

Қ.Я.ҚАХРАМОНОВ, Х.Э.МУХАММЕДОВА,  
М.Қ.ЎРАЗБАЕВА, Н.Э.МУХАММЕДОВА

# ИНГЛИЗ ВА ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА АДИБАЛАР НАСРИ



**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС  
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ  
НИЗОМИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ПЕДАГОГИКА  
УНИВЕРСИТЕТИ**

**Қ.Я.ҚАХРАМОНОВ, Х.Э.МУХАММЕДОВА,  
М.Қ.ЎРАЗБАЕВА, Н.Э.МУХАММЕДОВА**

**ИНГЛИЗ ВА ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА АДИБАЛАР НАСРИ  
(Ўқув қўлланма)**

**Таълим соҳаси:**

**60111400 – Ўзбек тили ва адабиёти**

**Тошкент-2022 йил**

## АННОТАЦИЯ

Ушбу ўқув қўлланма Тиллар факультети Ўзбек тили ва адабиёти таълим йўналишининг бакалаврият босқичи талабалари учун мўлжалланган бўлиб, унда ўрта мактаб ва касб-ҳунар коллежларида жаҳон ва ўзбек адабиёти бўйича олган билимларини мустаҳкамлаш ва “Жаҳон адабиёти”, “Мустақиллик даври ўзбек адабиёти” фанларидан назарий курсни ўргатиш мақсад қилиб олинган.

Мазкур қўлланма нафақат Ўзбек тили ва адабиёти қўналишлари, бошқа университетларда ўқитиладиган “Жаҳон адабиёти” фанини ўқитишда зарур манба бўла олади.

**Такризчилар:**

А.Шоимов,

Низомий номидаги ТДПУ ўқитувчиси, ф.ф.н.

.....

.....

**Масъул муҳаррир:**

Қурдош Қаҳрамонов,

филология фанлари доктори, профессор

## Мундарижа

Кириш.....

### **XIX аср инглиз адабиёти (1837-1901)**

1. Опа-сингил Бронтелар.....
2. Элизабет Гаскелл.....
3. Жорж Элиот.....
4. Маргарет Олифант.....

### **XX аср инглиз адабиёти (1915-2000)**

5. Виржиния Вульф.....
6. Кэсирин Мэнсфилд.....
7. Агата Кристи.....
8. Дорис Лессинг.....
9. Айрис Мэрдок.....
10. Маргарет Дрэббл.....
11. Сюзан Хилл.....

### **XX аср ўзбек адабиёти (1925-1990)**

1. Саида Зуннунова.....

### **Мустақиллик даври ўзбек адабиёти (1991-2022)**

2. Саломат Вафо (Вафоева).....
3. Жамила Эргашева.....
4. Зулфия Қуролбой қизи.....
5. Рисолат Ҳайдарова.....
6. Шаҳодат Исахонова.....

## Кириш

Мамлакатимиз мустақиллигини қўлга киритганидан сўнгра бадий ижод ва адабиётшунослик соҳасида ҳам жиддий янгиланишлар кўзга ташланмоқда. Бадий асарларга энг аввало санъат намунаси сифатида ёндашиш ва уларга бадииятнинг юксак мезонларидан келиб чиқиб баҳо бериш танқид ва адабиётшунослик ривожининг кафолати бўлиб хизмат килади.

Бугунги кунда жаҳон, хусусан инглиз ва ўзбек адабиётшунослигида қўп асрлик икки халқ адабиётига яхлит бир жараён сифатида қараш ва уларнинг барча муҳим ҳодисаларини холисона таҳлил қилиш устуворлик қилмоқда.

Мазкур ўқув қўлланма инглиз ва ўзбек адабиётшунослигининг бир неча асрлик тарихини ўзида жамлайди. Ушбу ўқув қўлланма адабиётшунос ва санъатшунослар, шу йўналишдаги талаба, тадқиқотчи ва ўқитувчиларга, шунингдек адабиётшунослик билан қизиқувчи китобхонларга мўлжалланган.



## ХІХ АСР ИНГЛИЗ АДАБИЁТИ

(1837-1901)

### Опа-сингил Бронтелар ижоди

Жаҳон адабиётшунослигида шу пайтгача опа-сингил Бронтелар ижоди бўйича кўплаб тадқиқотлар амалга оширилган. Айниқса инглиз адабиётшуносолим ва танқидчилар томонидан олиб борилган тадқиқотларнинг салмоғи катта. Олиб борилган тадқиқотларда мазкур адибаларнинг услубий ўзига хосликлари, аёл образини яратишда миллий ва умуминсоний кадриятларга эътибор ҳамда бадиий тилдан фойдаланиш маҳоратига оид таҳлиллар эътиборга молик. Айниқса, XIX-XX аср инглиззабон мамлакатларда опа-сингил Бронтелар ижоди гендер аспекти асосида ўрганилгани кузатилади. Бундай тадқиқотлар П.Стоунмен, С.Борьюк, Л.Хинкли, Р.Чейз, Д.Донахьюлар томонидан олиб борилган<sup>1</sup>.

Опа-сингил Бронтелар **Шарлотта (Charlotte Bronte 1816-1855)**, **Эмили (Emily Bronte 1818-1848)** ва **Энн (Ann Bronte 1820-1849)** инглиз танқидий реализми ривожланишида муҳим ўрин эгаллаган ёрқин ижодкорлар ҳисобланади. Улар яратган асарлар жамиятнинг ижтимоий адолатсизликлар ва аёлларнинг тенгсизлигига қарши кураш пафоси билан тўладир.

### Шарлотта Бронте (1816-1855)



<sup>1</sup> Stoneman P. Brontë Transformations: The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights. Prentice Hall/ Harvester Wheatsheaf, 1996 – 352 p., Bjerke S. Reviewing Margaret Atwood Gendered Criticism in American Book Reviews: [Электронный ресурс] – URL: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26259/siljebjerkeMA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Hinkley L. The Brontës, Charlotta and Emily. New York, 1970., Chase R. The Brontës: A centennial observance. Kenyon Review, vol. IX, № 4, 1947. P. 487– 506., Unsigned Review of Jane Eyre // New books . Douglas Jerrold's Shilling Magazine. № 6 (Nov. 1847): [Электронный ресурс] – URL: <http://faculty.plattsburgh.edu/peter.friesen/default.asp?go=242> (дата обращения: 15.05.2020).

Шарлотта Бронте 1816 йилда Англиянинг Йоркшир районларидан бири хисобланмиш Торнтонда туғилган. У оддий ва қисқа ҳаёт кечиришган бўлса-да, жаҳон адабиётининг классик намунасига айланган романлар яратди.

Шарлоттанинг отаси Патрик Бронте 1820 йилгача Торнтонда руҳоний вазифасида ишлаган. Оила кейинчалик Хоуортга кўчиб келади. Торнтонга нисбатан Хоуорт атрофи арчалар билан ўралган майсазорлардан иборат типик инглиз қишлоғи эди. Руҳонийнинг оиласи ёнида кабристон жойлашган черковга яқин жойда яшашарди. Шарлотта болалигидан айнан шундай табиат манзарасини томоша қилиб вояга етди.

Шарлотта ўз ижодий намуналарини сингиллари билан шеърий тўпламини нашр қилишдан бошлади. Бироқ нашриёт топишга анча вақт кетди. Изланишлар натижасида нашриётлардан бири 1846 йил шеърий тўпламини нашр қилди. Опа-сингиллар шеърларини Каррер (Шарлотта), Эллис (Эмили), Актон (Энн) Белл тахаллуси билан имзоладилар. Учала тахаллус эркакларга ҳам, аёлларга ҳам хос исмлар эди.

Матбуотда опа-сингил Бронтеларнинг шеърий тўплами ҳақида бир неча қисқа мақолалар эълон қилинди. Улардан бири Athenaeum журналида босилган эди. Мақола муаллифи ёш шоир Каррер, Актон ва Эллис Белларнинг шеърларини қисқача изоҳлаб ўтади ва Эллис Беллнинг шеърларига алоҳида тўхталиб, шоирнинг истеъдодига юксак баҳо беради.

Муаллифнинг фикрича, Эллис Беллнинг шеърлари бошқа шоирнинг шеърларига нисбатан анча қизиқарлироқ деб таъкидлайди. Даблин университети журнали ҳам ушбу шеърий тўламга ижобий баҳо беради.

Бир йилдан сўнг опа-сингиллар Лондоннинг бир неча нашриётларига романларини юборадилар. Ш. Бронте “The Professor-Ўқитувчи”, Э. Бронте “Wuthering Heights-Момоқалдироқ довони”, Энн Бронте “Agnes Grey-Агнес Грей” романларини жўнатадилар. Нашриётларнинг кўпчилиги қўлёзмаларни қайтариб юборадилар. Улардан бири Эмили ва Энн Бронтенинг романларини нашр эттиришга рози бўлади, Шарлоттанинг асарини эса кескин рад этади. рад



жавобини олган шарлотта янги романи “Jane Eyre-Жейн Эйр” устида ишлай бошлайди.

1847 йилнинг октябрь ойида “Jane Eyre-Жейн Эйр” нашр этилади. Танқидчилар ва китобхонар янги асарга тез орада ўз муносабатини билдирди ва роман машхур бўлиб кетди. “Jane Eyre-Жейн Эйр” инглиз китобхонларида кучли таассурот уйғотди, газета ва журналларда роман ҳақида йирик мақолалар эълон қилинди.

Шу йилнинг декабрь ойида Эмили ва Энн Бронтенинг “Wuthering Heights-Момоқалдиروق довони” ва “Agnes Grey-Агнес Грей” романлари нашр этилди. Лекин бу икки асар “Жейн Эйр” чалик шуҳрат қозона олмади.

Шарлотта Бронте ҳаёти давомида “The Professor-Ўқитувчи” (1847), “Sherly-Ширли” (1849) ва “Villette-Шаҳарча” (1853) романларини яратди. Бу асарларда кўтарилган муаммолар ижтимоий тенгсизлик аёл ҳуқуқлари ҳимояси ва инглиз жамиятидаги курашларини тасвирлайди.

Ш.Бронтенинг “**Жейн Эйр**” асари адибага кутилмаган шон-шуҳрат олиб келди ва инглиз танқидий реализмининг нодир асарларидан бирига айланди. Асарнинг асосий ғояси таълим тарбия масаласидир. Адиба асарда таълим тарбия орқали инглиз жамиятида ўз ўрнига эга бўла олишини кўрсатади. Асар бош қаҳрамон Жейн Эйрнинг болалик давридан бошланади. Саккиз ёшли Жейн Эйр ота-онасидан ажралгач, аммаси Рид хонимнинг қарамоғида қолади. Рид хоним табиатан жоҳил аёл бўлиб, жияни Жейнни ёқтирмас ва унга жуда совуқ муносабатда бўлар эди. Саккиз ёшли Жейндан ҳеч қандай манфаат кўрмаган Рид хоним ундан қутулиш мақсадида Ловуд қизлар мактабига топширади. Ловуд мактабидаги оғир шароит туфайли кўпгина қизлар касалликка чалиниб вафот этишарди. Жейннинг энг яқин дугонаси Эллен ҳам касалликка чалиниб ҳаётдан эрта кўз юмади. Бу Жейнга ўз таъсирин ўтказмай қолмади. У бор кучи билан таълим олишга ҳаракат қилади. Мактабда француз тилини ва расм чизишни яхши ўзлаштиради. Натижада у француз тили ўқитувчиси бўлиб етишади. Мактабни тугатгач Жейн Эйр иш излай бошлайди. Газеталарга эълон

беради. У жаноб Рочестер хонадонидан иш топади. Жаноб Рочестернинг асранди кизи Аделга француз тилидан дарс беради. Умрининг асосий қисмини саёхатларда ўтказадиган жаноб Рочестер эътиборини уйида дарс бераётган ўқитувчи Жейн Эйр тортади. Жаноб Рочестер ва Жейн ўртасидаги суҳбатлардан ўқитувчининг рассомларга хос нозик диди ва салоҳияти сезилиб турарди. Мана шу жихат жаноб Рочестерни мафтун этади. Жаноб Рочестер бахтсиз никоҳини Жейнга тўй қунигача айтмайди. Тўй куни жаноб Рочестернинг бахтсиз никоҳи ҳақида хабар топгач Жейн Рочестер хонадонини тарк этади. Жейн турли қишлоқларда ўқитувчилик қилади. асар якунида Жейн жаноб Рочестер ҳақида нохуш хабар эшитади ва уни кўргани унинг хонадонига боради. Йўлда Жейн жаноб Рочестер хонадонидан рўй берган катта ёнгин туфайли кўр бўлиб қолганини эшитади. Шундай бўлсада Жейн жаноб Рочестер билан учрашади ва унга турмушга чиқади.

Асар янгилиги шунда эдики, бош қаҳрамон оддий аёл бўлиб, у меҳнат қилиш ҳуқуқини, мустақил ҳаёт кечириш ҳуқуқини ва ҳурматни талаб қилади ва қурашади.

Жейн Эйр – ҳаёт ҳақида теран фикрлайдиган аёл, у туйғуларини ва интилишлари ҳақида баралла айта оладиган аёл ҳамдир. Жейн Эйр образида адиба ўз ҳаёт йўлини танлай оладиган, нафақат рафика балки яхши ҳамроҳ бўла оладиган замонавий аёл ҳақидаги тасаввурларини мужассамлаштиради. Викторинан Англия шароитида бундай муаммонинг ёритилиши адибанинг янги қарашлари сифатида қабул қилинди. Жейн Эйр образига ўхшаган характерлар на Диккенс, Теккерей ижодида аёл характерларига кўп урғу берган Элизабет Гаскеллда ҳам учрамайди. Ш.Бронтенинг бундай журъати замондош адибларда катта таассурот уйғотди.

Асарнинг асосий сюжетини оддий қиз Жейн Эйрнинг ҳаёти ташкил этади. Жейн Эйр ота-онадан эрта ажралган етимлиги боис ҳаёт учун қурашишга мажбур. Холасининг уйидаги совуқ муносабат, Ловуд мактабидаги оғир шароит уни тобора кучли бўлишга, иродали бўлишга ўргатади. Ловуд мактабидаги

дугонаси Элленга ҳам “бизни сабасиз уришганларида, биз ҳам уларга шундай жавоб кайтаришимиз керак бошқача бўлиши мумкин эмас, шунақанги зарба беришимиз керакки, улар бизга кайта қўл кўтармасинлар”. Шарлотта Бронте Жейн Эйр образи орқали аёлларни сиёсий тенгликка чақирмайди, аксинча адиба аёлларни оилада тенг ҳуқуқли бўлишга, мустақил меҳнат фаолияти олиб боришга чакиради. 1847 йилда чоп этилган “Жейн Эйр” асари турлича талкинларга сабаб бўлди. Адибанинг асл мақсади муаллима киёфаси орқали викториан жамиятда аёлнинг ўз ўрнини топиши ва ўз мавқеига эга бўлган аёллар тимсолини яратиш орқали ҳаёт ҳақиқатини реалистик тарзда акс эттириш бўлган. Асар том маънода ҳаётини воқеаликни бор тафсилотлари билан тўлалигича қамраб олганлиги боис ижтимоий реалистик асар деб баҳолашимизга асос бор. Асар қаҳрамони Жейн Эйр ота-онасидан ажралган етим қиздир. У вафот этган амакиси жаноб Риднинг рафиқаси бўлган миссис Рид хоним қўлида қолади. Болалигидан қаҳр ва ғазабга тўла муҳитда колган Жейн нега атрофидаги одамлар унга бемехр эканлигидан хайрон қоларди. Адиба асарда қаҳрамонининг ёшликданоқ шафқатсиз муҳит туфайли нечоғлик катталардак кенг фикрлашини ҳам очиб беришга ҳаракат қилади. Миссис Рид хонимнинг унга нисбатан шафқатсиз муносабатини асарда Жейн қуйидагича ифода этади: “*but I cannot live so, and you have no pity. I will say the very thought of you makes me sick, and that you treated me with miserable cruelty. People think you are good woman, but you are bad, hardhearted. You are deceitful - лекин мен шундай яшай олмайман ва сиз ҳам раҳм қилмайсиз. Айтмоқчиманки, сиз ҳақингизда ўйлашининг ўзи мени касал қилиб қўяди ва сиз менга шавқатсиз муносабатда бўлдингиз. Одамлар сизни яхши аёл деб ўйлашади лекин сизда қалб йўқ, ёмонсиз. Сиз ёлгончисиз*”

Миссис Рид хонимнинг бемехрлиги ва зolimлиги остида вояга етаётган Жейн қалбида нечоғлик уни тушунишга уринмасин бунинг уддасидан чиқа олмасди. Унинг фарзандлари Элиза, Жоржиана ва Жон эса худди оналари каби Жейнга азоб беришдан хузур қиладиганлар эди. Айниқса Жон унга худди

---

<sup>2</sup> Bronte Ch. Jane Eyre. The Electronic book company. 2004.-P. 32.

бегонадек муамала қиларди. Уйдаги одамларнинг Жейнни мазах қилишлари, унинг устидан қулишларига тоқат қилаётган қаҳрамон бундай муносабатнинг сабаби нима эканлигини яхши тушуна олмасди. Миссис Рид хоним Ловуд кизлар мактабига жўнатганидан сўнггина Жейн бутун диққатини яхши ўқишга қаратди. Мактаб ўқитувчиларидан бири бўлган Мисс темпл хоним Жейнга яхши муносабатда эди. Жейн учун мисс Темпл дастлаб она, ўқитувчи ва яхши дўстга айланди. *“Her friendship and society had been my continual solace; she had stood me in the stead of my mother, governess and lately, companion - Унинг дўстлиги ва фикрлашлари менга доимо тасалли бериб келарди. У менинг онам, гувернантка ва қолаверса дўстим эди”*<sup>3</sup> Мисс Темпл Жейн ҳаётида катта ролни бажарди. У кўлидан келганча Жейнга яхши ўқишида кўмак берар, уни ўз фарзандидек яхши кўриб қолганди. Жейн унга ўхшашга уринар, унга бевосита тақлид қилган ҳолда яхши гувернантка яъни ўқитувчи бўлишга ҳаракат қиларди. Жейн мисс Темплни қуйидагича тасвирлайди: *“She impressed me by her voice, look and air. She looked fair and shapely; brown eyes with a benignant light in their irids and long lashes round, relieved with whiteness of her large front; on each of her temples her hair, of a very dark brown, was clustered in round curls - У мени кўриниши, овози ва диди билан қойил қолдирди. Жуда чиройли кўринарди; жигарранг кўзларидаги нур ва узун киприклари кўзларини жонлантириб турарди. Унинг ранги оқ бўлиб, жуда тўқ рангдаги жингалаксимон сочлари ёйилиб турарди”*<sup>4</sup>.

Мисс Темпл билан бирга Жейн мактабда Эллен Бёрнс исмли қизча билан танишиб қолади. Эллен Жейн билан қалин дугона бўлиб қолади. Жейн Эллендаги қайноқ меҳрни чуқур ҳис қиларди. У Элленнинг бегона бўла туриб ундан меҳрини аямаслигини ва инсон сифатида яхши тиргак эканлигини яхши англари. Жейн ўз қариндошларида йўқ бўлган меҳрни айнан қизлар мактабда топганлигини ва инсон сифатида уни ҳам қадралашишини мисс Темпл ва Эллен мисолида кўраётганди. Жейннинг таърифлашича у нимжон бўлишига қарамай унда қаттиқ ирода, меҳр ва ақл мужжасам. *“pale, wasted and bloodless... her*

<sup>3</sup> Bronte Ch. Jane Eyre. The Electronic book company. 2004. -P. 77.

<sup>4</sup> Bronte Ch. Jane Eyre. The Electronic book company. 2004. -P. 42.

*marked lineaments, her thin face, her sunken grey eye, like a reflection from the aspect of an angel. It was the effluence of fine intellect, of true courage. Has a girl of fourteen a heart large enough, vigorous enough, to hold the spelling spring of pure, full, fervid eloquence* - Оқарган ва қонсиз.....унинг юзида ажинлар кўришиб турар, чўкиб қолган кулранг кўзлари фариштанинг акси каби эди. Бу нозик ақлнинг, хақиқий жасоратнинг тимсоли эди. Ўн тўрт ёшли қизнинг юраги етарлича катта, бақувват, қолаверса софликни, жўшқинликни ўзида ушлаб тура оладими?<sup>5</sup> Жейн керак бўлганда у билан маслаҳатлашар, у билан бирга кўп вақтини ўтказарди.

Миссис Рид хоним, мисс Темпл ва Эллен таъсирида улғайган Жейннинг характери, феъл-атвори, қолаверса ички дунёси қахрда ҳам, меҳрда ҳам тобланади. Жейннинг мустақил фикрлаши ва ички дунёсининг бойлиги мистер Рочестер билан суҳбатда яққол кўринади. Жаноб Рочестернинг қизи Аделга гувернантка бўлиб ишлашга келган Жейн жаноб Рочестер томонидан ўзга дунёдан келган фаришта деб баҳоланади. *“No wonder you have rather the look of another world. I marveled where you had got that sort of face. I thought unaccountably of fairy tales, and had half a mind to demand whether you had bewitched my horse - 6”*

Жейннинг опалари Мэри ва Диана эса уни бир тарафдан ғалати, аммо иккинчи тарафдан қизиқ одам деб ҳисоблашади. Унинг акси Сент Жон эса Жейннинг гўзал эмаслигига, аммо у ўзини ҳамма жойда яхши тутуши ва унинг хулқ-атвори намуна бўла олишига эътибор беради.

Жаноб Рочестернинг уйида гувернанткалик қилган Жейн тез-тез унга рўбаро бўларди. Жейн жаноб Рочестернинг саволларига аниқ жавоб қайтарар ва тобора унга яқинлашиб борарди. Жаноб Рочестер гарчанд унинг атрофида етарлича гўзал қизлар борлигига қарамай кўримсиз Жейнни севиб қолиши адибанинг

---

<sup>5</sup>Bronte Ch. Jane Eyre. The Electronic book company. 2004. -P. 62-67.

<sup>6</sup>Bronte Ch. Jane Eyre. The Electronic book company. 2004. -P. 114.

романтик туйғуларини нозик ифода этганлигига гувоҳ бўламиз. Жаноб Рочестер уни фаришталарга қиёсларди: “*you are my sympathy, my good angel*”

Жейнни тасвирлашда Шарлотта Бронте тез-тез “*being, thing, creature*” сўзларини ишлатади. Викториан даврда аёлнинг эрига тобе бўлганлигига карама-карши тарзда адиба асар қаҳрамонини мустақил, ўз ҳақ-хуқуқини таниган инсон сифатида талқин этади. Жейнинг ташқи кўринишини ҳам жудда оддий тасвирлайди. Табиатан кўримсиз, кўзга ташланмайдиган Жейннинг кийимлари ҳам ўзига хос эди. Унинг либослари асосан қора рангда бўлиб, кўйлақларининг ёқаси оқ мато ёки тўрдан тикилган эди. Кулранг кўйлаги эса фақат байрамларда кийиш учун эди. Жейн ташқи кўриниши билан эмас, аксинча гўзал қалби билан одамни ўзига мафтун қила оларди.

“Жейн Эйр” асарининг мувафақият келтириши натжасида адиба бир неча бор Лондонга келади. Айнан 1851 йили у шахсан Уильям Теккерей ва Элизабет Гаскелл билан танишади. Уильям Теккерей “Жейн Эйр” асарини ўқиб чиққач Шарлоттани “қатъиятли кичкина Жанна Д.Арк” деб атаганди. Ҳикоя қилган Жейннинг ҳаёти, ундаги воқеалар ва романтик туйғуларнинг нозик ифода этилиши Уильям Теккерей томонидан яхши баҳоланганди.

