

Рассом Г. Шоабдурахимова

Техник муҳаррир Е. Толочко

Мусаҳҳиҳ Г. Азизова

Компьютерда саҳифаловчи М. Йулдошева

ИБ № 0865

Босишга рухсат этилди 15.08.2002. Бичими 84x108^{1/32}.
Шартли босма табағи 6,72. Нашр босма табағи 5,58. Шарт-
нома № 24-2002. 500 нусхада босилди. Буюртма 144.
Баҳоси келишилган нарҳда.

Тошкент, Навоий кўчаси 30, "Чўлпон" нашриёти.

Тошкент ш., У. Носир кўчаси 158, «MERIYUS» ХМНК.