Шарлотта Бронтенинг ҳаётий тажрибаларига асосланган илк асари “The Professor”, яъни “Ўқитувчи” романи адибанинг Брюсселда ўқиб ишлаган давридаги фаолиятини ўзида акс эттиради. Роман етакчи қаҳрамон тилидан ҳикоя қилинади. Худди Жейн Эйр каби асар қаҳрамони Уильям Кримсорт Чарльзнинг ўқитувчилик касби туфайли бошидан ўтказган воқеалар тасвирланади. Асар сюжети Англиянинг жанубида жойлашган Итон шаҳрида бошланиб Англия шимолида рўй берадиган воқеалар билан давом этади. Асарнинг биринчи қисми мана шу икки жойда содир бўлган воқеаларни ўз ичига қамраб олади. Асарнинг илк боби Чарльзга юборилган хат тасвири билан бошланади. Чарльз мактуб келган вақтида Итондан кетишга қарор қилган бўлиб хатни эътиборсиз қолдиради. Англия шимолига келгач акаси Эдвардга хужжатларни таҳрир қилиш масаласида ёрдам беришга ҳаракат қилади. Натижада Эдварднинг котибига айланиб қолади. Асарнинг иккинчи қисми

Чарльзнинг Брусселга саёҳат қилишдан бошланади. Саёҳат унга катта имконият тақдим этади. Дастлаб Брусселдаги мактабга ўқитувчи бўлиб ишга жойлашади. Касб-кори сабаб Брусселда саноатнинг ривожланаётганига гувоҳ бўлади. Брусселда ривожланаётган саноат муҳотида Чарльз ўзининг ҳам моддий тарафдан, ҳам маънавий тарафдан ҳақиқий шахс сифатида улғайганлигини ҳис қилади. Шарлотта Бронте Брусселдаги саноатлашиш жараёнига, шаҳар архитектурасига катта эътибор қаратади. Уларни асарда батафсил тасвирлашга ҳаракат қилади. Асарнинг дастлабки қисмида бош қаҳрамоннинг қатъиятлилиги чуқур очиб берилмаган бўлиб, айти шу жиҳатни танқидчи Винфред Герин характер қирраларини очишдаги асосий камчилик сифатида баҳоланади<sup>7</sup>, Гилберт эса роман қатор муаммоларни ўзида акс эттирган бўлсада, қаҳрамон бир нечта стереотипик аёл фазилатлари билан уйғунлаштириб юборилган деб баҳолади<sup>8</sup>. Бош қаҳрамон Чарльзнинг аёлсифат белгилари унинг бўйсунувчан ва кучсиз характерида, қолаверса иқтисодий тарафдан қарамлигида кўзга ташланади. Асар қаҳрамони адибанинг ўзига ўхшаб қачонки Брусселга борганидан сўнгина шахс сифатида шаклланганлигини касби орқали кўрсатади. Чарльзнинг илк уринишлари муффавақиятсиз бўлганидек Шарлотта Бронтенинг ҳам илк ижод намунаси зерикарли роман деб баҳоланишида ўз ифодасини топади. Брусселдаги таълим адибани нечоғли ўзгартирган бўлса, Чарльзнинг ҳам шунчалик шахс сифатида шаклланишига хизмат қилади.

Асарда ҳикоя қилинган воқеалар ривожда Уильямнинг жон куйдириб ишлаши Эдвардга котиблик қилаётган вақтида яққол кўзга ташланади. Эдвард топширилган ҳужжатларда камчилик чиқмайди ва у укасига белгилаган тартибда маош тўлай бошлайди. Уильям ўзига топширилган ишни бажарар экан, ундаги масъулият ва қатъиятли иродаси тобора кўрина бошлайди. Образнинг бу хусусиятига адабиётшунос Карл Плаза алоҳида эътибор қаратиб, сабот билан юзага чиқадиган меҳнат самараси деб баҳоласа<sup>9</sup>, Хизер Глен эса ўзига бўлган

<sup>7</sup> Gerin W. Anne Bronte. London: Thomas Nelson and sons. London: Chapman and Hall. 1959. -P. 28.

<sup>8</sup> Gilbert C. The Women writer in the Nineteenth century literary imagination. New Haven: Yale University press 1979. -P. 69.

<sup>9</sup> Plaza C. Charlotte Bronte. New York: Palgrave Macmillan 2015. -P. 134.

ишонч туфайли ўзини ўзи тўғри бошқара олиш хусусияти деб таъкидлайди<sup>10</sup>. Романда Уильямнинг Брусселга келиши ва ўзи истаган касби ўқитувчилик билан шуғулланиши кўтаринки руҳда тасвирланади. Ўқитувчилик касбига бўлган меҳр туфайли у ўз бахтини топади. Асар воқеалари Уильямнинг ўз оиласи билан Англияга қайтиб келаётгани билан якун топади. Адиба қаҳрамонининг Брусселга қилган саёҳатини ана шу тарзда ҳикоя қилди. Гарчанд унинг ҳикояси бироз соддароқ бўлсада, асардаги ҳар бир деталь ҳаққоний тасвирлангани билан эътирофга моликдир. Ўз даврида зерикарли деб баҳо олган асар йиллар ўтиб нашр этилади. Бироқ роман китобхонлар томонидан илиқ кутиб олинган бўлсада “Жейн Эйр” каби шов-шув бўлмади.

Шарлотта Бронтенинг “Шаҳарча - Vilette” 1853 йилдан чоп этилади. Аҳамиятга молик тарафи шундаки, мазкур асар адиба асарлари орасида кам ўрганилган асар ҳисобланади. Асар қисман адибанинг биографиясини акс эттирган. Асарда тасвирланган воқеалар қисман адиба ҳаётига тегишлидир. 1842 йилда Шарлотта синглиси Эмилия билан Брусселга таълим олиш учун келади. Эгер кизлар пансионатида дастлаб ўқиган Шарлота кейинги йили ўқитувчи сифатида ишга таклиф этилади. Қизлар пансионатида инглиз тили ўқитувчиси бўлиб ишлаган адиба мана шу йилларини асарда тасвирлайди.

Асар қаҳрамони Люси Сноу ота-онасидан эрта ажраб қолган етим қиз. Дастлаб чўқинтирган онаси миссис Бретонникида яшайди. Кейинчалик бадавлат хоним мисс Марчтонга хизмат қилади. Мисс Марчтоннинг вафотидан сўнг у Брюсселга саёҳат қилади. Брюсселда мадам Бекка қарашли қизлар пансионатида дастлаб кичик ёшдаги ўқувчиларга тарбиячи бўлиб ишлайди: “*I was capable of sitting twenty years teaching infants the hornbook, turning silk dresses and making children's frocks – мен йигирма йил болаларга дарс беришим, шойи кўйлақларини тузатишим ва болалар кийимларини тикишим керак эди.*”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Ewbank I.S. *he Proper Sphere: A study of the Bronte Sisters as early Victoria female writers.* London: Edward Arnold. 1966. –P. 178.

<sup>11</sup> Bronte Ch. Vilette. *The Electronic Book.* 2004. –P. 97-98, 117-118.



Тўсатдан инглиз тили ўқитувчисининг бетоб бўлиб қолиши Люсига ўқитувчи бўлиб ишлаш имкониятини беради. Пансионатда ишлар экан Люси кўп қийинчиликларга дуч келади. Бир тарафдан у атрофдагилар учун чет эллик, иккинчи тарафдан у бошқалар каби ўқитувчи: *“I was a foreign teacher come on business connected with the pensionnat-мен пансионатга ишлайдиган хорижлик ўқитувчиман”*.

Мана шу мактабда иккиюзламачилик, адолатсизликларга дуч келган Люси ўзини тобора тоблай бошлайди. У ўзини мустақил шахс сифатида камолотга етган деб ҳисоблайди. Люси ўзига назар ташлар экан табиатан ўз кучига ишонмаслигини ва у тушган шароит худди бошқалар дуч келиши мумкин бўлган ходиса эканлигига амин бўлади. Шарлотта Бронте унинг характерини очиб берар экан, бу етим қиз шахс сифатида ўзини ўзи тарбиялашни кўрсатиб беришга уринади.

Асарда инсон шахсининг ўзлигига эътибор қаратилади. Олдинги асарларидан фарқли ўлароқ адиба бу сафар қахрамонининг ички дўёсига ва ўзлигини англашига урғу беради. Мустақил ҳаётга қадам қўйган ва ўзи учун ўзи қайғурадиган аёл тақдири орқали шахс муаммосини кўрсатиб беради. “Шахарча” асари викториан инглиз адабиётида яратилган гувернантка яъни муаллима ҳақидаги роман типига хосдир. Адиба ёритиб берган шахс муаммоси айнан муаллима Люси Сноу мисолида кўрсатилади. Бир тарафдан мамлакатда юз бераётган сиёсий-ижтимоий ўзгаришлар, иккинчи тарафдан ўз ўрнини топишга уринаётган аёлни тасвирлай туриб адиба аёл фақат оилада эмас, балки касбда эришиши мумкин бўлган ютуқларни тасвирлашга ҳаракат қилади. Люси бутун умр ўзини ўзи таъминлайди. Бу хусусият адибанинг ўзига ҳам тегишлидир. Адибанинг барча асарларида унинг шахсий ҳаётига алоқадор белгилар мавжуд. Гувернантка, яъни муаллима бўлиб ишлаш орқали у вужудга келадиган муаммоларга, қолаверса ўқитувчи шахсига эътибор қаратади.

Шарлотта Бронте ўз қахрамонининг фикрларида ўзини англашга интилишини, шу орқали эса унинг характер қирраларини, ҳаётни ва атрофидаги инсонларни таҳлил қилишини қаламга олади. Люси Сноу китобхонга ўз ҳаёти

хақида тўлиб-тошиб ҳикоя қилувчи эмас, балки қийинчиликлар олдида кўркмаслиги ва ҳар қандай вазиятда ўзини кўлга ола билувчи образ сифатида намоён бўлади. Люси Сноу исми “Snow” қор, яъни совукни англатса, “Lucy” иссиқликни билдиради. Шарлотта Бронте тасвирлаган француз Лабаскур қироллиги бу Белгия бўлиб, Виллет бу Брюссел шаҳридир. Асардаги воқеалар рамз орқали иккига, яъни инглиз ва француз қисмларга бўлинади. Биринчиси, бу Англияда содир бўладиган воқеалар, яъни Люсининг Виллетга кетгунига қадар содир бўладиган воқеалар. Иккинчиси, француз Лабаскур қироллигига тегишли Виллет шаҳрида қизлар пансионатида содир бўлувчи воқеалар. Француз лабаскур қироллиги ва Виллет адибанинг ўзи томонидан ўйлаб топилган топилмадир. Ҳолбуки асарнинг ўзи ҳам айнан ўйлаб топилган шахар Виллет номи билан аталади. Уйдан чиқиб кетиш билан қаҳармоннинг ҳаёт йўли бошланади. Европа қолаверса, инглиз романларига хос бўлган роман линияси айнан уйдан чиқиб кетиш воқеаси билан бошланади. Люсининг Виллетга кетиш қарори қаҳрамоннинг мустақил тарзда ҳаракат қилишини ва ўзи ҳақда ўзи қайғуришини билдиради. Шахс сифатида унинг олдидаги энг катта муаммо ёлғиз бўлишига қарамай ўзи мустақил қарор қабул қилишида кўринади.

Шарлотта Бронте ўз қаҳрамонидаги инглиз менталитетини ҳам кўрсатиб беришга уринади: *“Foreigners say that it is only English girls who can thus be trusted to travel alone, and deep is their wonder at the daring confidence of English parents and guardians. As for the “jeunes Meess,” by some their intrepidity is pronounced masculine and “inconvenient,” others regard them as the passive victims of an educational and theological system which wantonly dispenses with proper “surveillance- Хорижликларнинг таъкидлашича фақат инглиз қизларигина ёлғиз саёҳат қила олади. Ёш қизлардаги қатъиятни, жасурликни бегоналар эркакларга хос одат деб ўйлашади. Қолганлар эса етарлича таълим олмаганликнинг натижаси бу деб ҳисоблашади<sup>12</sup>”*. Инглиз қизларининг ёлғиз саёҳат қила олиши мумкинлиги, мадам Бек айтганидек жасуруна қадам ташлаши инглизларнинг

<sup>12</sup> Bronte Ch. Vilette. The Electronic book company. 2009. –P. 43

тахсинга сазовор жиҳатидир. Шу билан бирга мадам Бек ўз фикрида инглиз кизларининг чет элга келиб ишлай олишига асос бўладиган билими ва тафаккурга эга эканлигига ишора қилади. Люси Сноунинг ўзи ҳам вақти асосан кизларга инглиз тилидан дарс бериши билан ўтишини ва дарс жараёнида ўзи ҳам кўп нарсани ўрганганлигини тан олади.

Шарлотта Бронте асарда инглиз муаллимасининг қаттиқ меҳнат қилиши натижасида мактаб бошқарувчиси даражасига кўтарилишини ютуқ сифатидан тасвирлайди. Қизларга тарбия беришда дуч келадиган муаммоларни атрофлича ижобий ҳал қила олиши қаҳрамоннинг тўлақонли шаклланганидан далолат беради. Чет элда дарс бераётган гувернантка Люси ўз муҳаббатини ҳам учратади. Пол Эммануэл билан таниши унинг ҳаётига ўзгаришлар олиб келади. Полнинг уйга кетиши ва йўлда ҳалок бўлиши Люсининг ҳаёлига ҳам келмаган эди. Қатъиятли Люси Сноу Полнинг ўлимини эшитиб ўзини йўқотиб қўймайди, аксинча у яна ҳам ғайрат билан ишга шўнғийди.

Шарлотта Бронтенинг “Шаҳарча” асари “Жейн Эйр” каби шуҳрат қозонмасида у адиба умрининг сўнгги йилларида яратилган яхши асар ҳисобланади. “Ўқитувчи”, “Жейн Эйр”, “Шерли” асарларидан сўнг у ўз хотиралари билан боғлиқ бўлган асарга қўл урди. Элизабет Гаскелл гарчанд Шарлоттанинг ўзи Люси Сноу каби бўлмаса ҳам у яратган Люси викториан инглиз аёлининг типик намунаси эмаслигини таъкидлаган.

Шарлотта Бронтенинг “Shirley -Ширли” асари адибанинг бошқа романларига қиёслаганда тубдан фарқ қилади. Мазкур асарида адиба ўз ҳаётидан манбалар қидирмади. Бу сафар адиба мамлакат тарихидан олинган воқеаларни асос қилиб олишга ҳаракат қилди. Бу ҳақда адибанинг ўзи жаноб Смитга ёзган хатида қайд этади. Ўз хатида Шарлотта Бронте бугунги кун воқеаларини ҳикоя қилувчи асарни ёзмакчи эмаслигини ва бошқа мавзуга қўл уриб кўриш анча фойдалироқ эканлигини баён этади<sup>13</sup>. Асар ўз тузилишига қўра олдинги асарларга қараганда романтик туйғулар билан бойитилмаган. Эндиликда адиба

---

<sup>13</sup> Bellringer A.W. Charlotte Bronte's Shirley: A casebook. London: Macmillan. 1993.-P.63.

мамлакат тарихига мурожаат қилди. Саноат хронотопида воқеаларни тасвирлади.

Мамлакатда кенг тараққий этган саноат таъсирида асосий ишчи кучини бажараётган фарика ва завод машиналари кескин ишсизлик муаммосини келтириб чиқарди. Шу билан бирга 1811-1816 йилларда мамлакатда кечган луддитлар ҳаракати, Англиянинг шимолий вилоятларида юз берган ишсизлик шундай воқеалардир. Техниканинг мамлакатда ривожланиши одамларнинг ишчи кучига талабини кескин камайтирди. Завод ва фабрика эгалари кўпроқ техникага эътибор бериши ишбилармонлар билан ишчилар ўртасида ихтилоф уйғонди. Хусусан, бундай воқеалар Шарлотта Бронте туғилиб ўсган Йоркшир графлигида ҳам юз берди.

Ижтимоий тарихий мавзуга қўл урган адиба мамлакат тарихига мурожаат қилди. “Ширли” асари ижтимоий муаммо фониди фабрика ва завод эгалари билан ишчилар ўртасидаги масалани камраб олади. Ҳақиқат тарафдори бўлган Шарлотта адолат учун курашганлар тарафида бўлди. Ишчи кучининг нотекис тақсимланиши ва ишчилар тақдирига енгил қарашни қаттиқ қоралаган Шарлотта Бронте минглаб ўрта табақа аҳолисининг оғир ҳаётига гувоҳ бўлганди.

Асар воқеаси кичик шаҳарга йирик зодагон Роберт Мурнинг кириб келиши билан бошланади. У Килдар оиласига тегишли бўлган мовут ишлаб чиқаришга мўлжалланган фабрикани ижарага олади. У фабрикани қайта ишлаб чиқиб ривожлантиришга эътибор қаратади. Фабрикага янги техникаларнинг олиб келиниши ишчиларнинг ишдан бўшатилиши натижасида ишчилар техникаларни синдириб ташлашга уринишади.

Жаноб Мурнинг узоқ қариндоши Каролина шаҳарчага келиб, ишчилар аҳволига гувоҳ бўлади. У Робертга ишчилар билан муносабатни яхшилаб олишга ва фабрикада ишчи кучини тенг тақсимланиши кераклиги ҳақида маслаҳат беради. Аммо жаноб Мур бунга қулоқ солмай техникаларни синдирган ишчиларни судга беришга аҳд қилади. Ишчиларини диққат билан кузатган

Роберт Мур бунга ким сабабчи бўлганлигини ҳам аниқлаб айнан уни полицияга тутиб беради.

Фабрикада юз берган муаммо устига Роберт Каролинанинг амакиси жаноб Хелстоун билан қаттиқ тортишиб қолади. Ота-она вафотидан сўнг амакиси каромоғига ўтган Каролина амакисининг талаби билан Роберт билан анча вақт учраша олмайди. Ишчилар муаммоси ҳақида тез-тез Роберт билан суҳбатлашиб, улар ўртасида муҳаббат пайдо бўлганди. Аммо эндиликда амакининг ўзи бунга тўсқинлик қила бошлайди. Мана шу воқеалар устига асарнинг асосий қаҳрамонларидан бири бўлган Ширли Килдар пайдо бўлади. Ширли фабрикани ижарага олган Роберт Мур ҳақида жаноб Хелстоун билан гаплашади. Аммо жаноб Хелстоун ёш фабрикант ҳақида кескин фикрлар айтади. Эндиликда асар марказида Роберт Мурни қўллайдиган икки қиз яъни Каролина ва Ширли Килдар ҳаракати кўрина бошлайди. Роберт Мур ўзига Каролинани муносиб кўрар Ширлини эса ўзининг ишдаги ҳамкори деб биларди. Роберт луддитлар ғалаёнига дуч келади ва Ширли унга ёрдамга етиб келади.

Асар қаҳрамонларидан бўлган Ширли Килдар образида бир тарафдан ишбилармон қизнинг ҳаракатини кўрсак, иккинчи тарафдан унинг камбағалларга ёрдам бериш мақсадида фонд ташкил этган беғараз ҳомий киёфасини кўриш мумкин. Ширли Килдар бадавлат оилада гувернанткалар таълимини олган қатъиятли қиз. У ҳар бир қадамини ўйлаб ташлайдиган ва ўз фикрини дадил айта оладиганлар сирасига мансуб. Ҳатто айрим воқеаларда унинг мағрурлиги ҳам кўзга ташланади. Унга қарама-қарши тарзда қўйилган Каролина Хелстоун аклли аммо, ўзига ишонмаслиги натижасида кўп бора кокилади. У Робертга яхши дўст бўла олади.

Асарда тасвирланган воқеалар жаноб Мур ишлаб чиққан мовутнинг сотилмаслиги вазиятни янада чигаллаштиради. Муаммога Ширли Килдар ечим топади. Романтик туйғулардан узоклашган адиба эндиликда ижтимоий муаммони кўрсатиш билан бирга унинг ечимини ҳам кўрсатиб бера олган. Ширли Килдар образида яна бир бора бу сафар ўрта табақа эмас, аристократ оиладан чиққан қизнинг жасоратини очиб беради.

Мутлақо бошқа асарларидан фарқ қилган “Ширли” асарида асосий қаҳрамон бошида эмас, асар ўрталарида майдонга чиқади. Асар биринчи қаҳрамон тилидан эмас, балки учинчи персонаж томонидан ҳикоя қилинади. Воқеалар ривожда муҳим ечим бера оладиган қаҳрамоннинг асар ўртасида пайдо бўлиши танқидчиларнинг кутилмаган эътирозларига ҳам сабаб бўлади.

Каролина Хелстоун таъкидлаб ўтганимиздек ақлли, аммо у Роберт Мур билан очикчасига гаплашишга журъати етмайди. Ҳаттоки Робертга маслаҳат беришда ҳам унинг иккиланишлари кузатилади. Табиатан амакисининг таъсирида улғайган Каролина амакиси жаноб Хелстоун буйруқларига сўзсиз амал қилишга мажбур. Бу ҳақиқий буйсунувчан викториан инглиз аёлининг типик кўринишини эслатади.

Ширли Келдар аристократ яъни юқори табақа вакиласидир. Роберт Мур атрофида кечаётган воқеаларга ечим топишга уринади. Ишчиларнинг норозилик кайфиятини кузатган Ширли қалбида уларга нисбатан ачиниш ҳиссини туяди. Аристократ қизнинг ишчиларга ачиниш билан қараши ноёб топилма, бундай топилма Шарлотта Бронтенинг бошқа асарларида умуман учрамайди.

### Эмили Бронте (1818-1848)



Инглиз танқидий реализм даври адабиётининг ёрқин вакилаларидан бири бўлган Эмили Бронте проза ҳамда насрда ижод қилган адибадир. Унинг “Wuthering Heights-Момақалди роқ довони” асари нафақат инглиз балки жаҳон адабиётининг нодир асарига айланган бўлиб, бугунги кунда ҳам китобхонлар

томонидан севиб ўқилмоқда. Эмили оилада учинчи фарзанд бўлиб, Эллис Бэлл тахаллуси номи остида ижод қилган.

Эмили Бронте 1818 йил 30 июльда Англиянинг Йоркшир туманига қарашли Торнтонда таваллуд топган. Унинг отаси Патрик Бронте ва онаси Мария Бронвел Бронтенинг беш нафар фарзанди бор эди. 1821 йилда оила Хаворсга кўчиб ўтади. Орадан бир неча ой ўтиб, Эмилининг хаста онаси вафот этади. Бўлажак адибанинг холаси Элизабет Бранвел оилага вақтинча гамхўрлик қилиш учун кўчиб келади. Олти ёшли Эмилини ҳамда Шарлотта, Элизабет ва Марияни отаси қизлар мактабига ўқишга юборади. Элизабет ва Мария мактабдаги оғир шароит туфайли туберклёз касаллигига чалинади. 1825 йилда уйга қайтиб келганидан сўнг оғир туберклёз касаллигидан вафот этишади. Мария ва Элизабет вафотидан кейин Патрик Бронте зудлик билан қизлари Шарлотта ва Эмилини уйга олиб келади. Хаворсдаги уйда опа-сингил Шарлотта, Эмили ва акаси Бранвел билан биргаликда турли хикоялар ёзишарди. Опа-сингиллар янгича фантастик олам яратишганди. Улар бу оламни Гондел деб аташди. Гондел ҳақида ажойиб афсона ва ривоятлар тўқишганди. Эмилининг кундалигида Гондел аскарлари бошидан ўтказган айрим саргузаштлари ўз аксини топган. Хикояларнинг аксарияти акаси Бранвелга совға қилинган аскар ўйинчоқлар ҳақида бўлиб, опа-сингиллар томонидан яратилган илк ижод намуналари эди.

1835 йилда Эмили онаси Шарлотта ўқитувчи бўлиб ишлаётган “Мисс Вулерс” мактабига юборилади. Бироқ у ерда ҳам узок қолмайди. Уйга қайтгач мустақил равишда тил ва адабиёт ҳамда немис тили билан шуғулланади. Эмилининг отаси Патрик Бронте қизининг жиддий шуғулланаётганини кўргач ўзи қизига сабоқ беради. Патрик Бронте ўқимишли оиладан чиққан бўлиб, адабиётни ва мутоолани бениҳоя яхши кўрарди. Эмили бўш вақтларида пианино чалар, турли хикояларни машқ қиларди. Эмили оиладаги энг уятчан қиз бўлиб, хайвонлар парваришлашни яхши уддаларди. Бўлажак адиба кучуги билан Хаворс атрофидаги кенг далаларни кезар, қўлидаги қоғозга турли мавзудаги шеърларни ёзарди. Бу ёзилган шеър ва хикояларни ҳеч кимга кўрмас, Эллис Бэлл тахаллуси

билан “Блэквудс” журналига юбориларди. Эмилининг илк ижод намуналари Гондел тассавур олами билан узвий равишда яратилган. Уларнинг аксарияти шеърый шаклда ўз аксини топган бўлиб синглизис Эннинг шеърлари билан биргаликда чоп эттирилган. Шеърый тўпламдан опа-сингил Бронтеларнинг қатор шеърлари жой олган бўлиб, озгина бўлсада омманинг эътиборини қозонади.

1838 йили Эмили Лов Хилл мактабида ўқитувчи бўлиб ишлай бошлайди. Йигирма ёшга тўлган Эмилига ўн етти соатлаб ишлаш оғирлик қиларди. Мактабда ўрнатилган қатъий тартиб ва оғир шароитда қизларга сабоқ бериш, улар билан шуғулланиш Эмилининг бор кучини тортиб оларди. Бўш вақт топишга ҳаракат қилган Эмили тез-тез ишлар ва орада қизлар билан пианино чаларди. Аммо оғир иш уни толиқтириб қўяр ва натижада ҳолсизланиб қоларди. 1839 йили апрель ойида у мактабдан кетишга қарор қилади. Уйга келгач бироз вақт дам олади. У ишлари билан чалғиган Эмили адабиётга бўлган кучли ҳавас туфайли яна ижод қилишни бошлайди.

1842 йили опаси Шарлотта билан Брусселга боради. Унинг мақсади немис ва француз тилларини кучлироқ ўрганиш эди. Шу мақсадда у бир неча эссеяларини француз тилида ёзади. Брусселда уларга ҳамкорлик қилган Константин Хига ва Мадам Хига Эмилининг бир қанча эсселари билан танишади. Эмили ижодининг услубига аҳамият берган Константин Хига “Эмили аслида эркак бўлиб туғилиши керак эди, чунки унга берилган ноёб иқтидор аёлга мос эмас”- деб айтади. Мадам Хига опа-сингилнинг Брусселда таълим олиши учун тавсия ёзиб беради. Уларнинг таълим олиши учун шароит ҳам яратади. Пансионатда яшаётган опа-сингил Бронтелар француз тили дарсларида фаол иштирок этишарди. Мадам Хига фикрича Эмилидан яхши пианино ўқитувчиси чиқиши керак эди. Холасининг бевақт вафоти хақидаги мудҳиш хабар уларни яна уйига қайтишга мажбур қилади.

1844 йилда Эмили “Гондел шеърлари” туркумидаги шеърларини ёзади. 1845 йилда Эмилининг туркум шеърларидан хабар топган Шарлотта синглизисга уларни нашрга беришга ундайди. Бу таклифни эшитган Эмили шеърлар



мукамал эмас деб рад этади. Тадқиқотчилар Фанни Речфорд ва Дерек Роба уларни жамлаб хронологик тартибда “Гондел хикоялари” ва “Гондел шеърлари” га ажратишади.

1846 йилда опа-сингил Эмили, Энн ва Шарлотта томонидан “Кюррер, Эллис ва Бэлл шеърлари” номли шеърӣй тўплами нашр эттиришади. Мазкур тўпланда Шарлоттанинг ўн тўққизта, Эмили ва Эннинг йигирма битта шеърӣ жой олганди. Бу шеърӣй тўпланинг бор йўғи икки донаси сотилади.

Эмилининг акаси Бранвел Бронте томонидан “Александр Персининг ҳаёти” номли асари нашр этилади. Мазкур асар бўлажак адибанинг оламшумул асари бўлган “Момақалдиروق довони” асарининг яратилишига туртки бўлади. 1847 йили Эмили Бронтенинг “Момақалдиروق довони” асари нашрдан чиқади. Ушбу асарда икки оила вакиллари Ёрншов ва Линтонлар хонадон вакилларининг қисмати ва бу қисмат кейинги авлод вакиллари томонидан қайтарилиши ўз аксини топганди.

1848 йили акаси вафотидан бироз вақт ўтиб 19 декабрьда Эмили вафот этади. Асар нашр этилганидан сўнг бир йил ўтиб ўттиз ёшида вафот этган Эмили Бронтедан “Момақалдиروق довони” ёдгорлик бўлиб қолди.

“Момақалдиروق довони” асари таҳрирчи Томас Катли Ньюбай томонидан қайт ишланиб, Эллис Бэлл тахаллуси билан икки тўплам ҳолида нашр эттирилган. Эмилининг ҳақиқий исми 1850 йилгача сир тутилади. Асар нашр этилгач кўплав танқидчилар асар муаллифи эркак дея эътироф этилади. Танқидчи Жулиет Гадинер асар ҳақида тўхталиб унинг тили ва воқеаларни тасвирлаш услубига аҳамият бериб ўтади. Жулиетнинг фикрича асардаги нозик теранлик ва воқеаларни тасвирлаш услуби оддий кишлоқдан чиққан ёзувчиға хос услуб деб баҳолайди. Унинг фикрича асар муаллифи катта даргоҳда таҳсил олмаган бўлсада, мустақил равишда таълим олишни уddалаган. Тез орада асар танқидчилар томонидан илиқ кутиб оланади. Шу билан бирға омманинг эътиборини қозонибгина қолмай, машҳур бўлиб кетади. Қисмат битигининг

такрорланиши инглиз жамияти вакилларини жуда кизиштириб қўйганди. Асар сюжети ва воқеаларни тасвирлаш услуби, асарнинг тили инглиз жамиятининг ҳамма табақалари учун тушунарли ва оддий тарзда тасвирланган эди. Асарда етакчи мавзу бўлган қисмат битиги бошқа ёзувчилар томонидан хали ифода этилмаганди. Янгича мавзунинг инглиз адабиётида пайдо бўлганлигини ва ёзувчи билан суҳбат қуриш учун Эмилига қўплаб таклифлар келиб тушади. Омманинг бундай эътиборини кутмаган Эмили таклифларни қатъий равишда рад этади. Асар муаллифи аёл киши эканлиги танқидчилар учун анча вақт жумбоқлигича қолди.

Асар муаллифининг таклифларни қайта-қайта рад этиши қўплаб журналистларнинг кизиқишини тобора кучайтирарди. Китобхонларни кизиштириб қўйган қисмат битиги мавзуси бошқа адиблар ижодида такрорланмади. Эмили Бронте ижодининг ягона асари инглиз адабиётида ягона бўлиб қолди. “Момақадирок довони” асарининг қахрамонлари бўлган жаноб Ўрншов унинг асраб олинган ўғли Хитклиф ва кизи Кетрин ўртасидаги оташин мухаббат тарихи китобхонни бефарқ қолдирмайди. Линтонлар хонадонининг ягона ўғли бўлган жаноб Линтоннинг Кэтринга уйланиши натижасида Торнтондан бош олиб кетган Хитклиф орадан йиллар ўтиб қайтиб келади. Эндиликда Хитклиф шунчаки насл-насабсиз асранди эмас, аксинча катта мулк эгаси жаноб Хитклиф эди. Рад этилган мухаббат ва тинимсиз хўрлашлар Хитклифни жуда эрта улғайтиради. Хитклиф ва Кэтриннинг қисмати Кэтрининг кизи ва Хитклифнинг ўғли тақдирида қайтарилади. Ўтмиш ва келажак гўёки битта тақдир қисматида ўз аксини топади. Эмили Бронтенинг мазкур “Момақалдирик довони” асари ҳанузгача ўрганилиб келмоқда.

### **Энн Бронте (1820-1849)**



Бронтелар оиласининг кичик вакили бўлган “Энн Бронте 1820 йили ўн еттинчи январда Торнфилдда таваллуд топган. Энн Бронте қаламига мансуб “Agnes Grey -Агнес Грей” (1847) ва “The Tenant of Wildfell Hall -Уайлдфелл-Холлик Нотаниш” (1848) каби асарлари ва хатлари адибанинг ўзига хос ижодий олампдан дарак беради.

XIX аср биринчи ярмида ижод қилган Энн Бронте ижоди бугунги кунгача ҳам тадқиқотчилар томонидан жуда кам ўрганилган. Энн Бронте китобхонлар ва адабиётшунослар учун опа-сингил Бронтеларнинг учинчи, яъни кенжа вакиласидир. Жаҳон адабиётида опа-сингил Бронтелар орасидан Шарлотта ва Эмили Бронте ижоди Энн Бронтега караганда машхурдир. Кўплаб тадқиқотчилар Шарлотта ва Эмили Бронте ижодига мурожаат қилишган. Ўз даврида асарлари билан танилган опа-сингил Бронтелар ижоди тадқиқотчилар эътиборини торта олмади. 1930 йилга келибгина Бронтелар ижодини ўрганган адабиётшунослар бу ижодкорларнинг ҳам адабиётда ўрни бор эканлигини таъкидлаб ўтишди. Опа-сингил Бронтелар ижодига қизиқиш ортининг сабабларидан яна бири уларнинг учликдан иборат бўлган тарихий адабий феномен ҳисобланиб қолмай, насрий изланишлари билан бир каторда шеърлари билан ҳам эътиборни ўзига тортганлигида эди.

1847 йилда адиба “Агнес Грэй” асарини яратади. Мазкур асарда ёзувчи таълим ва тарбия масаласига алоҳида эътибор билан ёндашади. Муаллиф асар қахрамонининг эркини ижтимоий мавкега узвий боғлиқ ҳолда тарсвирайди ва асосий эътиборини унинг маънавий баркамол, хушахлоқ бўлиб улғайишига қаратади. Автобиографик роман элементлари кизнинг тақдирида кўп учрайди. Рухоний оиласида тарбия топиши, аристократларга хос шароитга дуч келиши

натижасида персонажнинг ички зиддиятли кечинмалари юзага чиқади. “Агнес Грей” жамиятдаги ўртаҳол оилага мансуб муаллиманинг тасвиридир. Викторинан анъаналарнинг таъсири натижасида шаклланган адибанинг қарашлари асарларида ҳам акс этади.

Ёш кизнинг ҳаётини ҳикоя қилувчи “Агнес Грей” асари романтик туйғулар билан унчалик бойитилмагани билан ажралиб турарди. Асар ҳаётдаги қийинчиликларга карамай оёққа тура олган қаҳрамоннинг реалистик сиймосини ўзида акс эттиради. Мазкур асарни мутолаа қилаётган китобхон ўн тўққиз ёшга кирган Агнес билан танишади. Уйдаги энг катта муаммо бўлган қарзларни тўлаш учун пулни тежаш онасининг зиммасида эди. Бу муаммо отасининг соғлигини йўқотиб тўшака михланиб қолиши билан бошланади. Айнан она Агнеснинг таълим-тарбия олишида катта вазифани ўтайди. Зодагон аристократ фарзанди бўлган онаси оддий йигит билан турмуш қуриши туфайли меросдан маҳрум қилинган. Онасининг бундай қарорга келиши келажакда бахтли яшашига сабаб бўлган; *“my mother, who married him against the wishes of her friends, was a squire's daughter, and a woman of high spirit. She would rather live in a cottage with Richard Grey than a palace with any other man in the world... She would rather labour with her own hands than be divided from the man she loved, whose happiness it would be her joy to make - дугоналарининг истақларига қарши борган онам ҳукмрон мавкега эга оила фарзанди бўлиши билан бирга юксак фазилатли аёл эди. У дунёдаги бошқа ҳар қандай одам билан саройда яшагандан кўра кўра севгилиси Ричард Грей билан коттежда яшашни афзал биларди. У севган инсонидан ажралиб қолишидан кўра, ўзи меҳнат қилар, бу эса унинг қувончи, бахт-саодати эди”*<sup>14</sup>. Агнес онасини “my dear, kind mother –менинг меҳрибон онам” деб атайтиди. Шу билан ўқимишли она характеридаги ибрат бўла оладиган жиҳатларини кўрсатишга уринади: *“My mother, being at once highly accomplished, well informed, and fond of employment, took the whole charge of our education on herself - менинг*

---

<sup>14</sup> Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company, 2009.-P. 3-4

онам яхши таълим олган бўлиб, бир вақтнинг ўзида банд бўлишига қарамай, бизнинг саводхонлигимизни ҳам ўзининг зиммасида олган эди”.

Отаси Ричард Грэй иккала қизини жонидан ортик кўрар, фарзандлари учун жонини беришга тайёр ота эди. Шу билан бирга адиба Ричард Грэйнинг рафикасига бўлган муҳаббатини яхшироқ тасвирлаш учун “бебаҳо бойлигим” иборасини кенг ишлатади. Отасининг онасига уйланиши учун ҳамма нарсага тайёр бўлганлигини кўп бора эшитган Агнес куйидагича ифода этади: *“My father knew too well my mother’s superior worth not to be sensible that she was a valuable fortune in herself; and if she would but consent to embellish his humble hearth he should be happy to take her on any terms - Отам онамнинг қимматбаҳо бойлик эканлигини сезмаслигини жуда яхши биларди. Агар у камтарона ҳаётига тенг шерик бўлса, у ҳар қандай шартни бўлмасин уни қабул қилишдан хурсанд бўлиши керак эди* <sup>15</sup>”. Ҳаттоки отасининг вафоти онасининг иродасини букилмаганлигини ва яшашда давом этганлигини таъкидлайди. Яхши рафиқа ва яхши она бўла олган аёл фақатгина ўз отаси вафот этганидан сўнг унга тегишли мерос қолдирганини хат орқали билиб қолади. Ота ўз хатида агар қизи қилган қароридан пушаймон эканлигини опаси олдида тан олса унга мероснинг тенг ярми тегишидан хабардор қилганди. Аммо Агнеснинг онаси иккала қизи олдида ҳеч қачон отасини танлаганидан пушаймон эмаслигини бир неча бор таъкидлайди. Бу қарор ортидан аёлнинг кучли ва қатъиятли характери намоён бўлади. Онасининг ҳаётини обдон билган Агнес ундан ўртак олишга ва онасидай тўғри қарор қила оладиган бўлишга ҳаракат қилади. Жаноб Мэррейнинг уйида гувернантка бўлиб ишлар экан, ўқувчилари олдида етарлича улғайганлигини ҳис қилади. Жаноб Мэррейнинг фарзандлари ўн ёшли Чарльз, ўн бир ёшдаги Жон, ўн тўртга кирган Матилда ва ўн олти ёш Розали Агнеснинг ўқувчилари эди.

Викториан оиладаги таълим-тарбия масаласини адиба мана шу ўқувчилар мисолида очиб беришга уринади. У ҳар бир персонажни алоҳида эътибор билан

---

<sup>15</sup> Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company. 2009.-P. 4.

тасвирлайди. Гувернантка бўлиб ишлаган Анна Бронте ўқувчиларининг характер хусусиятларини ўз хаётий тажрибаларидан келиб чиқиб асар персонажларига сингдиради: “*Miss matilda a strapping, veritable hoyden of about fourteen. Her features ware larger, her complexion much darker..... she was far too big boned and awkward ever to be called a pretty girl - Мисс Матильда жисмонан соғлом ва ўн тўртга ёшга кирган бўлиб, хақиқий шаллақи эди, Унинг қорачадан келган йирик гавдасига қараб чиройли қиз деб аташ мушкул эди*”<sup>16</sup>. Муаллиф Матилданинг тарбиясиз ва ўқиш истаги йўқлигини билан бирга шўхлиги сабаб ўғилболага ўхшаб кетишини таъкидлайди.

“*Matilda thought she was well enough, but cared little about matter: still less did she care about the cultivation of her mind and the acquisition of ornamental accomplishments - Матильда ўзини етарли даражада яхши деб билар ва ўзи хақида қайғурмасди. У ўз ақли билан кўлга киритиши мумкин бўлган ютуқлари хақида ўйламасди*”. Агнес ўз ўқувчисини таълим олиш, хаётга жиддий қараш, хушахлокли бўлиш ва қўлидан ҳамма иш кела оладиган қиз бўлишига кўп ҳаракат қилади. Матилда устозининг бу ҳатти-хааркатини пучга чиқарарди. Азбаройи унинг ниҳоятда қайсарлиги туфайли уни “moral agent” деб атарди. “*As a moral agent, Matilda was reckless, headstrong, violent and unamenable to reason from her father's example she had learned to swear like a trooper - Ахлоқ масаласига Матильда бутунлай бепарволик билан қарарди. У бақувват отаси мисолида аскар каби қасам ичишни ўрганган эди*”<sup>17</sup>.

Мисс Матилдани на таълим олиш ва на устози Агнеснинг ўғитлари кизиқтирарди. Уни кўпроқ отларда сайр қилиш, овга чиқиш ва ҳайвонлар билан ўйнаш ёқарди. Унинг синглиси Розали эса опасига қараганда гўзал ва малохатли эди. Унинг ташқи кўринишини ҳам адиба куйидагича тасвирлайди: “*She was tall and slender, yet not thin; perfectly formed, exquisitely fair, though not*

---

<sup>16</sup> Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company. 2009.-P. 84.

<sup>17</sup> Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company. 2009.-P. 85.

without a brilliant, healthy bloom; her hair which she wore in a profusion of long ringlets, was a very light brown inclining to yellow; her eyes were pale blue; the rest of her features were small, not quite regular, and not remarkably otherwise; but altogether you could not hesitate to pronounce her a very lovely girl - У баланд бўйли озгин, қадди-қомати гул мисол бўлиб, унинг сочлари жингалаксифат бўлиб, зулфлари кўзга ташланиб тураржуда оч жигаранга бўялган эди. Унинг кўзлари оч мовий рангда эди. Унинг бошқа жиҳатлари айтарли кўзга ташланмас ва сиз уни ёқимтой деб айтишдан тортинмайсиз””.

Розалида мавжуд бўлган гўзаллик билан унинг характерида энгилтабиатлик устунлик қиларди. Айниқса унинг хулқ-атворида энгилтабиатлилиги кўриниб қоларди. Ўқиш, қолаверса таълим олишга иштиёқманд бўлмаган Розали ахлоқсиз ва жуда мағрур қиз эди. Бу унинг хатти-ҳаракатларида ҳам акс этиб турарди. Агнес уринишлари самарсиз кечишига афсусланарди. Унинг ҳаёт хақидаги тасавури эса Анесни тобора хайратга соларди: *“If I could be always young, I would be always single. I should like to enjoy myself thoroughly, and coquet with all the world; then to escape the infamy of being called an old maid, after having made ten thousand conquests, to break all their hearts save one, by marrying some high-born, rich, indulgent husband whom, on the other hand, fifty ladies were dying to have - Мен бутун дунёдан завқланишни хоҳлайман. Кейинчалик бу йўқолиб эски хизматкор номидан қутулиш учун ўн мингта танловнинг ҳаммасини барбод қилиб биттасини сақлаб қолиш зарур. Бирорта бадавлат инсонга турмушга чиқиш, бошқа тарафдан эса элликта хоним бунни эшитиб ўлиши ҳам мумкин”*<sup>18</sup>.

Розалини турмушга чиқиб, фарзандли бўлгандан сўнг ҳаётга ўзи ўйлагандек энгил карамаслик кераклигини тушунади. Фарзандли, аммо бахтсиз Розали учун ҳеч нарсани ортга қайтариш имкони мавжуд эмас. Матилда ва Розали Мэррейлар Агнеснинг тўғри танбёх бера олган ва ҳаётга жиддий қарашга ўргата олган устоз эканлигига кейинчалик вақт ўтиб амин бўлишади.

---

<sup>18</sup> Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company. 2009.-P. 81-102.

Адиба Энн Бронте асарнинг асосий муаммоси сифатида таълим-тарбия масаласи етакчилик қилади. У муаллима сифатида ишлар экан оила фарзандларига тўғри таълим беришга катта эътибор қаратади. Ҳаттоки унинг ташки кўриниши тасвирлари ҳам асарнинг иккинчи планида акс этади. Асарнинг етакчи қаҳрамони тилидан ҳикоя қилинган ташки кўриниши Блумфилдлар оиласига келганида ночор аҳволда эди. *“The cold wind had swelled and reddened my hands, uncurled and entangled my hair, and died my face of a pale purple; add to this my collar was horridly crumpled, my frock splashed with mud, my feet clad in stout new boots - Совуқ шамол қўлларимни ишириб, қизартириб юборди. Сочларим эса ҳар тарафга ёйилиб бир-бирига ўралди ва оч бинафшаранг юзимга урилди. Ёқам эса қайрилиб қолди ва оёғим гарчанд янги этик кийган бўлишига қарамай лойга ботди”*<sup>19</sup>.

Агнес Грэйнинг ташки портретини адиба асарнинг ўрталарида тасвирлайди. Унинг жаноб Уэстон билан танишиши ва уни севиб қолиши билан боғлиқ воқеалар фонида муаллиф унинг ҳақиқий маънавий юксак сиймосини яратишга эътибор қаратади. Агнес муаллиф ифода этганидек, унсалик гўзал бўлмаса-да, аммо ақлли ва иродали қиз сифатида намоён бўлади. Агнес Грэй шахсиятига хос қатъиятлилиқ ўқувчиларига сабоқ беришида бир кўринса, иккинчи марта ҳаётда мустақил қарор қабул қилишида яққол кўзга ташланади. Ундаги оптимизм эртанги ҳаётга умид билан қарашида кўринади. Ёш муаллима ҳаёт йўлларидаги машаққатларни бирма-бир енгиб чиқиши талқинлари моҳиятида аслида адиба Энн Бронтенинг ўзи намоён бўлиши табиийдир. Уйдан уйга кўчиб ишлайдиган гувернантка Энн Бронте ҳаётидаги машаққатлар бирма-бир асарда ўз аксини топган. Унинг онаси ва опаси Агнесни худди Энн Бронтенинг опалари сингари мустақил ҳаётга тайёр бўлмаган кичкина деб ҳисоблашарди. Ундан ташвишланишарди. Оиланинг кичкинаси бўлганлиги сабаб унга на уй юмушларини бажаришга, на ишлаб пул топишга руҳст беришмасди. Аслида бу ҳолатларни адибанинг ўзи ҳам бошидан ўтказганди ва уни куйидагича ифода

---

<sup>19</sup> Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company. 2009.-P. 20.



этади: *“I was always regarded as the child, and the pet of the family: all combined to spoil me by ceaseless kindness, to make me too helpless and dependent – too unfit for buffeting with the cares and turmoils of life. No love, you cannot indeed – there is nothing here you can do. You cannot, indeed, dear child. Go and practice your music, or play with the kitten - “Агнес Грей” - -- Ҳар доим оиланинг кичиги деб ҳисоблашлари мени ўта оғир ва қарам қилиб қўйди. Шу билан бирга ҳаёт таъвишлари ва тартибсизликлар билан шугулланишимга ружсат беришмасди. Йўқ азизам, сен буни қила олмайсан, бу ерда сен қиладиган юмушнинг ўзи йўқ. Қила олмайсан, болажоним. Бор музиқанг билан шугуллан ёки мушукчанг билан ўйна<sup>20</sup>”*. Бундай муомаладлардан ранжиган Агнес эса ўзини етарлича улғайган деб ҳисоблар ва викториан анъаналарга кўра кўпроқ оиласига ёрдами тегишини истарди. Оиласига ёрдам қиладиган кунлар узок куттирмади Агнесни. Отасининг тўшакка михланиши вазиятни ўзгартириб юборди. Ва Агнес гувернантка бўлиб ишлашга қатъият билан киришди. *“I should like to be governess. Well! I don't see anything so very extraordinary to it. I am above eighteen, and quite able to take care of myself, and others too. You do not know half the wisdom and prudence I possess, because I have never been tried -мен гувернантка бўлишни ҳохлайман. Ҳўш! Мен бундан ортиқ заъриоддий нарсни кўрмаяман. Мен ўн саккиз ёшдан ошган бўлиб, ўзим ва бошқалар ҳақида ҳам қайгура оламан. Сиз менинг донолигим ва ва эҳтиёткорлигимни ярмини ҳам билмайсиз, сабаби мен ҳеч қачон синовдан ўтиб кўрмаганман”*. Агнеснинг мустақил қарор қабул қила олишда викториан жамиятнинг ўзгараётган янги аёл образини кўриш мумкин. У маълумотли, аммо, бадавлат эмас. У ўз ҳаёт тарзини ўзгартирадиган вақт келганлигини ҳам яхши тушунади. Ҳаёт тарзини ўзгартириш орқали кучли характерга эгаллигини ҳам кўрсатади. Блумфилдлар оиласига жойлашиб, бутун диққатини ўқувчиларига қаратади. Барча уринишларига қарамай уни ишдан ҳайдашларига баъзан афсус ҳам қилмасди. Айниқса унга нисбатан адолатсиз муносабат ва ўқувчиларининг яхши ўқишга ҳаракат қилмасликларига тоқат

---

<sup>20</sup> Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company. 2009.-P. 4-11-12-13.

килмасдан ишдан бўшатишган заҳоти ҳатто хурсанд ҳам бўларди. Агнес ўзи ҳақида кайгуришлари ва эртанги кунга катта умид билан бокиши унинг ижобий, оптимистик характерга эғалигини намоён этади. Агнес ишдан ҳайдалар экан, янада ўзини тоблар ва янги ишга ғайрат билан киришарди. *“For vexed, harassed, disappointed as I had been, I was not yet weary of adventure, nor willing to relax my efforts - Ғазабланган ва умидсизликка тушган бўлсамда мен ҳали саргузаштлардан чарчамаганман ва ҳаракатимни ҳам бўшаитирмоқчи эмас эдим”<sup>21</sup>*.

Энн Бронте ўз қаҳрамонининг юксак ахлоқ принципларини жонли ифода этишга ҳаракат қилади. *“I was the only person in the house who steadily professed good principles, habitually spoke the truth, and generally endeavoured to make inclination bow to duty - Мен доимо яхши анъаналарга амал қилиб, ҳақиқатни гапирадиган ва одатда ўз бурчини бажаришга интиладиган уйдаги ягона одам эдим”*.

Адиба ўз қаҳрамонининг никоҳга бўлган муносабатида ҳам ақл-идрок етакчилик қилишини тасвирлар экан, бунга қизнинг жиддий ёндашиши унинг фикрлашларида акс этишига эътибор қаратади. Агнес бойлик эмас, балки ҳақиқий муҳаббат тарафдоридир: *“I expect she (Mary) will not be able to bear it, but to be very happy. You did ask me if Mr. Richardson were a good, wise or amiable man; I could have answered yes, to all these questions - Умид қиламанки у (Мэри) бунга дош беролмайди, аммо жуда бахтли бўлади. Сиз мендан жаноб Ричардсон яхши, ақли ёки дўст бўла оладиган одамми деб сўрадингиз. Мен бу саволларнинг барчасига ха деб жавоб беришим мумкин эди”<sup>22</sup>*.

Агнес Грэй ўрта табақа оила вакиласи эди. Буни унинг оилада мустақил таълим олганлигини ҳақидаги маълумотларидан ҳам билса бўлади. Оиладаги муҳтожлик ва етишмовчилик қизларни саводини мустақил равишда чиқариш

---

<sup>21</sup> Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company. 2009.-P. 63-82-138.

<sup>22</sup> Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company. 2009.-P. 95.

хамда гувернантка учун лозим бўлган билимларни мустақил эгаллалашга мажбур қилади. Автобиографик элементларга бой бўлган Энн Бронтенинг мазкур асари том маънода адиба ҳаётини ҳикоя қилади. Эҳтимол Агнес бир умр хизматкор бўлиб ўтириш ҳам мумкин эди. Унинг машғулотлар билан банд бўлиши, тинимсиз ўз устида ишлаши орқали эгалланган мукамал билим унга гувернантка бўлиб ишлаш имкониятини беради. Блумфилдлар оиласидаги адолатсиз муносабат ва буйруқ беришларига Агнес тоқат қилиб ўтирмайди. Унинг журъатлилиги ҳам шунда кўринади. У яхши таълим олиш ва таълим бериш машаққатини обдон таътиб кўрганлардан эди. Агнеснинг ўзи гувернантка бу шунчаки хизматкорга ўхшаш вазифа эканлигини ва агар уни хайдашса, пули бўлмалигини яхши тушунарди. Пулсиз қолса оиласига ёрдам қила олмаслиги тайин эди. Шу боис оилалардаги муҳитга викториан аёл каби тоқат қилишга мажбур эди. Ҳаётини асосларига кўра Агнес Грэй юқори табақа вакиллари учун кўзга кўринмайдиган, аҳамиятсиз шахс. Аммо шундай бўлишига қарамай Энн Бронте уни викториан даврнинг идеали сифатида тасвирлашнинг уддасидан чиқа олди. Асар қаҳрамонининг керакли вақтда жасурона қадам ташлаши, ақл билан иш кўриши инглиз жамиятида ўз ўрнига эгаллигини намоён қилади. Адибанинг биографик маълумотлари билан суғорилган асар бевосита Энн Бронтенинг ўзига хос ҳаёт тарзини очиб беиши билан ҳам характерлидир.

“Агнес Грей” викториан романининг ўрганишдаги қиммати шунда эдики, айнан ўша даврда таълим-тарбия масаласи муҳим аҳамиятга эга бўлиб, оила фақат гамхўрлик кўрсатиладиган жойдир. Энн Бронте ижодининг характерли жиҳати ҳам таъкидлаб ўтилган масалани шахсий тажрибасидан келиб чиққан ҳолда тасвирлаши эди. Адиба ўзи яратган аёлларни турли хислатлар билан ифода этмайди, аксинча унинг характер қирраларининг динамиклигини ҳаётдаги турли вазиятлар фонида ёритади. Шунинг учун ҳам унинг портретлари ўзида уйғун характерни намоён этади. Уйғун характер адибанинг айрим образларини синтезлайди ва уни яхлит персонаж тақдири мисолида кўрсатади. Реал типлар асосида яратилган персонажларда ижтимоий гуруҳнинг касби, таълим-тарбия бериш каби сифатлар кўзга ташланади. Бундай типдаги асар қаҳрамонининг

хусусиятлари унинг нафақат тақдир йўллари кесимида ифода этилади, айти пайтда ўша давр мухитини ҳам ўзида намоён этади. Энн Бронтенинг ўз даври учун характерлиги ва типиклиги шунда эдики, адиба яратган образ тақдирида аниқ бир тарихий давр ҳаёти акс этади.

Бу асарда муаллиф, таъбир жоиз бўлса ҳеч бир муболағасиз икки ҳисса ҳикоя қилишнинг уддасидан чиққан. Яъни, асарда бир тарафдан муаллиф образи объектив позицияни эгаллаган, гўё воқеаларни четдан кузатаётган таҳлилчи сиймо – “мен” сифатида намоён бўлса, иккинчи тарафдан эса воқеаларни баён этувчи ровий тимсолида қаҳрамон қисматига шерик, шу билан бирга қаҳрамонга ўз ҳикоясини биринчи шахс номидан ўз тақдирини ҳикоя қилиш имконини берадиган муаллиф сифатида истеъдодини намоён этади. Асардаги холис тасвир сюжет ривожланишида муаллифнинг сиёсий, ижтимоий, фалсафий ёки психологик жиҳатдан изоҳ беришга тўғри келгандагина қўшила олиш имкониятини яратган. Бу эса бадиий ифодада камдан кам учрайдиган ифода – параллелизмнинг ўзига хос кўриниши - икки кўламли ифода тасвирига асос яратган ва муаллиф ҳамда қаҳрамонни бирлаштирган. Асарда китобхон уларни бир бутун яхлит сифатида қабул қилади.

1847-1849 йилларда адибанинг навбатдаги “Уайлдфелл-Холлик Нотаниш - The Tenant of Wildfell Hall” асари яратилади. Муҳтожликни бошидан ўтказган бўлажак муаллима киёфасида адиба ҳаётий тажрибасидан фойдаланган ҳолда ҳақиқатни баралла айта олди. Гувернантка, яъни уй муаллимаси бўлган Энн бир канча оила фарзандларига сабоқ берганди. Ҳаётий тажрибасидан келиб чиқиб адиба бу касбга алоҳида меҳр қўяди. Асарнинг асосий қаҳрамонлари ҳам муаллима сифатида тасвирланади.

Адибанинг “Уальдфелл Холлик нотаниш” асарининг асосий ғояси бу авваломбор шахс ҳуқуқлари ва айниқса, аёлнинг, онанинг ҳуқуқлари борлигини тасдиқлашдан иборат. Асар қаҳрамони Хеллен юксак маънавият тимсоли сифатида ҳаётнинг барча сўқмоқларида ўз ақидаларига содиқ қолади, инсон шахсининг шаклланишида муҳитнинг ўрнини, айниқса муҳитнинг инсон имкониятлари чекловчи омилларга ҳам эгаллигини тушунади.

Адиба асарининг “Уальдфелл Холлик нотаниш” деб номланишидаёқ кандайдир жумбок, сир яширингандек туюлади ва китобхонни мана шу сирни очишга ундайди. Шу билан бирга бундай номланиш Англиянинг кишлок ҳаёти ва викториан давр аҳолиси ҳаётини тасвирлаш билан боғлиқ.

Асарнинг композицияси ретроспектив характерга эга. Мазкур услуб асар персонажларининг ўтмиш ҳаётига қайтишга ва шу билан уларнинг одоб-ахлоқидаги кадриятларни, зиддиятли мотивларини тушунтириш ва тасвирлашга имкон беради. Асарда қаҳрамонларга бўлиб ўтган воқеалар юзасидан ўз муносабатларини билдиришга имкон берилади, бу эса ўз навбатида асардаги воқеалар окимини ривожланишида муҳим рол ўйнайди. Ретроспектив композиция икки вақт кўламининг уйғунлашиб кетишига имкон беради. Шу тариқа ўтмишнинг ҳозирги ва келажак билан боғлиқлиги содир бўлади, замонлар бирлиги яратилади, воқеалар якуни тушунтириб берилади.

Асарда муаллиф ҳаётдан олинган воқеаларга аҳамият берилади. Муаллиф шахси ва қаҳрамон ўртасида кўзга кўринмас боғлиқликни яратишга ёзувчининг ёзиш манераси муҳим рол ўйнайди. Бу эса ёзувчи босиб ўтган ҳаёт йўлининг ҳаққонийлигини исботлайди. Муаллиф ургуни объективликдан субъективликка беради яъни ҳикоячи учун муҳим бўлган фактларни деталларни асарга сингдиради, шунинг учун ҳикоячиликнинг асосини кундалиқлар, эсдалиқлар, хатлар ва иқдорномалар ташкил этади. Айтиш мумкинки, асосий қаҳрамон ҳаётини санъат даражасида тасвирлашда Энн Бронте шахсий кечинмаларидан самарали фойдаланади. Шунинг учун ҳам Энн Бронте романлари хис-туйғуга бой. Қаҳрамонларнинг самимийлиги, тақдир, ҳаёт ва инсонлар хатти-ҳаракатлари китобхонни чуқур ўйлашга ундайди.

Муаллиф асариде ўқувчига мурожаат қилмаётган бош қаҳрамонни тасвирлайди, чунки ўз сирларини очиб ташлаш эркакларга хос хусусият эмас. Шундай бўлса ҳам муаллиф ўзи хоҳлаган ҳақиқатга кундалиқ ва хатлар, иқдорномалар ёзиш орқали эришади. Кейинги воқеаларни кўра олган Гилберт Маркхем ўзи иқдор бўлишга тайёр. Унинг қафили эса эски рангсиз кундалиқдир.

Бу эса инсоннинг юрак тубидан чиқаётган ибратли воқеанинг ҳаққонийлигини кўрсатади.

Асарда Гилберт Маркхемни ҳикоячига айлантирган Энн Бронте уни ўзига хос характер эгаси сифатида китобхон эътиборига ҳавола этади. Бинобарин, асарда рўй бераётган воқеалар ривожини ҳамда Уалдфил Холлик нотаниш бўлган мисс Грехем унинг тафаккури орқали тасвирланади. Мисс Грехем хатти ҳаракатлари ва ҳаётини қарашлари ҳикояси Гилберт муносабатлари орқали ёритилади. Мисс Грехем сиймоси унга ҳикояси томонидан берилган таърифлари орқали ойдиндлашади. Ўзига хос муносабатни шакллантирувчи ушбу таърифларнинг ҳар доим ижобий бўлавермаслиги асар тўқимасининг ўзига хос тарзда шаклланишига хизмат қилади.

Энн Бронте реалистик роман аъналарига риоя қилган ҳолда инсон характерининг турли қирраларини ёритишга эътибор қаратади. Уларни адиба кундалик ҳаётини шароитида тасвирлашга ҳаракат қилади. Ҳикоя марказида инглизларнинг кундалик ҳаёт тарзи туради. Адибани ҳаётда имконсиз шароитда қолган оддий аёллар тақдири қизиқтиради. Мусаввир аёл образи орқича бўёқларсиз тасвирланган. Китобхон эътиборини унинг софдиллиги, ҳушхалоклиги, қийин шароитларда ҳам юксак ақидаларига содиқона эргашганлиги тортади. Ўз фикрларини ифодалаётган Хэлен мунозарарага киришишдан қўрқмайди ва қарашлари тўғри келмайдиган одамларга қўшилишдан қўра ёлғизликни афзал қўради. Ҳаётда муҳим масалалар юзасидан ўз фикрига эга бўлган, ақл идрок ва эзуликни муҳим ҳисоблаган Хэлен ўз фикридан қайтмайди. Мана шу фазилат Энн Бронте учун муҳим ҳисобланади. Адиба учун наср бу – китобхонни атрофда содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларга эътибори бўлишга чорлашдан иборат.

“Уайльдфелл Холлик нотаниш” асари реал воқеаларни тасвирлаш жиҳатидан мақтовга сазовордир. Энн Бронте учун қадри бўлган акаси Бренуэлнинг бахтсиз ҳаёти ҳам мана шу романда ўз ифодасини топган. Энн Бронте ичкиликка муқасидан кетиш, жанжал чиқариш ва шу тариқа шахсининг

таназулга юз тутиши каби муҳим мавзуларга эътибор қарата олган ёзувчи сифатида ҳам эътироф этишга лойик адибадир.

### Элизабет Гаскелл (1810-1865)



Элизабет Гаскелл викториан даврининг кўзга кўринган адибаларидан бири ҳисобланади. У роман ва ҳикоялари билан ингиз адабиётига кириб келди. Элизабет Гаскелл 1810 йил 29 сентябрида Лондоннинг Чэлси шаҳрида дунёга келди. Унинг отаси Вилиям Стивенсон черков руҳонийси ва онаси Элизабет Ҳолланд уй бекаси эди. Бўлажак адибанинг онаси қизини дунёга келтириб вафот этади. Элизабетни холаси Ханна Лумб вояга етказди. Элизабет болалагини холаси билан Натсфордда ўтказди. Кейинчалик адиба мазкур шаҳарчани “Крэнфорд” асарида мохирлик билан тасвирлайди. Адибанинг отаси Элизабет 4 ёшга киргач Шотландиялик таниқли rassom Вилиям Жон Томсоннинг синглиси Кэтрин Томсонга уйланади. 1832 йилда Вилиям Жон Томсон адибанинг расмини чизади. Ҳозир кунгача бу сурат адиба ёшлигини тасвирлаган сурат сифатида Гаскелл музейида сақланиб келинмоқда. Айнан мана шу йилда Элизабет манчестер шаҳрига келади ва Вилиям гаскеллга турмушга чиқади. Вилиям Гаскелл шаҳар руҳонийси бўлиш билан бирга тарихчи ва адабиёт бўйича таниқли олим эди. Бу омадли никоҳ Элизабет Гаскелл ҳаётида муҳим ўрин тутди. Унинг турмуш ўртоғи рафикасини ижод қилишида қўллаб қувватлар эди. Адиба аста-секинлик билан ижод қилишни бошлайди. Саноат шаҳрига айланган Манчестер адиба ҳаётига катта таъсир кўрсата олган. Унинг sanoat ҳақидаги романлари мана шу шаҳар таъсирида яратилди.

Назаримизда кенг кўламдаги образлар, яъни шаҳар, завод ёки фабрика мавзуси бевосита жамият билан боғлиқ бўлиб, муаллиф объектни асарга тўлалигича кўчиради. Ушбу саноат ҳақидаги роман жанридаги асарлар асосан 1830-1850 йилларда яратилган бўлиб, саноат тушунчаси Англиянинг ўзида яхлит атама сифатида қабул қилинди. Саноат романининг “Industrial roman”, мушоҳада роман “problem’s novel”, Англия вазияти романи “Condition of England novel” каби турлари адабиётда ижтимоий муаммони ўзида қамраб олган бўлиб, саноатлашган мамлакат ҳаёти билан узвий боғлиқдир. Адиба ҳаёти давомида бешта йирик роман: “Mary Barton-Мэри Бартон”(1848), “Ruth-Руф” (1853), “North and South-Шимол ва Жануб” (1854-1855), тугалланмай қолган “Wifes and Daughters-Рафиқалар ва қизлар” (1855), киссалар “The Moorland Cottage-Мурланд Коттежи”(1850), “Mr.Harrison’s Confession-жаноб Харрисоннинг тавбаси” (1851), “Krenford-Крэнфорд” (1851-1853), “The old Nurses story-Кекса хамширанинг ҳикояси”(1852), “Lizzie Leigh-Лизи Лей”(1855), “My Lady Ludlow-Леди Лудлоу”(1859), “Round the sofa-Ўриндик атрофида” (1859), “Lois and Witch-Луиз ва жодугар” (1861), “A dark Night’s work-Тундаги иш” (1863), “Cousin Phillip-Филип жиян” (1864), кичик ҳикоялар: “Libbie Marsh’s Three Eras –Либби маршнинг уй даври”(1847), “The Sexton’s Hero-Секстонлик қаҳрамон”(1847), “Christmas Storms and Sunshine –Кристмас бўрони ва кўш нури” (1848), “Hand and Heart- Қўллар ва юрак” (1849), “The Well of Pen Morfa”,(1850) “The heart of John Middleton- Жон Миддлетоннинг юраги”(1850), “Disapearances-Йўқолганлар” (1851), “Bessy’s Trouble at home- Бетси уйидаги муаммо”(1852), “Morton Hall-Мортон Холл” (1853), “My French Master-менинг француз устозим”(1853), “The Squire’s Story- Хўжайиннинг ҳикояси”(1853), “Half a life time ago” (1855), “Company Manners-Улфатлар хулқи”(1854), “The poor Clare-Қашшоқ Клэя” (1856), “The doom of the Griffiths-Гриффиснинг аччиқ қисмати” (1858), “Right at Last- Сўнги ҳақиқат” (1858), “The Manchester Marriage-Манчестер никоҳи”(1858), “-The Haunted House” (1859), “The Crooked Bruch-Фирибгар Бранч” (1859), “The Half-brothers-ўғай ака-уқлар”(1859), “Curious if True-Ажиб ҳақиқат ” (1860), “The Grey Woman- кулранг либосли аёл” (1861),



“The cage at Cranford –Крэнфорддаги кафас” (1863), “Crowley Castle- Кровли қасри” (1863), илмий-оммабоп асарлари “Sketches Among Poor- камбағаллар хақидаги пьесалар” (1837), “The Life of Charlotte Bronte-Шарлотта Бронтенинг ҳаёти ва ижоди” (1857), “French Life- Французлар ҳаёти” (1864) каби ҳикояларни яратган.

Адибанинг 1848 йилда яратилган “Мэри Бартон” асарида биз саноатлашган Манчестер шаҳри ҳаётига гувоҳ бўламиз. Адиба асаридаги Манчестер шунчаки шаҳар эмас, балки мамлакатнинг энг муҳим ривожланган ҳудуди сифатида тасвирланади. Элизабет Гаскелл асарда гуллаб-яшнаётган Лондонга эмас, балки Манчестердаги завод ва фабрикалар, улардан уфуриб турган чанг ва ишчилар ҳаётига урғу беради. Инглиз адабиётшуноси А.Иссон “Мэри Бартон”, “Шимол ва Жануб” асарларини ижтимоий роман контекстида талқин этилади. Ишчиларнинг газлама ишлаб чиқаришдаги узлуксиз ишлаши ва оғир меҳнатини кўрсатиш орқали адиба моҳирлик билан муаммони аниқ ифода этиши<sup>23</sup> ни таъкидлайди.

XIX асрнинг 30-40 йилларга оид тарихий фактларнинг асарларда илк марта тасвирлана бориши Англия учун муҳим ижтимоий-маърифий аҳамият касб этди. Адабиётшунос А.Аникист Э.Гаскелл ижодига баҳо бера туриб “Мэри Бартон” асаридаги асосий воқеалар 1838-40 йилларда содир бўлган ҳодисаларни ҳикоя қилади ва 1841 йилда мамлакатда иқтисодий кризиснинг юз бериши адибага янги асар яратишига катта туртки берганлигига ишора қилади<sup>24</sup>. Мамлакатдаги саноат муҳитини тўла-тўқис тасвирлашга уринган адиба мана шу муҳитда яшаётган ишчилар ҳаётини очиб беришга муваффақ бўлган. Э.Гаскелл илк романида мана шу масалага эҳтиёткорлик билан ёндашди. Адиба асарда тасвирлаган қаҳрамонлар тизими орқали ижтимоий муаммога эътибор қаратади. Асар бобларида ҳар бир қаҳрамон ўз ҳаётини ҳикоя қилади ва бу асар сарлавҳаларида “Олов ичидаги фабрика. Жем Уилсон ёрдамга келади”, “Маргарет кўшиқчи сифатида илк чиқиши”, “Эстернинг Мэрини қидириши” каби номлар билан акс

<sup>23</sup> Easson A. Elisabeth Gaskell. London etc: Routledge & Kegan Paul, 1979. 61-62 pp.

<sup>24</sup> Аникст А.А. История английской литературы. М.: Просвещение, 1956. С. 270.

этган. Асарда тасвирланган бадийй воситалар муаллиф ифода этаётган тасвирнинг жонли чиқишига сабаб бўлади. Макон сифатида танланган Манчестер шаҳрида асар қаҳрамонлари яшайди. Асарнинг кириш қисмида адиба “Танлаб олинган қишлоқ ҳаёти Манчестерда яшасамда, қишлоққа ўзгача меҳрим борлигини кўрсатади”<sup>25</sup>, деб ёзади. Ана шу меҳр туфайли адиба асарнинг бошларида қаҳрамонларни табиат қўйнида тасвирлашга ҳаракат қилади. “майзасазор бўлишига қарамай бу жой пастликда жойлашган бўлиб, бирорта қайин ёки дарахтлар уни безаб турмасди, бироқ, унда қандайдир фусункорлик бор эди. Тоғли ҳудуд аҳолиси бу фусункорликни пайқамас ва ҳис қилишмасди. Аммо саноатлашган шаҳар қишлоққа ўхшаб бетартиб жойлар билан тўлиб кетганди - *In spite of these fields being flat and low, nay, in spite of the want of wood (the great and usual recommendation of level tracts of land), there is a charm about them which strikes even the inhabitant of a mountainous district, who sees and feels the effect of contrast in these common-place but thoroughly rural fields, with the busy, bustling manufacturing town*”<sup>26</sup>. Муаллиф пейзажни қаҳрамонлар кўзи билан эмас, балки ўзи урғу берган ҳолда маҳорат билан тасвирлайди. “*Кейинги тунда худди илқ ёмғирдан кейин гуллар гуллаши керакдек илқ ва майин ёмғир ёгди. Аммо Манчестерда эвоҳ! Гуллар қайда дейсиз, ҳатто ёмғир ҳам кўрк бағишламас эди. Кўчалар, томлар ҳўл ва лой, одамлар ҳам ҳўл ва устлари кир. Шундай бўлсада шаҳарнинг асосий қисми уйда ўтирар, тош деворларда эса ноодатий сукунат ҳуки сурарди*”<sup>27</sup> Асарда тасвирланган пейзаж қаҳрамонларнинг табиатдан узоқлашиб кетганлигини асословчи вазифани ўтайди. Табиат гўзаллигидан фақат қария кампир Эмис баҳраманд бўла олади. Кекса кампир болалигини хотирларди: “*Черков эшигини очганида ширин дўлана ҳиди анқирди ва биз охириги қаторда ўтирганимизда капалак учиб ўтганди. Бу биз баҳорда кўрган илқ капалак эди – when we opened the door of the church it smels hawthorn and the butterfly flies when we sit at the end of seats. And it was the first butterfly which we*

<sup>25</sup> Gaskell E. Mary Barton. A Tale of Manchester Life. London: Wordsworth. 2002. –P.5.

<sup>26</sup> Gaskell E. Mary Barton. A Tale of Manchester Life. London: Wordsworth. 2002. –P.31.

<sup>27</sup> Ўша ерда 133 бет

*have seen at that spring*". Осойишта тасвирдан сўнг муаллиф воқеани аста-секин майзасорда сайр қилиб юрган иккита оила оркали ишчилар худуди Гринхейсга кўчиради. Манчестерда яшаган адиба ишчилар ҳаётини обдон ўрганган эди. Асардаги ҳар бир деталь ҳаётдаги реалликка мос тушар эди. Адиба китобхонни Лондондаги ишчилар ҳаётига эмас балки қишлоқ шароитида яшаётган ишчилар ҳаётига олиб киради. Манчестер шаҳри ифодалари ўзида қарама-қарши кайфиятни акс эттиради. Ўша давр ёзувчиси учун Манчестер таниқли белги бўлиб, саноатнинг инсон ҳаётига қилган таъсирини англатарди. Инглиз адабиётшуноси С.Линдер Гаскелл тасвирлаган саноат шаҳри ҳақида гапирар экан "шовқин инсон ҳаётига хос эмас" лигини таъкидлаб ўтади<sup>28</sup>. Манчестер макон сифатида ўзида фабрикани мужассамлаштирарди. Бу макон образлари асарда асосий сахна вазифасини ўтайди. Фабриканинг ўз қонун қоидалари, тартиб интизомлари мавжуд. Энг аввал фабрика инсонлар тақдирини ҳал қилади. 1848 йил "Мэри Бартон" романи нашр этилади. Асар воқеалари ўша даврдаги ижтимоий жараёнлар билан тўлиқ мос келади. Асарда қаҳрамоннинг ривожланиши вақт биан ҳам кўрсатилади. Асар бошларида вақт аниқ ва бўлинган ҳолда "фақат бир кун (ўшандан буён 10 ёки 12 йил ўтди), 3 йиллик ҳаёт (онасининг ўлимидан кейинги йиллар), Мэри ўз йўлида кетар экан янги кун унга янада чиройлироқ ва порлоқ бўлиб кўринади". Асар ўртасида вақт яна ҳам тезлашади. Асар бошларида Мэри 13 ёшда, 4 бобида Мэри 18 ёшда ва ҳ.к. Асардаги бошқа персонажлар ҳам тез улғаяди. Асар тузилишида вақтнинг уч хил кўриниши, яъни ўтмиш, ҳозирги ва келажакда қандай намоён бўлиши кўрсатилган. Вақтнинг бундай кўринишлари ижодкор концепциясида муҳим ҳисобланади. Ўтмишга оид тасвирлардаги "ширин ҳаёт" орзулари асардаги деярли барча персонажларга тааллуқлидир. Ҳатто бунини муаллифнинг ўзи ҳам эътироф этади. Ўтмишда Мэрининг онаси, қизилча касаллигидан вафот этган

---

<sup>28</sup> Linder C. *Fictions of Commodity Culture: From the Victorian to the Postmodern*. New York: Ashgate Press 2003. -P 26.

укаси бор эди. Ўтмиш оғир қайғу билан эсланса, келажак ёрқин умидларга тўла ҳолда тасвирланади.

Вақтнинг аниқ кўриниши асарда XIX асрнинг 30-40 йиллар воқеаларини ифода этишида кўзга ташланади. Вақт асарда ижтимоий тарихий реалиялар билан ҳам ифода этилган. Асарда “дафн маросими жамғармаси”<sup>29</sup> тасвири берилган. Мазкур тасвирда ишчилар оила аъзоларининг қутилмаган ўлим ёки касаликдан вафот этганда мурожаат қилиб, дафн маросими учун пул олишлари мумкинлиги ифодаланган. Роман ишчиларнинг ҳаётдан олинган реал воқеаларга бой. Ўша вақтларда кичик ёшдаги болакайларнинг ҳам оғир меҳнат қилишлари, қийин иш шариоти туфайли газета ўқишга вақт топилмаётган ишчилар ҳаёти асарда ғоят ҳаётий деталлар орқали маҳорат билан ифода этилган.

Романда жамиятнинг барча қатлам вакиллари қамраб олишга ҳаракат қилинган. Асарда адиба тез-тез инглиз шоир ва ёзувчилари В.Шекспир, Ч.Диккенс, С.Бемфордларнинг ижодига Жеб Лег образи орқали мурожаат қилади. Бу образ мисолида инглиз халқ балладалари, араб рақсларининг сеҳрли олами, қадимги грек ва рим афсоналарининг келтирилишидан мақсад ишчиларнинг ҳам маънавий озуқа олишга ҳақли эканини ифодалашдан иборатдир.

Гаскелл “Мэри Бартон” романида жамиятнинг турли қатламларида фаолият олиб бораётган образлар галериясини яратишга муваффақ бўлган. Ишчилар ва иш берувчилар ўртасидаги муносабат битта сюжет чизигида тасвирланади. Адиба инсоннинг кадр қиммати пул ва мавке билан ўлчанмаслигини асарда ишонч билан айта олади. Ишчиларнинг қайғуларини ифода этишда иш берувчиларга нисбатан “қайғу қайғу билан, устимизда эса қўйлак яхши кўринишда бўлиши керак” каби пичинг ва кесатикларни ишлатади. Бундай кесатик ва пичинг ўзида ўткир ижтимоий характерни ифода этади. Ишчиларнинг оғир меҳнатини тасвирлашда ортикча пичинг ва кесатиклар деярли учрамайди.

---

<sup>29</sup> Gaskell E. Mary Barton. A Tale of Manchester Life. London: Wordsworth. 2002. –P.35.

Асарда Мэри, Эстер, Элис ва Маргарет каби муҳим вазифани бажарувчи образлар тасвирланган. Уларнинг тақдири турли фожеаларга бой. Улар характер жихатидан бир-бирига ўхшашмасида бевосита Мэри Бартон тақдирига алоқадордир. Мэри Бартонга маслаҳатдош ва оғир кунларда ҳамроҳ бўла оладиган дугоналар сифатида тасвирланган. Элис Уилсон жон дили билан атрофдагиларга ёрдам қўлини чўзишга ҳамиша тайёр. У буни ҳеч бир ўйлаб ўтирмасдан амалга оширади. Унинг фикрича атрофдагиларга ёрдам бериш жуда ёқимлидир. Очикқўнгил Элис Мэрига ҳаётда одамларга сидқидилдан ёрдам бериш бу катта бахт эканлигини тушунтира оладиган намунадир. Элис образида болаларга хос бўлган қувонч акс этади.

Йилда адиба “North and South-Шимол ва Жануб” асарини яратди. Асарнинг асосий қаҳрамони ҳам Маргарет Хэйлидир. Маргарет Хэйли асарнинг илк номланишидаги вариантлардан бири бўлган. Инглиз адабиётшуноси А.Иссон асар сарлавҳасига тўхталиб, асарнинг номланиши заковатли ёлғиз одамнинг ҳис-туйғуга бой бўлган конфликтли драмасини англаташини таъкидлайди<sup>30</sup>. Асарда тасвирланган воқеалар ривожда жаноб Торнтон ва Маргарет ўртасидаги муносабатга катта эътибор берилади. Маргарет кучли, хушахлоқли образ бўлиб, унинг таъсирида персонажлар характери ўзгаради. Унинг образида жой инсонни эмас, балки инсон жойни ўзгартиришга қодир деган ақида мужассам бўлган. Асарда воқеалар саноатлашган шахар муҳити асосида яратилган. Олиб борилган қизгин баҳсларда ёш ўқимишли ледининг иштироки атрофдагиларда катта таъсурот қолдирарди. Инглиз тадқиқотчиси Линдер С “Шимол ва Жануб” романидаги саноат муҳитида вақтлар ўтсада саноатлашган шахардаги ишчилар ҳаётининг оғрикли нуқталари тасвирланган эди<sup>31</sup>. Адибанинг “Мэри Бартон” ва “Шимол ва Жануб” асарларини солиштирганда улар ўртасидаги фарқ асар бошланмасидаёқ кўзга ташланади. Агар “Мэри Бартон” романи табиатнинг гўзал манзаралари тасвири билан бошланган бўлса, бу романда Лондон тасвирларидан бошланган воқеалар аста

<sup>30</sup> Easson A. Elizabeth Gaskell. London etc: Routledge & Kegan Paul, 1979. –P.90.

<sup>31</sup> Linder c. Fictions of Commodity.. –P.8

секин Маргаретни тарбиялаган Шоу хола хонадонига кўчади. Ҳаттоки роман сарлавҳаси асарда тилга олинмайди. Инглиз тадқиқотчиси К. Хант роман сарлавҳаси ҳақида гапира туриб романда икки томонни кўрсатиб турган шимол ва жануб гўёки ок –қора рангдаги қарама қаршилиқни билдиради<sup>32</sup>. Ижтимоий қарама-қаршилиқни Маргарет ишчи ва фабрикантлар ўртасидаги муҳим масала деб тушунади. Бу масалани ечиш учун у нафақат фабрикант жаноб Жорнтон ва ишчиларнинг эътирозларига эътибор қаратади, балки аёллар билан ҳам суҳбатлашади. Сноат роман жанрига хос бўлган Манчестер романида Элизабет Гаскелл ўз ғоясини фақат ён-атрофдаги одамлар билан эмас, балки табиат билан ҳам уйғунлиқда тасвирлайди. Асар мавзуси якунида янаям қаттиқрок жаранглайди. Маргарет Хелстон характери ўзгаради. Маргарет ва Торнтон ўртасидаги муносабат бахтли яқун топади. Жанублик Маргарет ва шимоллик Торнтон бир-бирини шимолда топади. Инглиз тадқиқотчиси А.Иссон фикрича Милтонга кўникиш оғирлик қилган бўлсада, Маргарет Генри Ленноксни рад этиш билан бирга шимол қонунларини қабул қилишга тайёрлигини билдиради<sup>33</sup>. М. Келестен эса Элизабет Гаскелл саноатлашган вазиятдаги инсоний муносабатларнинг шаклланишини тасвирлаган бўлиб, буни “Шимол ва Жануб”да муҳаббат туйғуси орқали ифода этади<sup>34</sup>. “Мэри Бартон” асарига қараганда адиба “Шимол ва Жануб” асарида қаҳрамонлар руҳиятига алоҳида эътибор қаратади. “Шимол” ва “Жануб” муаммолари орқали образлар иккига ажратилади ва уларнинг ҳар бири таълим, анъаналар, меҳнат қилиш каби ижтимоий характерга эга инсонлардир. Романда тасвирланган ижтимоий муаммо жамиятнинг ривожини саноатчиларнинг ўзларини ишчилар билан тенг ҳисоблашишлари орқали амалга ошириши ғояси билан яқунланади.

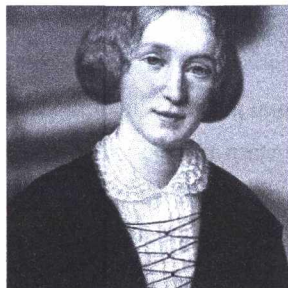
### **Жорж Элиот (1819-1880)**

---

<sup>32</sup> Hunt K.E. Nouns that were sings of things.: Object lessons in Elizabeth Gaskell’s North and South. The Gaskell Journal. 2012. Vol 26. –P. 4.

<sup>33</sup> Fasson A. Gaskell. London etc: Routledge & Kegan Paul, 1979. –P. 91.

<sup>34</sup> Celeste M. Dialectical Soundscapes in Gaskell’s North and South. The Gaskell Journal. 2012. -P. 32.



Жорж Элиот (Мэри Энн Ивенс) ижоди XIX асрнинг 50-70 йиллари инглиз танкидий реализм адабиётида алоҳида ўрин тутади. Адиба замондошлари Диккенс, Теккерей ва Шарлотта Бронте аъналарини ўз ижодини давом эттирган ҳолда реалистик роман жанрини янги ғоя ва мазмун билан янада бойитди. Жорж Элиот романларида инсон тақдири, унинг ҳолатлари реал воқеалар иштирокида тасвирланади. XX аср ўрталаригача унинг ижоди қарийб унутилганига қарамасдан Ж. Элиотга бағишланган асарлар, танкидий изланишлар ҳажми ниҳоятда катта бўлиб, унинг асарларини кўплаб мутахассислар ўрганиб чиққан. Биринчи навбатда, Ж. Кросснинг китоби ёзувчининг ҳаёти ва ижоди ҳақидаги маълумотларни тақдим этувчи энг муҳим манба бўлиб хизмат қилган.

Жорж Элиот 1819 йилда фермер оиласида дунёга келди. Бўлажак адиба қишлоқ ҳаёти шароитида тарбияланди. 1841 йил элиотлар оиласи Лондонга кўчиб келади ва Мэри Энн бу ерда жорижий тилларни ўрганади, философия ва геология илмидан сабоқ олади. У дастлаб Штрауснинг “Исо Масих ҳаёти”, Фейербахнинг “Христианлик этикоди” ва Спинозанинг “Сиёсий-геологик трактат” асарларини инглиз тилига ўгиради. Кейинчалик адиба “Вестминстер изохлари” журналида адабий-танкидий мақолалар билан фаол қатнаша бошлади ва файласуф олим Жорж Хэнри Льюис билан яқин алоқада бўлади. Улар Англияда ҳаётида илк бор фуқоролик никоҳи билан турмуш қурадилар.

Жорж Элиот ижодини икки даврга бўлиш мумкин. Биринчи даври 1850-1860 йилларга тўғри келади. Бу даврда Элиот ўзининг “Scenes of Clerical Life - Диндорлар ҳаётидан лавҳалар” (1858), “Adam Bede-Адам Бид” (1859), “Silas

Marner -Сайлас Марнер” (1861) романларини ёзди. Адиба ижодининг иккинчи даври 1862-1880 йилларга тўғри келади. Бу даврида у “Romola-Ромола” (1863), “Felix Holt, the Radical -Радикал Феликс Холт” (1866), “Middlmarsh -Миддлмарч” (1872) ва “Deniel Deronda -Дениэл Деронда” (1878) романларини эълон қилади.

Элиотнинг биринчи даврида яратган романларида асосан қишлоқ ҳаёти воқеалари тасвирланади. Унинг қаҳрамонлари оддий кишилар: темирчи Адам Бид, тўқувчи Сайлас Марнер, майда фермерлар. Қишлоқ руҳонийлари ва бошқа касбга мансуб кишилардир. Ёзувчи табиатан содда. Ҳақгўй ва саҳий бу одамларнинг камсуқум ҳаётини реал тасвирлашга ҳаракат қилади. Улар орасидан асарига ижобий қаҳрамонлар излайди.

Элиот реализмнинг қирралари унинг “The Mill on the Floss -Флоссдаги тегирмон” (1860) ва “Middlmarsh -Миддлмарч” (1872) асарларида кўринади. “The Mill on the Floss -Флоссдаги тегирмон” асарида адибанинг ўзига хос адабий усули мавжудлиги, чуқур ва нозик психологизми талкинчилар томонидан эътироф этилган. Асарда чуқур драматик ҳолатлар воқеалар фонида ёритилган. Роман сюжети Талливерлар оиласи, Флосс дарёси бўйидаги тегирмон эгалари ва икки тақдир чизиғи кесимида намоён бўлади: асарнинг етакчи қаҳрамонлари бир томондан ота томондан юққан ҳароратли, орзуманд, ўз хиссиётларига бўйсиниб яшашадиган Талливерлар тимсоли бўлса, бошқа томондан она авлоддан бўлган рационал фикрловчи, бироқ тошбағирлик тамойилларига амал қиладиган Додсонлар тимсолидаги қаҳрамон қисмати. Биринчи чизиқни роман қаҳрамони Мэгги Талливер ўзига мерос қилиб олган, иккинчи чизиқни эса – акаси Том.

Роман қаҳрамони Мэгги Талливер қишлоқдошларига ўхшамасликка улардан ўзини устун кўрсатишга ҳаракат қилади. Бу эса унинг хатоси эди. Мэггининг укаси Том эса ҳаётда опасининг ҳатти-ҳаракатларини тушунмай яшайди. Том онаси ўхшаган бўлса, опаси Мэгги отасининг ҳарактерини ўзида шакллантирган эди. Шу боис опа-ука ҳаётда турли характер ва хулққа эга бўладилар, ўзаро келишолмайдилар. Муаллиф романда Англиянинг бир қишлоғи Сенг-Огсда яшовчи фуқаролар ҳаётидаги хулқ-атвор ва характерларнинг ранг-баранглигини ҳаққоний тасвирлашга ҳаракат қилади. Хулқлар тарихини яратишда жамиятдаги



ижтимоий тузумнинг таъсирини кўрсатиб беради. Жорж Элиот ўз ижодида XIX аср инглиз танкидий реализм адабиётида ижтимоий турмуш мисолида шаклланган хулқлар кўрсатиб берилади.

Роман Флоссада жойлашган тегирмон орқали тасвирланган. Воқеалар ривожига ҳам айнан мана шу тегирмонда рўй беради. Воқеалар чизигида тегирмон билан боғлиқ ҳолда оила аъзоларининг чуқур психологияси очиб берилади. Асарнинг қисқача мазмунига кўра, Мэггининг иссиқконлиги ва хис-туйғуга берилиши, яъни ёш йигит билан сайрга чиқиши унинг фожиавий тақдирига сабаб бўлади — Том уни уйдан ҳайдаб чиқаради. Мэгги ўзига нолайиқ деб билган акасини дарёда чўкиб кетишдан қутқариб ўзи ҳалок бўлади. Роман бошидаёқ Талливернинг фарзандлари кескин фарқ қилиши кўзга ташланади. Том, “кучли жинс” вакили сифатида, ўзининг устуворлигини англаб етади ва уни синглиси Мэггига қарата этади: “Менинг пулим, шундоқ ҳам, сеникидан кўпроқ, чунки мен ўғил боламан. Ҳар янги йилда менга ярим соверен ва соверенларни беришади, чунки мен эркак бўлиб вояга етаман, сенга эса атиги 15 шиллинг тангалари беришади – сен шунчаки қиз боласан”<sup>30</sup>. Шундай қилиб, болалар чоғлариданоқ улар нотенг, ҳаётдаги келгуси ҳолати ва ижтимоий мавқеи олдиндан белгилаб қўйилган; аёл (гендер асимметрияси викториян даврига хос бўлган) оиласига ва жамиятига бўйсунмишга мажбур.

Том ва Мэггининг образлари — принципаал жиҳатдан фарқ қилади, бу ҳол бутун роман давомида кузатилади. Том - типик Додсон (у қайсар, ақлий жиҳатдан чегараланган, ўзига ишонган ва қаттиққўл), Мэгги (ўзига хос, қобилиятли ва қондаларга бўйсунмайдиган – худди ўзининг отасидек, “Талливернинг зурриёди”: “Қизча – бу оилада; Томга қараганда икки марта ақлироқ ва абжирроқ. Балким, аёл бўлиш учун ниҳоятда ақлли. Ҳозирда у ёш, лекин аллақачон жуда ақлли аёл – узун думли эчкича: шунинг учун унинг кадри баланд”<sup>13</sup> Асарда жаноб Талливернинг қизининг келажаги бўйича хавотирлари тез-тез кўрсатилган: “У бизнинг суҳбатларимизнинг барчасини тушунади, китобни қандай ўқишини эшитсангизчи! Шаррилатиб, тўхтамасдан, худди

олдиндан давомини билгандек. Бирок бу ёмон, жуда ёмон, - деб маънос таъкидлайди Талливер, - ахир аёлга ақл нечун – фақат кулфатга олиб келади”. Мэгги характери ривожланиши ва шахс сифатида шаклланишин кузатишга уриниб, ёзувчи қахрамоннинг ички дунёсини турли ёш давларида очиб беради; Мэгги болаликдаги айрим характер кирралари улғайганда ўткирлашади: бошқалар хақида кайғуриш, ўзини қурбон қилиш, дўстликка, севгига содиклик, айниқча «муҳаббатга ташналик – Мэгги табиатидаги энг ёрқин қирра бўлган»лиги асарда ишонарли ёритилади.

Мэгги — бошқаларга ўхшамайдиган, чуқур фикрловчи, яхши ҳис қилувчи, бой тасаввурга эга, қисман – романтик дунёқарашли, ҳар қандай жўн предметга ўзига хос нигоҳ билан қарайдиган, оддийлик ортидаги ноодатийликни кўра оладиган шахс. “*Maggie loved to linger in the great spaces of the mill, and often came out with her black hair powdered to a soft whiteness that made her dark eyes flash out with new fire. The resolute din, the unresting motion of the great stones, giving her a dim delicious awe as at the presence of an uncontrollable force - the meal forever pouring, pouring - the fine white powder softening all surfaces and making the very spider-nets look like a fairy lacework - the sweet pure scent of the meal - all helped to make Maggie feel that the mill was a little world apart from her outside everyday life* - Мэгги тегирмоннинг кенг жойларида сайр қилишни ёқтиради, ва кўпинча, у тегирмондан чиққин пайтда унинг қора сочлари оппоқ унга шунчалик беланган эдики, унинг қоп-қора кўзлари одатдагидан кўпроқ порлаб турар эди. Тегирмон тошларининг шовқини уни ҳам қўрқитарди, ҳам завқлантирарди, буюк табиат кучлари, тўхтовсиз сузайтган ун, бу нафис, юмиоқ оқ пудрада ҳатто ўргимчак ипларидаги эртакнамолик, ёқимли шириш ҳид – буларнинг барчаси Мэггида қийслаб бўлмайдиган туйғу уйғотарди – ҳудди тегирмон – алоҳида бир мўъжас дунёчадек, унинг ташқаридаги ҳаёт билан алоқаси узилган эди”<sup>35</sup>. Нафақат ақл, балки авваламбор – ҳиссиётларнинг нозиклиги, ўзига хос очиклик ва ўраб турган атроф муҳитга бўлган сезувчанлик бошқа қахрамонларга нисбатан унинг

<sup>35</sup> Eliot G. The Mill on the Floss. Cambridge: Cambridge University Press 2010. -P. 25-26.

индивидуаллигини ёрқин намоён этади; Мэгги гўдаклигиданок, “кабул қилинган” ва “одатий тус олинганлик.” қолипларидан чиқиб кетган образдир.

Миссис Талливер (айтганча, Англияда патриархал режимнинг типик вакили, (жамиятдаги барча стететип меъёрлар ва ғояларга амал қилувчи бўлган) Мэггининг ўзгарувчанлиги ва ўзига хослигидан хавотирланиб, унинг мурракаб табиатини генеалогия билан боғлайди. У айтадики: “Худоба шукурки, бизнинг оилада бунақаси бўлмаган, қаранг ахир танасининг ранги лўлиникидек”. Шундай қилиб, миссис Талливер (унинг фикри бўйича) ёмон бўлган характер жиҳатларини ва юқори бўлмаган фаросатни тана ранги билан тўғридан-тўғри боғлайди. У Мэггидаги *оилага хос тана ранги* бўлишини хоҳлаган” ('family skin').

Мэгги Талливер кайфиятининг, хулқ-атворининг, атрофдагилар бўлган муносабатининг турли қирраларини чуқур ва нозик ифодалаб, Ж. Элиот бутун роман давомида эътиборни қаҳрамон характерига таъсир кўрсатган кучларнинг уни “занжирбанд этгани” ва индивидуал равишда эркин ривожланишга қўйиб бермаганини кўрсатиб беради. Мэггининг барча ҳаракатлари, унинг қандай йўл тутиши – у улғайган атроф-муҳитнинг ва тарбиянинг натижасидир. Ҳаттоки чегараланган, манфаатпараст, худбин қариндошлар даврасидан қутулиб ҳам, у викториян нормалар ва анъанавий тарбия таъсири остида қолгани сабаб, ўзининг истакларини амалга оширишда охиригача курашмайди ва ярим йўлда тўхтаб қолади. Том Мэггининг табиатини аниқ изоҳлаб беради: “Қанақадир ғалати фидойилиқдан сен роҳат топасан, ёки сенда ўзин хоҳлаган, лекин ўзин танқид қиладиган ҳолатни қабул қила олмайсан», Унинг барча ҳаракатлари чуқур карама-қаршилиқка эга, викториан ахлоқга риоя қилиш, “одобилик” рамкаларида анъанавий тарбия топганлиги унинг табиий иссиққонлиги, ҳароратлиги, импульсивлиги билан конфликтга келади: Мэгги Уэйкемни яхши кўради — Талливерларни ўмарган, оила ашаддий душманининг ўғлини, лекин акасининг кўр-кўрона қасоскорлигига бўйсуниб, у ўзининг бўласи Люси Диннинг қайлиги бўлмиш Стивену Гестга меҳрини беради; бироқ охири

дақиқада болалигидан этик тамойилларга асосланган тарбия кўргани сабаб ундан воз кечади.

Мэггининг сув тошқинида ҳалок бўлиши худди сентиментал романлардаги якунидек содир бўлган. Мэггининг ҳалокатини бошқача изоҳлаш ҳам мумкин. Сув тошқинига қаршилиқ қилиш Мэггининг жамиятдаги қарама-қаршилиқларга бўлган муносабатини ва унинг ички курашини, ғалаёнини ифода этади. Адабиётшунос К.Дэвер Мэгги характерининг шаклланишига таянган ҳолда таҳлил қилар экан, илк Мэгги Талливер бу бола бўлса, иккинчи Мэгги Талливер бу улғайган аёл бўлиб, ўзида болаларча ростгўйликни сақлаб қолганлигини қайд этади. Мэггини ҳаётдан маҳрум этувчи сув тошқини ака ва сингил ўртасидаги муносабатнинг тимсолий ифодаси эканини ҳам кўрсатади. *“Мэгги бу ўлим! – деди хирилдоқ овозда Том эшакни қўйиб юбориб, сингисининг қўлидан қаттиқ ушлади. Қайиқ сузиб кетди. Ака ва сингил сув тагида қолди. Мэггинининг қўлини қаттиқ сиқиши сўнги хайрлашув лаҳзаларидаги ўша кунларда содир бўлган энг ажойиб онлар эди. Меҳр билан қўлидан тутган ҳолда Дорлқоут кўкаламзорлари, дасторгуллар учун курашишарди”*.

Мэггининг ўз ўрнини топиши учун уринишларида викториан даври аёлларида учрамайдиган хусусият мавжуд. Мэггининг характери замон стереотипларига хос бўлмаган ҳолда яратилиши, яъни ундаги зиддиятли томонларга қарамай ўзлигини топишга уриниши, гарчанд ўлимига сабаб бўлган бўлсада, бундан тўхтамаслиги Жорж Элиот услубининг ўзига хослигини кўрсатади.

Жорж Элиот ижодининг иккинчи босқичида яратилган асарлари орасида “Рамола-Ramola” асари мавзусига кўра тарихий роман ҳисобланади. 1861 йилда Италияга қилинган сафар адибанинг ушбу тарихий асарининг яратилишга катта туртки бўлди. Жорж Элиот Ж.Х.Луис билан Италияга қилган сафари чоғида Флоренция ва унга алоқадор бўлган воқеалар тарихи билан танишади. Флоренция тарихида муҳим ролни ўйнаган Жираломо Саванароле (Girolamo Savonarola 1452-1498) билан танишади. Ж.Х.Луис ўз хотираларида Жираломо Саванароленинг ҳаёти тарихий асар учун етарлича манба бўла олишини Жорж

Элиот пайқай олганлигини таъкидлайди<sup>36</sup>. Улар биргаликда кутубхонадан тарихий фактларни йиғишга уринишади. Англияга қайтиб келган адиба асар учун йиғилган манбаларнинг етарли эмаслигини англаб иккинчи марта Италияга сафар қилади. Адибани кўпроқ Саванароли ҳукмронлиги, ўша давр либослари, тили, шаҳар анъаналари, бозорлари ва ҳатто кийим бичимлари қизиқтирарди. Адиба тарихий асар устида ишлар экан Флоренция тарихига алоқадор бўлган юзлаб тарихий, сиёсий, бадий асарларни ўрганиб чиқади. Жорж Элиот ижодини ўрганган тадқиқотчилар Х.Фразер ва М.О.Коннорлар “Рамола” асари юзасидан ўрганилган юздан ортиқ тарихий манбалар рўйхатини ўз тадқиқотларида қайд этиб ўтадилар.<sup>37</sup> Тадқиқотчи Х.Луис адиба асар бадииятини баҳолар экан, бундай кўламли манбаларга таяниб яратилган шунчаки “энциклопедик маҳсулот эмаслигини- *was not the product of Encyclopedia*” таъкидлаган эди<sup>38</sup>.

Жорж Элиот учун асар “Италия тарихидаги даврни – epoch in the history of Italy” акс эттириши керак эди. Мазкур асарда адиба италиялик олим Бардо де Бардонинг кизи Рамола де Барди, Тито Малема ҳамда Жироламо Савонаролалар ҳақида ҳикоя қилади. Бундан ташқари асарда ўша даврнинг шоири Анжело Полизиано, сиёсий тарихчи Николо Мачиавелли кабилар ҳам ўрин олган.

Асар устида ишлаётган Жорж Элиот дастлаб романтик асар яратиш истагида бўлган. Бироқ асарда тасвирланган романтик ва рамзий элементларга таяниб уни “реалистик асар – realistic novel” деб баҳолади<sup>39</sup>. Адибанинг ўз асарига бундай баҳо бериши танқидчиларнинг эътирозларига ҳам сабаб бўлади. Танқидчилар асарнинг кўпроқ тарихий жанрда ёзилганлигини эътироф этишга уринишди. Бундай танқидчилардан бири Ж.Баллен бўлди. Унинг фикрига кўра инсоннинг маънавий киёфаси кўпроқ сиёсий ўйинларда ўзгариши мумкин, шунга кўра асарда Ромала дунёқарашидаги ўзгаришлар дин ва инсонийлик ўртасида кечган кураш натижасида юзага чиқади. “Рамола” да ўтмишнинг

<sup>36</sup> Levine G. George Eliot. Cambridge: Cambridge University press 2001. –P. 52.

<sup>37</sup> Fraser H. The Victorians and Renaissance Italy. Oxford: Blackwell. 1992; O'Connor M. The Romance of Italy and the English: Political imagination. New York: St.Martin's. 1998.

<sup>38</sup> Haight G.S. George Eliot Letters. New Haven: Yale University Press. 1978. – P. 474.

<sup>39</sup> Haight G.S. George Eliot Letters. New Haven: Yale University Press. 1978. – P. 104.

ёритилиши тарихийлик нуктаи назаридан катта ютук, аммо, тарихий жараёни тасвирлашда замонавий мотивлар етакчилик қилиб қолгани ҳам танқидчининг назаридан четда қолмайди. “Рамола” асари 1862 йилда яратилади. Асар воқеалари бу сафар Англияда эмас, балки Италия тарихидаги муҳим тарихий даврни ўзида акс эттирган. Вальтер Скоттнинг тарихий романлари таъсирида ёзилган асар XV аср охири Италиянинг Флоренция шаҳри ҳаётидан ҳикоя қилади. 1492 йилда Флоренцияда Медичи ҳукмронлигининг қулаши ва Жираломо Саванароланинг Флоренция бошқарувини қўлга олишида етакчилик қилиши асрнинг йирик ҳодисаси сифатида кўрсатиб берилади. Жорж Элиотнинг Вальтер Скотт изидан бориши ўтмишни қайта тиклашидагина кўринмайди. Ўтмишдаги ҳаётни жонлаштириш билан бирга адиба параллел тарзда ўз давридаги воқеалар таъсиридан қочиб уринади. Айнан “Рамола” да ўз замондошларига мурожаат этиш ҳолатлари сезилиб қолган. Асар бошидан учинчи шахс номидан ҳикоя қилиниб келинаётган воқеа 65 бобга келиб биринчи шахс тилидан ҳикоя қилишга ўтади: *“We are so made, almost all of us, that the false seeming which we have thought of with painful shrinking when beforehand in our solitude it has urged itself on us as a necessity, will possess our muscles and move our lips as if nothing but that were easy when once we have come under the stimulus of expectant eyes and ears- Биз ҳаммамиз, шундай яратилганмики, ёлғизлигимиздан олдинги оғриқ бизда ёлгон умид уйғотади, бу умид, бизга мўлтиллаб қараётган кўзлар ҳузурда танамизни эгаллайди ва лабларимизни ҳаракатга келтиради”*<sup>40</sup>.

Тарихий романда давр муҳитини яратиш кўп аспекти перасонажларнинг характерида кўзга ташланади. Лотин эпиграммалари бўйича ўз рақиблари билан баҳслашадиган Рамоланинг отаси Бардо де Бардо, Бартоломео Скалл каби олимлар, сиёсатчи Саванароле, Рамолаларнинг образларида ўша даврга хос бўлган италиян характери намоён бўлади. Асарда характерларнинг шаклланиши ва ривожланиши муаллиф томонидан маҳорат билан ифода этилган.

<sup>40</sup> Eliot G. Ramola. . London: Penguin books 2010 –P. 391.

## Маргарет Олифант (1828-1897)



Шотландиялик адиба Маргарет Олифант Виллифорд шахрида 1828 йилда дунёга келган. Унинг отаси Франк Вилсон котиб бўлиб ишлар онаси эса оддий уй бекаси эди. Оилада олти нафар фарзанд бўлиб, уларнинг энг кичиги Маргарет эди. Франк Вилсон фарзандларининг уч нафари эрта оламдан ўтади ва оилада Маргарет икки акаси билан биргаликда улғаяди. Маргаретнинг онаси кизи ўқимишли бўлишини ҳоҳлар шу боис унга алоҳида эътибор қаратарди. Викториан анъаналарга кўра илк таълимни Маргарет уйда олади. Бошланғич таълимни олган қизалоқ китоб мутооласини жуда яхши кўрарди. У адабиётга болалигидаёқ ҳавас кўйганди. У онаси томонидан йиғилган китобларни ўқир, онаси билан муҳокама қилар ва қизчанинг нутқи тобора ривожланиб борарди. Маргарет ўн ёшга киргач отасининг иши ўзгарганлиги туфайли Ливерпулга кўчиб боришди. Маргарет Ливерпулда болалагини ва кейинчалик кексалик йилларини ҳам ўтказди. 1852 йилда Маргарет қариндоши Франк Олифантга турмушга чиқади. Ёш оила Лондон шахрига кўчиб келади. Турмуш ўртоғининг ишлари яхши бўлмаётганлигини кўрган Маргарет Блэквуд нашриётига ишга киради. Турмуш ўртоғининг соғлиғи ёмонлашганидан сўнг даво излаб Римга боришади. Аммо уринишлар самара бермайди Маргаретнинг турмуш ўртоғи Франк 1859 йилда вафот этади. Маргарет уч фарзандини ўзи тарбиялай бошлайди. Фарзандларининг тарбиясига аҳамият берган Олифант болаларининг ютуқларидан қувонарди. Унинг икки ўғли Итон коллежига ўқишга киради. Афсуски адибанинг икки нафар ўғли ва кизи бевақт оламдан кўз юмади.

Фарзандларидан айрилган Маргарет Олифант батамом ўзини ижод қилишга бағишлайди. У жуда кўп ёза бошлади. Қаттиқ ишлар столи устидаги қалам тинмас, қоғозлар ёзувга тўлиб кетарди. Адиба юздан ортиқ мақолалар, такризлар, биографиялар ва қатор романлар билан бирга ҳикоялар яратди. Унинг қачон ижод қилишни бошлаганини аниқ айтиш қийин, аммо унинг ижод намуналари у кекса онасига қарай бошлаган вақтларда ёза бошлаган деб айтиш мумкин. 1849 йили адибанинг илк романи “*Passages in the life of Mistress Margaret Maitland -Муаллима Маргарет Мэйтленд ҳаётидан лавҳалар*” нашр этилди. Адибанинг илк романи нашр этилган вақтда йигирма бир ёшда эди. Орадан беш йил ўтиб адибани танқидчи сифатида ишга таклиф қилишди. Адиба ижодига баҳо берган танқидчилар Маргаретнинг ҳаётий тажрибаси катта эканлигини таъкидлашади. Адиба романлари ва ҳикояларида жонли ифода мавжудлигини ва бу айнан адибанинг ҳаётий тажрибаси билан боғлиқ эканлигини ҳам билдириб ўтишади.

Маргарет адиба бўлиши билан бирга она ва сингил ҳам эди. У оила ташвишлари билан бирга фарзандлари маъсулиятини ҳам ўз зиммасига олган эди. Асосан кечалари ижод қилар, кундуз кунлари уй ишлари билан банд бўларди. Адиба ёзганлари эвазига яхши ҳақ оларди. Оиланинг асосий даромади ҳам Маргаретнинг ёзган мақолалари ва танқидчи сифатида ёзган тақризлари қолаверса асарлари учун ганораридан келарди. Адиба ўз ижодига баҳо берар экан ижод қилиш ҳамиша унга бир олам завқ бағишлаганини ва энг асосийси у болалари туфайли ишлаши зарурлиги сабаб ҳам тинмай ижод қилганлигини таъкидлаган.

1862 йилда адиба “*The Doctor's family-Докторнинг оиласи*” романини яратди. Романнинг асосий қаҳрамони Нэтти Андевуд исмли қиздир. У опаси билан бирга турмуш ўртоғи Фрэд Райдерни топиш мақсадида Австралиядан Англияга келган. Опасининг уч нафар фарзанди ҳам бор. Нэтти опасини ҳар томонлама қўллаб қувватлашга ҳаракат қиларди. Фрэд укаси доктор Эдвард Райтер билан бирга яшарди. Нэтти илк марта доктор Эдвард Райдер билан тўқнаш келганида ибрат бўла оладиган викториан инглиз аёлига ўхшамасди. У қорачадан келган бўлиб,



тим қора кўзлари чакнаб турар, кизил лаблари эса билинар билинмас титрарди. Шу билан бирга унинг феъл атвориди қизларга хос димоғдорлик мавжуд эди. Унинг чакнаб турган қора кўзларида атрофдагиларни айникса йигитларни мафтун қиладиган аллақандай жозиба бор эди. Нэтти ўзи ҳақида мен ўзим ҳақимда қайғура оламан ва бу билан Лондонлик оймтиллаларга ўхшамайман деб таъкидларди<sup>41</sup>. Нэттининг мақсади опасига ёрдам бериш, уни оғир дамларда кўллаб-қувватлаш билан бирга унинг турмуш ўртоғи Фрэд Райтерни топиш эди. Бу хусусият асар муаллифи билан қаҳрамон табиатида мавжуд. Нэтти сингари Маргарет ҳам оиласини доимо кўллаб қувватлаб келарди. Ўзи гарчанд молиявий кўмакка муҳтож бўлсада ўзи ишлаб топишни афзал кўрарди. Маргарет ҳар доим иккита акасининг фарзандларига кўмаклашиб келарди. Нэтти кечалари тикиш ва бичиш ишлари билан банд бўлган бўлса, Маргарет ёзиш билан банд бўларди. Нэтти ва Маргарет яшаш учун курашишарди. Уларнинг иккаласи ҳам оиланинг муҳим кишиси яъни оила боқувчисига айланиб қолганди. Ўн тўққизинчи асрда аёлнинг оила бошлиғи яъни таъминотчиси бўлиш ноодатий ҳол эди. Нэтти Калингфорддан ижарага уй топиб опасини ва жиянларини жойлаштиради. Шу билан бирга ижара ва кунлик харажатларни ҳам ўз зиммасига олган эди. Нэтти бу билан оиланинг “rigid gueardianship-қаттиққўл поспони”га айланиб қолди. Эдвард Райдер оила аъзоларининг Нэттига қулоқ солиши ва унинг маслаҳатларига амал қилиши ажаблантирган эди. Нэттининг оилани бошқариши айникса учта жиянини йўлга сола олиши ва бунга маъсулият билан ёндашиши китобхонга унинг ибрат бўла олгулик сифатларини кўрсатади. Маргарет Олифант эса бу билан оилада ҳамманинг ҳам маъсулияти мавжудлигини ва айникса оила бошқарувида ота-онанинг ўрни муҳимлигини кўрсатиб беришга уринади. Кейинчалик Нэтти кекса ота-онасига ҳам ғамхўрлик қилади. Нэттининг бундай жиҳатлари викториан давр аёлининг шундай бўлиш кераклигини кўрсатади. Зеро оила бекасининг вазифаси оила аъзоларига ғамхўрлик қилишида ва ўзини оиласига фидо қилишида кўринишини Маргарет Нэтти мисолида

---

<sup>41</sup> Oliphant M. The Doctor's family. Methuen & Co. Ltd 2010. –P. 77-78.

ёритиб беришга уринади. Шу билан бирга опасининг оиласига ғамхўрлик қилишга Нэтти мажбурмиди ёки у Маргарет Олифантнинг кифёасими деган мулоҳазали савол тугилади. Биз бу саволга адибанинг хаётий манбаларидан жавоб излашга уринамиз. Маргарет ҳам Нэтти каби жиянларига ғамхўрлик қилишни бурчи деб биларди. Уларнинг ҳолидан хабар олган ва уларни қайсидир маънода тарбия қилган Маргарет учун муҳим ҳисобланади. Дастлаб учта опа ва акаларидан айрилган адиба уларни йўқотмаслика уринади ва яқин ришталарни сақлаб қолишга ҳаракат қиларди. Айнан “Докторнинг оиласи” асарида биз оила учун жонқуяр бўлган Маргаретнинг прототипи бўлган қатъиятли Нэттини кўрамиз.

Асардаги Фрэд Райдер образи мисолида биз адибанинг укаси Вилли кифёасини кўрамиз. Маргарет Олифантнинг барча асарларида эркак образлари аёлларга қараганда кучсиз ва жонсиз яратилганлигининг гувоҳи бўлиш мумкин. Фрэд Райдер ўзининг оиладаги масъулиятини ҳис қилмасди ва у укаси Эдвард Райдер қаноти остида яшашни афзал кўрарди. Бу Виллига хос бўлган жиҳатдир. Оила бошлиғи масъулиятини билмаган Вилли ҳам Маргарет қаноти остида бўлишни мақул кўрарди. Адибанинг шахсий хаётига оид айрим воқеа ҳодисалар мазкур асарда ўз аксини топган. Дастлаб асарда Фрэд “*a large man, interpenetrated with smoke and idleness – чекишга муккасидан кетган камта бекорчи одам*” сифатида тасвирланади. Вилли прототипини адиба “*nobody's enemy but his own-ўзига-ўзи душман*” сифатида очиб беради.

1866 йилда Маргарет Олифантнинг “*Miss Marjoribank-мисс Мэжорибанк*” нашр этилади. Мазкур асар адиба асарлари орасида комик шох асар ҳисобланади. Одинги образларидан фарқли ўларок бу сафар адиба аёл тафаккурига эътибор қаратади. Асар қаҳрамони Лусилладир. Бир тарафдан Лусилла Жорж Элиот яратган Доротея Брукка ўхшаб кетади. Онасининг вафотидан сўнг Лусилла отасига энг яхши ёрдамчига айланади. Мактабда етарлича ўқиган Лусилла ўқишни тугатиш учун ҳорижга жўнаб кетади. Орадан бир йил ўтиб у Калингфордга қайтиб келади. Лусилла викириан оқсуяк қизлари каби гўзал эмас. У ҳар тарафлама ривожланишга ҳаракат қилишга қарамай етарлича чиройли

эмас. Унинг қалин сочлари жинглаксифат бўлиб доим тўзғиб турарди. Бир неча бобдан сўнг китобхон Лусилланинг оддий викториан аёллари каби итоаткор ва тобе аёл эмаслигини сезади. Унинг феъл атвориди дадиллик ва кучли ирода мужассам эди. Унинг кучли ирода сохиби эканлиги айниқса унинг парламент аъзоси бўлишга уринишларида кўриш мумкин. Хорижда ўқиганлиги унинг ўзини тутишида ва муомаласида сезилиб турарди. Айниқса унинг нозик кочиришларга бой киноялари атрофдагилар билан қилган муомаласида яққол кўзга ташланади. Танқидчи Ливис фикрига кўра Лусилла викториан аёл образининг янги қиёфасидир. Янги қиёфада биз эркакларга хос бўлган тафаккурни ва ақлни кўраимиз.

Лусилла мактабда ўқир экан ўқитувчисидан сиёсий фанлардан билим беришини илтимос қилади. Сиёсий фанларни ўрганар экан у мактабда яхши нотик сифатида шаклланади. Калингфорд шаҳрида Лусилла пайшанба кечалари ташкил қиларди. У ҳар соҳада етакчилик қилишга уринишлари пайшанба кечалари мисолида кўришимиз мумкин. Пайшанба кечаларига келган меҳмонларни у ўзи тайёрлаган таомлар билан сийлар, либослар намоишларини ўтказар ва аста-секинлик билан пайшанба кечалари Калингфорднинг асосий кунига айланди. Бу кечаларда Калингфорд шаҳри етакчилари Лусилла билан сиёсат ҳақида суҳбатлар бўлар, парламентда юз бераётган ўзгаришлар муҳокама қилинади. Пайшанба кечалари фақат кўнгиш очди кеча эмас эди. Нуфузли меҳмонлар даврасида Лусилла нотиклик санъатини намоиш қила оларди. Бу Калингфорд қироличаси мавжудлигини кўрсатарди. Викториан даврда чекланган аёлларнинг бундай ҳаракат қилиши бироз ажабланарли туюлади. Маргарет Олифант айнан Лусилла мисолида қиролича Виктория образини тасвирлашга уринади. Унинг саъй ҳаракатлари билан кейинчалик пайшанба кечалари ташкилотга айланади. Бу ташкилотнинг муҳим аъзоси Лусилла бўлиб қолди. Калингфорддаги ўзгаришларда Лусилланинг роли мавжуд. Танқидчи Э.Лэнгленд фикрига кўра “Мисс Мэжорибенкс” асарида аёлнинг ривожланган тафаккури ва унинг жамиятни бошқара олиш кучи намоён бўлади.

Лусилланинг ноодатий образ эканлиги ва бу образнинг жуда бўрттириб юборилганлигини кўплаб танкидчилар эътирозли фикр билдиришган. Маргарет Олифант бундай образ мисолида янги аёл қиёфасини яратганини таъкидлайди. Жамиятнинг фаол аъзоси, ўз мавқеига эга Лусилла викторианликлар учун ибратли намуна бўла олди. Коментри Петморнинг уй фаришгаси эндиликда уйдан ташқарига чикиб янги қиёфага киргандек эди.

1876 йилга келиб адиба “Калингфорд хроникалари” туркумига кирувчи “Ёш Фуби” номли асарини нашр эттиради. Олдинги асарларидан фарқли ўларок бу сафар адиба викториан анъаналарига мос келувчи образ яратди. Асар қаҳрамони роман сарлавҳасида таъкидланганидек Фуби Бихем исмли қиздир. XIX аср инглиз адабиётида роман сарлавҳасини бош қаҳрамон билан номлаш анъанасифатида шаклланди. Айнан мана шу даврда бундай типдаги романлар бошқа даврларга караганда жуда кўп учрайди. Маргарет Олифант ижоди ҳам бундан мустасно эмас. Адибанинг бир қатор “Agnes-Агнес” (1866), “Madonna Mary-Мадонна Мэри” (1867), “Mrs. Arthur-Мис Артур” (1877), “The Lady Lindores-Линдорс хоним” (1883), “Sir Tom-Жаноб Том” (1883), “Hester-Эстер” (1883), “Old Mr. Tredgold-Кекса жаноб Треголд” (1895) каби романлари бош қаҳрамон номи билан номланган. Серқирра ижодкор ҳисобланган Маргарет Олифант ижоди бугунги кунда ҳам тадқиқотчилар томонидан ўрганилиб келинмоқда.

### **Виржиния Вульф (1882-1941)**



Виржиния Вулф 1882 йил 25 январда Лондонда Лесли Стефан ва Жулия Даквос оиласида дунёга келди. Унинг асл исми Эделин Виржиния Стефан эди. У оилада учинчи фарзанд эди. Отаси асли Стефан ўз даврининг таникли журналисти ва адиби эди. Лели Стефан Итен ва Кембрижда аҳсил олган эди. У “Saturday review”, “Pall Mall Gazette” ва адабий журналларда муҳаррир бўлиб фаолият юритар эди. У адабий журналда Томас Харди, Хенри Жеймс каби адибларнинг асарларини нашр қилиб борарди. Виржиния Вулф тугилгач Лесли Стефан адабий журналдан кетиб, китоб муҳаррирлигига “Dictionary of National Biography” ишга таклиф қилинади. Муҳаррир бўлиб ишлаш жараёнида у 378 та энциклопедик мақолаларни яратди ва қолган 650 та мақолаларни таҳрирдан ўтказди. Ушбу китобнинг 63 жилдини тайёрлади.

Танкидчиларнинг диққат эътибори ҳар доим Виржиния Вулфнинг асарларига қаратилиб келинган бўлсада, муаллиф улардан норози эди. 1932 йилнинг март ойларида Виржиния Вулф ўзининг кундалигида шундай ёзади: “Виржиния Вулф тўғрисида эндигина иккита китоб пайдо бўлди – Францияда ҳамда Германияда. Бу хавотирли хабар. Мен қандайдир бир шахсга айланиб қолмаслигим керак”.<sup>42</sup> Аммо шу йилдаёқ Лондонда инглиз адибасининг Уинфред Холтби томонидан ёзилган биографияси нашрдан чиқади.<sup>43</sup> Вулф вафотидан кейин унинг ижодини тадқиқ этиш жараёнида иккита босқич яққол ажралиб туради. Биринчи босқичнинг шаклланишида Виржиния Вулфнинг яқин дўсти ёзувчи Э.М.Форстернинг таъсири аҳамиятли эди. Виржиния Вулф Э.М.Форстернинг фикрларини ғоят даражада қадрлар эди (“Мен нима ёзаётганлигимни ва умуман нима қилаётганлигимни Морган Форстердан ташқари ҳеч ким тушуна олмаганлигини, англай олмаганлигини ҳар доимо хис этардим”<sup>44</sup>)

1925 йил Э.М.Форстер ўзининг “Виржиния Вулфнинг илк романлари” номли мақоласида инглиз прозасини суратлар галереясида текис жойлашган

<sup>42</sup> Woolf Virginia The Diary of Virginia Woolf. Vol.1 London, 1982. P. 85.

<sup>43</sup> Holtby, Winifred. Virginia Woolf. London, 1932.

<sup>44</sup> Woolf Virginia. A Reflection of the Other Person. The letters of Virginia Woolf. 1929-1931. London, 1978. P.188.

<sup>17</sup> Forster E.M. The Early Novels of Virginia Woolf// Forster E.M. Abinger Harvest. New York, 1953. P.115

Генри Филдингдан тортиб то Арнольд Беннетгача бўлган портретлар билан таккослайди. Ўтган асрнинг 40-50 йилларида нашр қилинган *Виржиния Вулф* ижодини тадқиқ қилишдаги Ж.Беннет, Р.Л.Чемберс, Д.Дэйчез, Б.Блэкстоун ҳамда Д.Хэфлиларнинг муҳим ишлари, Уолтер Алленнинг “Анъана ва орзу” (Москва, 1970) ва Арнольд Кеттлнинг “Инглиз романи тарихига кириш” (Москва, 1966) номли рус тилига таржима қилинган китобларида *Виржиния Вулф*га бағишланган махсус боблари асосан, И.Рантаварнинг таъбири билан айтганда, *Виржиния Вулф* романлари асосида ётган “наср ва шеърият орасидаги ҳолис территория”<sup>45</sup>ни ўлчаш ва ифодалашга қаратилганлиги тасодиф эмас эди. Бундай илмий тадқиқотларнинг юксак вазифаси *Виржиния Вулф* ижодини модернистик адабиёт оқимида яратилганлигини қайд қилиш, XX аср адабий жараёнида инглиз адибасининг ўрнини белгилаш ёки, Харольд Блумнинг атамаси билан айтганда, унинг романларини Ғарб қонун қоидаларига ҳослигини таъкидлашга интилиш эди.

Жеймс Нэймор “Олам ўзисиз” номли тадқиқот ишида *Виржиния Вулф* томонидан ўраб турган борликни тушуниш, англаш, идрок этиш йўлини топишга ҳаракат қилади ва адибанинг техник янгиликларини” унинг романларининг визионар характери”<sup>46</sup> билан боғлайди. Аммо, бундай қизиқарли тадқиқотларнинг кўплигига қарамай мазкур иш ҳам ғарб вулфшунослиги учун етарли даражада намунали иш ҳисобланади. *Виржиния Вулф* экспериментал романларидаги шаклан янгиликларни тадқиқотчилар таҳлил этаркан бундай техник янгиликлар биринчи навбатда борлиқнинг акс эттирилишига эмас, балки уни англаш, идрок этишга асосланган “матн-реаллик” янги модел қурилмаси билан шартланганлигини гоҳо эътибордан четда қолдирадilar.

1918 йил 21 ноябрда *Виржиния Вулф* ўзининг “Кун ва тун” номли иккинчи романини яқунлайди, 1919 йил 10 апрелда эса Лондон “Times” газетасининг адабий иловасида унинг унча катта бўлмаган “Замонавий романлар” (кейинчалик бу мақола *Виржиния Вулф*нинг “Оддий китобхон” деб номланган

---

<sup>46</sup> Naremore, James. *The World without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. New Haven & London, 1973

эсселар тўпламида “Замонавий бадий наср” номи билан қайта нашр эттирилади) деб номланган мақоласи босилади. Бу мақола инглиз адибаси ижодида мутлақо янги боскич бошланганидан дарак беради.

1919 йил 12 майда Вулфнинг “Хогарт Пресс” нашриётида, Т.С.Элиот<sup>47</sup>нинг шеърлар тўплами билан бир вақтда унинг “Кью боғлари” деган биринчи ҳикояси чоп этилади. 1921 йилнинг март ойида эса “Кью боғлари”дан ташқари яна еттита ҳикояси “Шарпали уй”, “Жамият”, “Ёзилмаган роман”, “Торли квартал”, “Мовий ҳамда яшил”, “Девордаги доғ” ҳамда “Душанбами ёки сешанба” деб номланган тўплами нашр этилади.

“Замонавий бадий наср” номли эсседа инглиз адибаси томонидан баён қилинган дастурга тўлиқ мос равишда мазкур тўпланда бутун диққат эътибор кичик-кичик тафсилотларга, ҳаётнинг бир қарашда сезиларсиз бўлган томонларига қаратилган. Ушбу китоб айнан унинг (Виржиния Вулфнинг – У.Ф) анъанавий услубдан (илк асарлари “Саёҳат” (1915), “Кун ва тун” (1919) янги, романчилик жанрида ўз ифодасини топган экспериментал насрга ўтганлигидан далолат беради (“Жейкоб хонаси” бир йилдан кейин, 1922 йилда чоп этилган). Тўпламга киритилган ҳикоялардаги реаллик А.Беннет, Г.Уэллс ва Д.Голсуорси романларидаги реалликка сира ўхшамайди. Ўраб турган борлиқ анъанавий объективлаштирилган шаклда тасвирланмаган, аммо янада чуқурроқ – субъектив тарзда идрок этилган.<sup>48</sup> Харвена Рихтер одилона айтиб ўтганидек: “Виржиния Вулф предметга субъектив тарзда қарайди, у ўзининг ташки қиёфасини фикрлар, хотиралар ҳамда инсон сезгилари орқали кашф этади... предмет персонажнинг тафаккури ҳамда ҳис-туйғулари орқали кўринишини ва рангини ўзгартириши мумкин; у “мен”нинг кўзгудаги аксига айланади”.<sup>49</sup>

Шунинг учун, исталган, ҳатто энг сезиларсиз тафсилот ҳам – масалан, девордаги доғ – бутун бир ҳикояни келтириб чиқариши мумкин (бу доғ илк маротаба қачон сезилди? Ўша пайтда нима содир бўлди? Ўшанда қандай

<sup>47</sup> Қаранг Bell, Quentin. Virginia Woolf: a Biography. Vol. 11 (1912-1941). London, 1972. P.65-66.

<sup>48</sup> Қаранг Малогин О.В. К вопросу об экспериментальном романе (романы В Вульф "Миссис Дэллоуэй и"К маяку") // Тульский гос. пед. институт им. ЛН Толстого. Вопросы английской и французской филологии (Ученые записки факта иностранных языков). Вып. 6. Тула, 1971. С.210.

<sup>49</sup> Richter, Harvena. Virginia Woolf: The Inward Voyage. Princeton, 1970. P.67.

фикрлар пайдор бўлди?). Нарраторнинг онгу шуури ўзига ташки объектларни сўриб олади, аслида содир этилмаган шахсий воқеаларни ўйлаб топиб, улар ўртасидаги алоқани ташкил этади. Аммо, шундай бўлса ҳам, асосийси, улар содир бўлади.

Ҳикоя қилишнинг бундай усули қандайдир палеонтологияга ўхшаш: олимлар скелетнинг сақланиб қолган парчаси ёрдамида қачонлардир мавжуд бўлган хайвон қиёфасини тиклашади. Шунга ўхшаб, Виржиния Вулф ҳам эшикнинг тунда секингина эшитилган биргина тақиллашига таяниб бутун бир оламни яратиши мумкин. Масалан, бу ҳолатни “Шарпали уй” ҳикоясида кузатиш мумкин.

Шунга ўхшаш “адабий палеонтология” бевосита Виржиния Вулфнинг кейинги романларига ҳам ўтади. Бунга ёрқин мисол – унинг илк “Жейкоб хонаси” номи экспериментал романидир. Романда адиба томонидан илк бора дунёнинг тарқок парчаларини, қисмларини, турли персонажлар идроки орқали воқеликнинг алоҳида бўлақларини “бирлаштириш”га уриниш бўлган эди. Вулф таъбири билан айтганда бу ерда “ҳеч қанақа сюжет ҳам, комедия ҳам, трагедия ҳам, муҳаббат можаролари ҳам, фожеа ҳам бўлмаган ва эҳтимол, бирорта ҳам тугма Бонд-стрит тикувчилари қилган каби қадалмаган бўларди”.

Виржиния Вулф ўз асарларида кўпинча аёл муаммосини, уларнинг эркаклар маданиятига муносабатини, аёллар адабий ижодининг ўзига хослигини, иқтисодий мустақилликнинг аёллар учун аҳамиятини кўтариб чиқади. Инглиз адибаси аёл образини ўз асарларида ўзига хос равишда акс эттирди. Вулф нафақат замонвий аёлни, унинг қарашлари ҳамда ички ҳис-туйғуларини, балки унинг образида ўзининг тасаввуридаги идеал аёлни тасвирлашга ҳаракат қилади. XVIII-XIX асрларда Британия адабиётида “аёллар образи” нинг кенг талқин этилиши инглиз заковатли аёлларининг ўз ҳуқуқ ва имтиёзларини англаб идрок этиш, тушуниш жараёнини ёрқин кўрсатиб берди. Шуни таъкидлаш лозимки, бу тушунча бир неча қатламлардан иборат: бир томондан, “аёллар сўзи”га муносабат – романнависнинг ҳақиқий ҳаётидаги бевосита хатти-ҳаракатларида; бошқа жиҳатдан, аёллар томонидан ёзилган асарларнинг сюжети, бадиий ғояси



ҳамда аёл-қаҳрамон образида ўз ифодасини топади. Виржиния Вулф ижодида "аёл" тушунчасининг акс эттирилиши етарлича кўп қиррали бўлиб, адиба тушунчаларни бирлаштириб, уларни тушунчалар доирасида қўллаб ва тафаккурда янги маъноларни шакллантириб фикрлайди. Виржиния Вулф тафаккурида "аёл" тушунчаси ички кечинмалар таъсирида намоён бўлиб ўзига хос поэтик баён усулида ифодаланadi.

Инглиз адибасининг 1920-1930 йилларнинг бошларидаги экспериментал романлари ("Дэллоуэй хоним", "Маёк сари", "Тўлқинлар") бахтин мактаби тадқиқотчилари нуктаи назарида, хронотоп категориясини мазкур асарларга илова қилиш учун, эҳтимол, деярли мукаммал, намунавий вариантдир. Ҳақиқатдан ҳам, бу романларда вақт мукаммал, яққол режага солинган ҳамда унча катта бўлмаган муддат, даврни ("Дэллоуэй хоним" ва "Тўлқинлар" романларида бир кун; "Маёк сари" романида бир неча йилларга бўлинган икки кун) камраб олади, иш-ҳаракат, воқеалар катъий чегараларда чекланган (Лондон – "Дэллоуэй хоним" романида, "Маёк сари" романида уй ва унга тутшиб турган ён-атроф). Шу каби узлуксиз, муттасил воқеа-ҳодисаларнинг макони ва замонининг торлиги, қисқалиги, эҳтимол, Бахтин руҳи ва дидига мос адабий тадқиқотлар учун ноодатий ўйик, ғалати кемтик, хронотоп тушунчасининг кўзгалмас мустаҳкамлигини тасдиқловчи қандайдир ажиб бир ҳолат бўлиши мумкин.

"Жейкоб хонаси", "Дэллоуэй хоним", "Маёк сари", "Тўлқинлар" романларида инглиз адибаси кенг равишда "онг оқими"ни акс эттиради. Персонажларнинг "ички дунё"сини, "психология"сини тасвирлаш, албатта, XX аср бошларида мутлақо янгилик эмас эди (ўн тўққизинчи аср психологик романларининг ёрқин намуналарини эслашнинг ўзи кифоя). Асарларда ички дунё, психологик жараён айнан "оқим" сифатида идрок этилган. Ва бу, эҳтимол, "онг оқими"нинг анъанавий романлардаги персонажларнинг ички монологидан асосий фарқи ҳисобланади. Анъанавий романлар адабийлиги, ўтмиш, бугун ва келажакни тасвирлаши билан ажралиб туради. "Онг оқими" умуман олганда адабий эмас. Виржиния Вулф романларини ўрганарканмиз, биз айнан замон

хикоянинг бутун асосини мустаҳкамловчи муҳим омил бўлиб хизмат қилишига амин бўламиз. “Дэллоуэй хоним” романида “айни шу замон лаҳзалари”да шахс кечинмалари ҳамиша ўтмиш хотиралари билан тўйинтирилганлигини кўрадим. Шу онларда муҳим воқеалар содир этилган бўлса-да, мисол учун Септимуснинг ўзини ўзи ўлдириши – барибир мана шу июнь ойининг бир куни – ўтмиш маълум бир шаклга қирадиган юза бўлиб хизмат қилади”– деб ёзади тадқиқотчилардан бири.<sup>50</sup> Ҳинд тадқиқотчиси Шив Кумар Виржиния Вулф романларида замон аҳамиятини шундай таърифлайди: “Унинг асарларида замон –деярли, идрок этиш тури, барча воқеа ҳодисалар ўз аҳамиятига ҳамда ўзаро алоқага эга бўлгунга қадар тозаловчи филтрдир”.<sup>51</sup> Вулф романларидаги эпизодлар бир бири билан аниқ узвий замон кетма-кетлиги принципи асосида алмашинади, ва ҳар қандай кейинги эпизод биринчи эпизод тугаган вақт нуқтасидан бошланади, вақт оқимининг узвийлиги тўғрисида таассурот пайдо бўлади. Персонажларнинг репликалари бир эпизоддан бошқасига уловчи ёки воситачилар бўлиши мумкин. Мисол учун, “Дэллоуэй хоним” романида хикояни бир бутун яхлитликка боғлаш учун гоҳ асар қаҳрамонлари олдидан ўтаётган бош вазир машинаси, гоҳ Лондон осмонида реклама бўлиб учаётган самолёт уловчи ҳисобланади. Ва шу ўринда биз бевосита хронотопнинг макон ўлчамини муҳокама қилиш мумкин. Эпизодларни ўзгартириш, алмаштириш учун темпни йўқотмасликка йўналтирилган маълум бир шарт-шароит зарурлигини пайқаш мушкул эмас. Темп – бу воқеаларнинг олдинги ва кейинги ўрнининг макондаги яқинлигидир. Шунинг учун, қоидага кўра, асар қаҳрамонларининг кўриш ва эшитиш даражалари ошиб кетмайдиган масофада воқеаларнинг ўрни бир биридан ажратилган. Бошқача айтганда, норматив фокусни бир персонаждан бошқасига кўчириш – иккала персонаж макон жиҳатидан ёки бевосита бир бирини турли манифестациясини ўзига қабул қилиб идрок этиб турадиган ёки улар орасида макондаги ҳолатни эгаллаб турган “воситачи”- объектни бир вақтнинг ўзида кузатиб, сезиб, эшитиб турадиган масофа билан чегараланиб туради. Бизнингча,

---

<sup>50</sup> Rosenthal, Michael. Virginia Woolf. London, 1979.p.89

<sup>51</sup> Kumar, Shiv K. Bergson and the Stream of Consciousness Novel. New York, 1962.p.68

Виржиния Вулфнинг “Дэллоуэй хоним” ва “Маёк сари” романларидаги маконнинг замонга нисбатан тобелиги айнан воқеаларни чекланишига олиб келади.

Виржиния Вулф ҳаёти давомида қатор романлар, ҳикоялар, биографиялар, илмий-оммабоп асарлар, драмалар, кундаликлар ва хатлар тўпламини яратди.

### **Кэтрин Мэнсфильд (1888-1923)**



XX аср инглиз адабиётида Кэтрин Мэнсфильд номи билан танилган ёзувчи (асли исми Катлин Мэнсфилд-Бошан) 1988 йилда Янги Зеландия пойтахти Веллингтон шаҳрида ўзига тўқ ва ҳурматга эга оилада таваллуд топди. Унинг болалик даври Веллингтон шаҳрида ўтди, сўнгра эса Кэтрин Мэнсфильд Англияга ўқиш мақсадида кўчиб келди. Университетни тугатгач ўша даврда интеллигентлар орасида урф бўлган, тартибсиз ҳаёт тарзига шўнғиб кетди. Адибанинг бундай ҳаёт тарзи иккита фожеа, яъни биринчи жаҳон урушида қатнашган сеvimли кенжа укасининг вафот этиши ва ўзининг туберкулез касаллигига йўлиқиши натижасида ўзгарди. Бу касаллик адибани 34 ёшида оламдан олиб кетди.

Ёзувчининг ижодини ўрганган адабиётшунослар, адибани ҳикоя жанрининг мохир устаси дея таъриф бердилар. Қисқа умри давомида ёзувчи анча ҳикоялар яратишга улгурди ва бой мерос қолдирди. Унинг кўплаб ҳикоялари психологик прозанинг ёрқин намуналари сифатида тан олинди. Адиба ҳикояларида асосий

эътиборни бош қаҳрамонларнинг ички оламини очиб беришга ҳаракат қилади, ҳикоянинг сюжетлари эса кундалик ҳаёт воқеалари асосида қурилган бўлиб, қаҳрамон характерларини очиб беришда “ёрдамчи функцияни” бажаради. Ҳикояларнинг бош қаҳрамонлари асосан кичик, нимжон, қалби “яраланган” инсонлар бўлиб, уларнинг образлари орқали адиба даврнинг зиддиятли, эзилган кайфиятини ифодалади.

Ёзувчи яратган ҳикояларнинг бош мавзусини “кичик инсон”нинг ёлғизлиги, унинг оламдан ажралиб қолган ҳаёти, инглиз миллий характерининг ўзига хос хусусияти – ҳиссиётларга эркинлик бериш кабилар ташкил этади. Англиянинг таникли ёзувчиси ва эссеисти Э.М.Форстер Кэтрин Мэнсфильднинг ўз ҳис туйғуларини жиловлай олмайдиган қаҳрамонларини образли тарзда “ривожланмаган қалб эгалари” дея таърифлайди. Таъкидлаш жоизки, адибанинг мана шундай қалб эгаларига эътибор қаратиши, инглизларнинг қалб тугёнларини бостира олиш, уларга чек қўйиш каби одатларини тасвирлай олишидаги маҳорати, адабиётшуносларининг фикрича, ёзувчи ижодининг “новаторлигини” ташкил қилади.

Кэтрин Мэнсфильд ҳикояларининг кичик қаҳрамонлари – болалар образларидир. Бош қаҳрамон сифатида тасвирланган болалар образлари Янги Зеландияда ўтказилган болалик хотиралари билан боғлиқдир. Ёзувчининг илк ҳикоялари тўплами “In a German Pension -Немис пансиониди” (1911) сарлавҳаси остида нашр этилди ва тўпламдаги барча ҳикоялар адибанинг болалик хотиралари ва болалик даври воқеаларига асосланди. Кэтрин Мэнсфильднинг ҳикоя жанрининг моҳир устаси сифатида элга танитган ҳикоялар тўпламига “Bliss, and Other Stories -Бахт ва бошқа ҳикоялар” (1920), “The Garden Party and Other Stories -Боғ зиёфати ва бошқа ҳикоялар” (1922).

Кэтрин Мэнсфильд ижоди илк бор инглиз адабиётида рус ёзувчиси Антон Чеховнинг таъсирини намойён қилди. Инглиз адибаси Маргарет Дрэблнинг таъкидалашича, Мэнсфильднинг Антон Чеховнинг ҳикоя яратиш маҳорати ҳайратга соларди, рус адибининг барча ҳикоялари мутоала қилган Кэтрин Мэнсфильд Чеховни адабиётдаги устози деб билди. Рус адиби “насихатлари”га

риоя қилган ҳолда ҳикоя ёзиб танилган адибанинг ижоди замондош ижодкорлар эътиборини тортди. Ўзига адабиётда рақиб деб ҳисоблаган таникли ёзувчи Виржиния Вульф ҳикоянавис Мэнсфильднинг асарларини танқид қилишга интилсада, унинг маҳоратига тан бермасдан иложи йўқ эди. Икки адиба орасида пайдо бўлган рақобат вақт ўтиши билан дўстлик ришталарига асос солди ва улар ажралмас дўстларга айланди. Бундай самий муносабат Кэтрин Мэнсфильдга ижодий ишларини халқига кўрсата олиш имконини берди, адиба Виржиния и Леонард Вулфларнинг Хогарт Пресс нашриётида ўз ҳикояларини доимий равишда харажатсиз нашр эттирди ва янада шуҳрат қозона бошлади. Кейинчалик 34 ёшли Кэтрин Мэнсфильднинг ўлими ҳақидаги хабарни Виржиния Вульф ўз хотираларида инглиз адабиётидаги катта йўқотиш дея изоҳ берди.

Даромад топиш мақсадида Кэтрин Мэнсфильд опера труппасининг хориға кўшилади ва Англия бўйлаб гастролларға чиқади. Ярим очлик ва қийин яшаш шароитлари, жойдан жойға кўчиб ўтиш аёлнинг соғлиғига таъсир қилмай қолмади. 1909 йилда у Германиядаги Верисхофен курортига даволаниш мақсадида жўнаб кетади. У ерда Кэтрин Мэнсфильд ҳаётини адабиётга бағишлаш орзуси ҳақида яна бир бор фикр юритади. Дам олиш масканлари ва шаҳарни тўлдирган немислар ҳаётини кузатиш унга ҳикоялар циклини яратиш учун бой манба бўлиб хизмат қилди.

Даволаниш масканида Кэтрин Мэнсфильд ёш поляк ёзувчиси Флориан Собиновский билан танишди. Ёш ёзувчи адибани рус адабиёти билан, айнан Чехов ижоди билан яқиндан таништирди. Рус адибининг ҳикоялари Кэтрин Мэнсфильд ижодига шунчалик катта таъсир эттики, унга адабиётшунослар “инглиз Чехови” таъриф беришди. Даволанишдан қайтгач Кэтрин Мэнсфильд 1911 йилда “Немис пансионида” номли ҳикоялар тўпламини нашр эттиради ва мазкур тўплам унга катта муваффақият олиб келди.

Кэтрин Мэнсфильд XX аср инглиз адабиётининг ҳикоя жанрида катта бурилиш ясади ва мазкур жанрнинг ривожланишиға ўз ҳисасини қўша олган адибалардан бириға айланди. Адабиётшунос Клер Томалин “Кэтрин Мэнсфильд: сирли ҳаёт” номли китобида адиба ҳақида шундай ёзади: “Матбуотда Кэтрин

Мэнсфильдни гоҳи макташарди, гоҳида эса танкид ҳам қилишарди. У турли ракурсларда, баъзан фожеавий қаҳрамон, баъзан тили ўткир комик шахс, баъзан инглиз ҳикоя жанри қонунларини ўзгартирган яратувчи, баъзан эса “янги аёл” сифатида намоён бўларди. Унинг шахси охиригача очилмаган, у ҳеч қачон ўзининг соф туйғуларини очиқ ойдин кўрсатмаган. У шароитидан ва кайфиятидан келиб чиққан ҳолда турли ролларни ўйнашни ёқтирарди. Адибанинг бундай характер хусусияти маълум маънода ижодга шўнғиб кетиши билан боғлиқ эди.

Кэтрин Мэнсфильднинг кичик жанрга мурожаат этиши авваламбор XIX - XX аср бошларида содир бўлган инглиз насрининг жанр тизимини қайта тиклашнинг умумий жараёни билан боғлиқ эди. Ҳикоя роман каби адабий жараённинг тенг ҳуқуқли “иштирокчиси” айланиб борарди. Адибанинг ҳикоя жанрида қалам тебратишининг яна бир сабаби омма онгида содир бўлаётган ўзгаришлар билан боғлиқлигидадир. Кэтрин Мэнсфильд XX аср адабиётининг ижтимоий типологиясини башорат қила олди. Чехов каби у “индивидуал шахс характери билан қизиқмади, акчинча давр онги билан қизиқди”. Мазкур давр учун “айнан ўзгаришлар содир бўлаётган даврни кўрсата оладиган манзара ҳақидаги ҳикоялар зарур эди”. Мэнсфильд асосан ҳаётий тажрибасидан келиб чиққан ҳолда “ҳикоя насрнинг бошқа жанрларидан фарқ қилади, ҳикоя XX аср инсон онгида бўлиниб кетган умумийликни ифодалай олади” деб ҳисобларди.

Кэтрин Мэнсфильд инглиз адабиёти тарихида ўзига хос ўринга эга. У айнан инглиз ҳикояси, яъни “short story” жанрига янгилик кирита олган, янги бадиий воситалардан унумли фойдалан олган ёзувчидир. Инглиз ҳикояси жанрини ўрганган адабиётшунослар Кэтрин Мэнсфильдни “short story” (ҳикоя) жанрида янги босқични бошлаб бера олган адиба сифатида тан олдилар.

Кэтрин Мэнсфильд ижодида образ яратишда янги ёндашувларни қузатиш мумкин. Адибанинг диққат марказида қундалиқ ҳаёт ташвишлари билан банд бўлган оддий, камтар инсонлар тасвирланади.

## Агата Кристи (1891-1976)



Агата Мери Кларисса Миллер 1890 йилда Англияда таваллуд топган. Болалигида жуда уятчан бўлган қизалоқ катта акаси ва опаси бирга ўйнашни яхши кўрарди. Агата жуда тортинчоқлиги сабаб мактабда ҳам аълога ўқимасди.

XIX-XX асрларда кизларни кўпроқ турмушга узатишга тайёрлаш анъана сифатида ривожланган бўлиб, қизларни асосан мусика, рақс, қўл меҳнати каби хунарларга ўқитишарди. Мактабда яхши ўқишига эътибор қаратилмаганлиги туфайли Агата Кристи умрининг охиригача кўпол имло хатоларига йўл қўйди. Адибанинг бу хусусияти кейинчалик ҳам ижод борасида умуман халақит қилмади.

Агата яхши куйларди, бироқ уятчанлиги туфайли омма қаршисига чиқишга чўчирди. Адиба табиатидаги тортинчоқлик ва одамовилик унинг одамлар билан муомала қилишида кўзга ташлансада, ижод қилишида тўсқинли қилмасди.

Биринчи жахон урушига қадар ёш Агата тез тез инглиз аристократлари доирасидаги кечаларга бориб турарди. Париж пансионатида ўқиш давомида кизнинг ўзига бўлган ишончи ортди, ташқи кўриниши ҳам ёқимли эди. Шундай кечалардан бирида қироллик лейтенанти Арчибалд Кристининг нигоҳи Агатага тушди. Арчибалд Кристи билан ўртасидаги муносабат туфайли пайдо бўлган туйғулар уларнинг турмуш қуришига сабаб бўлди.

Танишганларига кўп бўлмай улар тез орада унаштирилдилар, тўй ҳам узокқа чўзилмади. Арчининг тез орада урушга жўнаши кераклиги ҳам тўй тезлаштирилди. Турмуш ўртоғини урушга кузатиб Агата Лондонда қолди.

Агата ўзини чалғитиш мақсадида ҳарбий госпиталда ишлай бошлади. Илк марта хаёлида туғилган ҳикояларни шу ерда яратди. Кун давомида дори дармон ва жароҳатлар билан тўқнашиш туфайли унинг котиллик ҳақдаги асарлари дунёга кела бошлади. Машҳур Эркюль Пуаро номли қаҳрамон ҳам шу асно яратилди. Агата унинг ташки кўринишини ифодалар экан, уни кўчада кўриб қолган реал шахсга қараб яратди. Бош қаҳрамон прототиби Белгия кочокларидан бири эди.

Орадан вақт ўтиб, Арчибалд урушдан қайтди ва оиласини боқиш учун тадбиркорлик қилишга уриниб кўрди. Уларнинг фарзанди Розалинда туғилди. Улар яшайдиган хонадон оила учун торлик қилар аксига олиб, тадбиркорлик ишлар ҳам юришмади. Моддий қийинчиликлар юзага келганда эри Агатага ҳазиллашиб: “Ёзганларингни чиқариб кўрамизми?” деб сўради. Шундан сўнг Агата ҳақиқатда ёзувчи бўлишга уриниб кўрди. Адибанинг “Стайлздаги сирли ҳодиса” асарини олти наشريёт рад қилди. Шундай бўлишига қарамай Арчи уни еттинчи наشريётга олиб боришга ундади.

Агатанинг романи чоп этилиб, унга 25 инглиз фунтида гонорар ҳам берилди. Агата илк китоби чиққанидан сўнг ижодкорликни хобби эмас, касб қилишга аҳд қилди.

1920-26 йилларда Агатанинг олти романи чоп қилинди. Пуаро образи эса машҳурликда Шерлок Холмс даражасига етай деди. Агата ва эри ижара муаммосидан қутилиб, шаҳардан шахсий уй харид қилишди, машина ҳам сотиб олишди. Ҳаётининг ёруғ кунлари узокқа чўзилмади. Аввалига Агатанинг онаси вафот этди. Бунга кўниқишга улгурмай туриб, яна бир бахтсизлик юз берди. Арчибалд Кристининг енгилтабиатлиги сабаб Агата уни ташлаб кетди. Оилавий муаммолардан чарчаган Агата дам олиш ва ўзига келиб олиш учун санаторияга жўнаб кетганди. Санаторияда дам олар экан, аёл физиотерапия муолажалари олар, фортопиано чалар, умуман вақтини чоғ ўтказарди. Энг ғалатиси шунда эдики, адибасанатория рўйхатида Тереза Нил исми билан қайд этилганди.

Икки йил ўтиб у Арчибалд билан ажрашди. У ўз қарори борасида умирининг охиригача ҳеч қандай изох бермади. Кейинчалик ҳам бу масалага қайдмади.



Агата умуман ажрим масаласи борасида изох беришни истамади. Агата Кристининг вафотидан сўнг британиялик олимлар унинг охириги кораламаларини кўздан кечириб, у Альцгеймер хасталигига дучор бўлганини аниқлашганди. Аммо унинг набираси Метью Причарднинг фикрича, бу шунчаки миш-мишлар эди. “Мен бувимнинг йўқолиб қолганини ўзим билан ҳам, онам билан ҳам, бошқа одамлар билан ҳам муҳокама қилмаганман, баъзан одамлар ўзларини ўта бахтсиз ҳис қилганларида ғалати ишлар қилишади”, дейди у. “Фақат бир гапни айтишим мумкин: бувим омма эътиборини тортиш учун ҳаракат қилмасди: ўзига ҳам, китобларига ҳам. Ўша пайтда у жудаям ғамгин бўлган ва унинг ўрнида бошқа одам бўлганда ҳам узоқларга кетиб қолган бўларди”.

Бахтсизликдан ҳалос бўлиш учун Агата ишлаш ва саёҳат қилишга қарор қилди. У Шарқ экспресси поездига чипта сотиб олди ва Боғдодга йўл олди. Айнан ўша ерда, Ироқда, адиба архитектор Макс Маллоуэнни учратди. Макс қадимий шаҳарни таништириш учун унга гид бўлиб ёлланганди. Бутун мавсум давомида у ёнида бўлди: мамлакатни таништирди, қадимий цивилизация тарихи ҳақда сўзлаб берди, ҳатто топилган бош суякларини ҳам кўрсатди. Агата ўз биографиясида “Ўшанда мен бунинг оқибати қандай тугаши ҳақда кўп ўйлардим. Макс жуда ажойиб инсон эди. Шунчалик хотиржамки, юпатишга шошилмасди. У гапдан кўра амалда ўрнатди. Керакли ишни қилар, бу эса тўғри танлов бўларди”, деб ёзганди.

Мавсум тугагач, археолог уни Англияга кузатиб қўяр экан унинг қўлини сўради. Агата ҳам йигитга бефарқ эмасди, бироқ турмуш қуриш таклифини дарҳол қабул қилмади. У оила қуришдан чўчир, аввалги хатосини такрорлашни истамасди. Бунинг устига уларнинг ёшида катта фарқ бор эди: Макс 25да, Агата эса 40 ёшга кирганди!

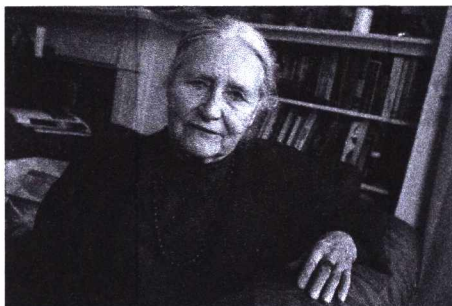
Ўртадаги ўн беш йилга қарамай, туйғулар устунлик қилди, улар муносабатларини никоҳ билан мустаҳкамлашга қарор қилишди. Агата энди бу ришталарни яширмай, ҳазил қила бошлади, унинг фикрича аёлнинг ёши канчалик улуг бўлса, археологга шунчалик қадрли бўлади.

Уларнинг турмуши бахтли кечди. Макс ва Агата биргаликда яқин Шарқни кезиб чиқишди, адиба сафар давомида кўплаб детектив воқеаларни қоғозга туширди. Улар умр сўнгигача бахтиёр яшашди. Агата Кристи 1976 йил, 85 ёшида вафот этди. Икки ўтиб ўтиб Макс ҳам у дунёга риҳлат қилди. Адибанинг вафотидан сўнг Эркюл Пуаро ҳақидаги сўнгги романи ва автобиографияси нашр қилинди. Агата сўнги кораламаларида “Яратган эгам, эзгуликка тўла умр ва менга берилган меҳр муҳаббат учун сенга ташаккур”, деб ёзганди.

Кристининг 60 та детектив романи, 6 та психологик романи, 19 та ҳикоялар тўплами нашр қилинган. Барча китоблари 4 млрд.дан ортиқ ададда дунёнинг юзлаб тилларига таржима қилиниб сотилган.

Кристи энг яхши асарлари туркумида "Пуаро тергов қилади" (1924), "Каминлар сири" (1925), "Рожер Экройднинг катл этилиши" (1926), "Н ёки М?" (1941), "Қопқон" (1954), "Айблов гувоҳи" (1954) каби асарлари жиноят нафақат далиллар асосида, балки бош қаҳрамон белгиялик изқувар Эркюл Пуаронинг ботиний туйғуси ва сезгирлиги туфайли очилади. Кристи асарларининг катта муваффақияти сюжетнинг кизиқарлилиги, ечимнинг қутилмаганлиги, персонажларнинг ёркинлиги билан изоҳланади. Бугунги куна келиб Агата Кристининг асарлари 103 тилга таржима қилинган.

### **Дорис Лессинг (1919-2013) нобел мукофоти лауриати**



Инглиз адибаси Дорис Мей Тейлор Лессинг (Doris May Lessing) 1919 йилнинг 22 октябрида Эрондаги Кирмон шаҳрида туғилган. 1925 йили ота-онаси билан Жанубий Родезия (ҳозирги Зимбабве) га кўчиб кетади. Бу мамлакат ўша

вақтда Англиянинг мустанлакаси эди. Африканинг энг чекка, қолоқ ўлкасида ўтказилган болалик кейинчалик адиба учун битмас-туганмас илҳом манбаи бўлди.

1949 йили Дорис Лондонга кўчиб ўтди. 1950 йили Лессингнинг биринчи романи “Майсалар куйлайди” босилди. Бу асар Т.С. Элиотнинг “Унумсиз ер” достонидан илҳом олиб ёзилган. Роман ирқчилик давридаги Родезия жамиятининг ўзига хос бадиий солномаси сифатида олқишга сазовор бўлди. “Майсалар куйлайди” романи анъанавий тарзда яратилган роман бўлиб, Дорис Лессинг мазкур асарда ота-онасининг Жанубий Африкада ўтказган ҳаётини тасвирлайди. Роман бош қахрамон Майр Турнернинг уй хизматчиси Мосес томонидан ўлдирилгани ҳақидаги газета хабари билан бошланади. Ромanning асосий қисми Марямнинг маъюс болалиги, унинг эҳтироссиз ва фарзандсиз турмуши ҳақидаги хотираларидан иборатдир. Унинг турмуш ўртоғи Дик асосий вақтини фермасида ўтказади, унга бошқа жойларда дуч келиш амри маҳолдир. Майр эса қўрқувдан пайдо бўлган такаббурлиги туфайли маҳаллий деҳқон ишчилари ва бир қатор уй хизматчиларини ўзидан йироқда тутаяди. Уларнинг охиргиси Мосес бўлиб, Майр уни касал эрининг ўрнига ишлатаётганида кўринадиган даражада чандиқ қолган эди. Аммо Мосес унга ҳурмат ва ҳатто меҳр билан муносабатда бўлади, чойига ҳам алоҳида эътибор беради, жуда чарчаганида ухлаши учун дам олишига ёрдам беради ва ҳатто хизматкор аёл қилиши керак бўлган ишни яъни Майрнинг кўйлақларига тугмаларни ҳам қадайдди, буларнинг барчаси ирқчи жамиятдаги қора танлилар учун мутлақо номақбул бўлган. Майр оқ танли инсон сифатида ўзининг бошқарувини йўқотганини ва Мосесни шахвоний жалб қилиш ҳақида тобора кўпроқ хабардор бўлишидан нокулайликларни, ҳис қилади, бу даҳшатли тушларда, кундузги ташвиш ва чалкашликларда намоён бўлади.

Дик ўз ерини сотганида Турнерлар қирғоққа кетишга тайёрланаётганда, янги хўжайин Чарлис Статтиерй Тонй Марстонни менежер сифатида олиб келади. Марстон Мосеснинг Майрнинг ҳожатхонасида ёрдам бераётганига дуч келганида, Майр Марстонга нисбатан хижолат ва ғазабдан Мосесни ишдан

бўшатади ва бошқа буталар орасига кириб кетади. Эртаси куни кечаси Майр тақдири деб билган нарсасини кутиб олиши учун ташқарига чиқди. Роберта Рубенстеин таъкидлаганидек турли ранглар билан иккала иркнинг ҳам инсонийлигини тасвирлаганидек, "Майсалар куйлайди" Д.Лессининг ғайритабiiй онгга оид кўплаб кейинги изланишларини, руҳий тушкунлик ва ақлдан озишда намоён бўлган, шунингдек куч ва жинсий алоқалар билан боғлиқ муаммоларини акс эттиради.

Шундан сўнг адиба "Зўравонлик фарзандлари" номли асарлар туркумини ёза бошлади. Бу туркумга "Марта Квест" (1952), "Муносиб никоҳ" (1954), "Пўртанадан кейинги мавж" (1958), "Қуруклик куршовида" (1966), "Тўрт дарвозали шаҳар" (1969) романлари кирган. "Олтин кундалик" (1962) романи ҳам адибага катта шуҳрат келтирди.

"Жаҳаннам учун йўрикнома" (1971) ва "Кунботар олдидаги ёз" (1973) романлари ўқувчини инсон қалбининг теран нукталарига бошлаб киради. "Канопус Аргосда" туркуми келажак ҳақидаги мажозий асарлардан иборат. "Шикаста" (1979), "Учинчи, тўртинчи, бешинчи зоналар ўртасида никоҳ" (1980), "Сириусдаги тажрибалар" (1981), "Саккизинчи сайёра учун вакиллар кўмитасини яратиш" (1982), "Волиен империя-сидаги сентиментал агентларга тегишли ҳужжатлар" (1983) романлари киради.

Адибанинг "Мулойим террорчи" (1985) романи лондонлик сиёсатбозлар ҳақида ҳикоя қилади. "Бешинчи фарзанд" (1988) ривожланишнинг ибтидоий даражасида турган бадбашара бола ҳақида. Ёзувчи саккиз йиллик танаффусдан кейин 1996 йилда "Яна муҳаббат", 1999 йилда "Мара ва Дэн" номли футурологик романларини эълон қилди.

Дорис Лессинг "Яхши қўшни аёлнинг кундалиги" (1983) ва "Қарилик удалай олса эди" (1984) романларини Жейн Сомерс таҳаллуси остида чоп эттирди.

Лессингнинг ҳикоялари, драмалари ва публицистик мақолалари ҳам машҳур.

Дорис Лессинг ижоди давомида 50 ортиқ ҳикоялар яратди. Улар турли нашрий журналларда эълон қилинди ва ўз ўқувчиларини топди. Адиба ўз

хикояларида жамиятининг долзарб саналган ижтимоий муаммоларни турли мавзулар орқали ёритди.

Ёзувчи хикояларида ёритган мавзулардан бири ақли заиф инсонлар тақдири билан боғлиқ. “Дарахтлар ва қизлар” номли хикоя ақли заиф болакайнинг фантазиясига асосланган бўлиб, воқеа кўркинчли бироқ ишониб бўлмайдиган ўлим билан якун топади. Ҳикоя қаҳрамони саналган болакай Африка шаҳарларининг бирида онаси билан истикомат қилади. Унинг ўй хаёлини уйи олдида ўсаётган эски дарахт эгаллаб олган. Унинг назарида дарахт гўёки ер тагидаги тупроқдан ва ирмоқ сувидан нафас олади. Дарахтнинг томирлари эса унинг бармоқларини эслатади. Шу боис тупроқ билан ўйнаганда дарахт томирлари каби бармоқлари ерни чангаллаб олади. Қўшни болалар уни Ойбола, яъни “Моопу-Муну” деб чакиришади. Фақат биргина инсон, қўшни бўлган қизалоқгина у билан соғлом болалар билан ўйнагани каби ўз даврасига тортишга ҳаракат қилади. У билан ёки дарахт билан ўйнаш, унинг қўлини ушлаш ёки дарахт шохларини ушлаш, болакай учун бунинг фарқи йўқ. Болакайнинг онаси вафот этгач, дарахт ҳам кесилди. У энди маълум бир назорат остида яшай бошлади. Катта дарахт ўрнини эса янги новда эгаллади. Қўшни қизалоқ эса болакайнинг ғайриоддий носоғлом муносабатини тушунишга ожизлик қилади. Болакай учун қизалоқ новда дарахтига ўхшайди, унинг суяклари, сочи ва хатто қони дарахт танасини ташкил қилади. Барглари эса унинг озуқа манбаси ҳисобланади. Болакай мана шу манбани кўришга интилади. Шу боис, қизалоқ билан ўйнар экан, унинг қўлларини маҳкам ушлашга ва шу орқали суякларини бармоқлари билан ушлаб кўришга ҳаракат қилади. Бундай кутилмаган ҳаракатларга қаршилик кўрсатган қизалокнинг ҳаёти ўлим билан якунланади.

1995 йилда Дорис Лессинг Гарвард университети доктори унвонига сазовор бўлди. 1999 йили унинг номи Фахрий кавалерлар орденига муносиб кишилар рўйхатига киритилди.

2007 йили Дорис Лессинг Нобел мукофоти билан тақдирланди.

1988 йилда яратилган “Бешинчи фарзанд” асарида Дорис Лессинг оддий инглиз оиласини тасвирлайди. XX асрнинг 60-80 йилларида Харриэт ва Девид

Ловатовлар оиласи асарнинг асосий қаҳрамонларидир. Девид ва Харизт ўзларини ҳар томонлама мос жуфтлик деб ўйлайдилар. Ёш оила ўз оилалари билан фахрланишади. Оиланинг фикрича бошқалар улардан ибрат олиб яшашлари керак. Оилада тўрт нафар фарзанд бўлишига карамай Девид ва Харриэт уларни яхши тарбиялашга уринишмоқда. Харриэт уй бекаси бўлишига карамай ишлайди. Харриэтнинг касби бор, аммо у ўз касбининг устаси ҳам эмас. Оилада қувончли кунлар билан бирга пул билан боғлиқ муаммолар ҳам мавжуд. Девид доимий ишда ишlamас, бу оилада яхшигина тангликни вужудга келтирарди.

Оилада бешинчи фарзанд туғилишигача Пол ва Люк исми иккита ўғил ва Хелен ва Жейн исми иккита қиз бор эди. Бешинчи хомиладорлик Харриэтда оғир кечди. Шундай бўлишига карамай бешинчи фарзанд Беном дунёга келди. Бешинчи фарзанд кўриниши жиҳатидан ғалати ва хунук эди. Ёш гўдакнинг бундай кўриниши Девид ва Харриэтни ҳайратга солди. Гўдак тез ўсар, ўзини эплаёлмас, ёшига нисбатан кучли эди. Беном туғилмасидан олдин уйга тез-тез меҳмонлар келишарди, энди эса Беном туфайли меҳмонлар қадами узилди. Харриэт фарзанди Беномнинг оддий эмаслигини тушунар, уни ўзига ўхшаган болалар тарбияланадиган муассасага юборишга ҳаракат қиларди.

Харриэт у ерда боласига осон бўлмаслигини тушунганидан сўнг уни уйда колдиришга қарор қилади. Уйдаги Люк, Хелен, Жейн мактабга кетишар, кичкина Пол эса уйдан Бен туфайли яққаланиб қоларди. Харриэт Бенга кўз қулоқ бўлишга мажбур бўларди. Қолганлар эса ундан кўрқишарди. Беннинг феъл-атворида тажавузкорлик кучли эди. У атрофидаги жониворларни ўлдирар, ўзини ғалати тутарди. Девид ва Харриэт фикрича унинг генида қандайдир хатолик бор эди. Бен мактабга борганидан сўнг ҳам муаммолар икки баравар кўпайди. Бен доим тенгдошлари билан муаммо чиқарарди. Унга кўз қулоқ бўлишни Девид катта ўғилллари зиммасига юклади.

Бен ота-онасининг кўз-қулоқ бўлишларига карамай мутлаво ўзгармади. Унинг феъл-атворидаги тажавузкорлик келажакда жиноятчи бўлиб кетишига сабаб бўлади. Оиланинг бешинчи фарзандига урғу берилиши ва унинг

улғайишида юзага келган муаммолар ва жинойтчи бўлиб етишишини адиба маҳорат билан тасвирлаган. Дорис Лессинг серкирра ижодкордир. Унинг ижодида маҳзун болалик ва оғир ҳаёт соясида улғайган образлар кўплаб учрайди. Реалистик хусусиятлар адиба ижодида яққол кўзга ташланади. У воқеаларни борлигича тасвирлашга уринган адиба ҳисобланади. Шунинг учун ҳам Дорис Лессинг нобел мукофотига лойиқ адиба сифатида эътироф этилади.

### **Айрис Мэрдок(1919-1999)**



Айрис Мердок, шубҳасиз, Иккинчи Жаҳон Уруши давридан бери британиянинг энг кўзга кўринган ёзувчиларидан бири бўлиб келмоқда. У rassomлар, профессорлар, зиёлилар ва умуман, оксуяқлар образларини ёритган ва у тасвирлаган қаҳрамонлар ва такрорланмас асарлари жаҳон китобхонларининг қалбидан ҳам чуқур жой олиб келмоқда. У одатда триллер услубида ижод қилган ва кескин бурилишлар билан ҳаяжонли сюжет яратишнинг уддасидан чиқа олган, унинг романлари нафақат сюжетга асосланади балки унинг асарлари моҳиятида яхшилик, ёвузлик, инсон шахсияти ва борлиқ ҳақиқатлари ётади. Ҳаттоки унинг баъзи романлари муваффақиятли сахналаштирилган ва у баъзида ўзини шерият оламида ҳам синаб кўрган, аммо романчиликда қалам тебратиш устунлик қилди. Унинг ҳаёти руҳий касалликка чалинганидан кейин жуда қайғули яқун топди. Турмуш ўртоғи Жон Бейлининг рфикасига атаб ёзилган марсиясида унинг бир текисда кечган ҳаёти, аммо ачинарли яқун тасвирланади. Айрис Медрок ҳаётининг кўп қисмини Оксфордда ўтказган ва у замонавий ҳаётдаги одатларга бўлган қизиқишлари шу кунгача китобхонлар орасида қизгин мунозараларга сабаб бўлиб келмоқда.

Айрис Мердок Дублинда (Ирландия) ирландияликлар оиласида туғилган, аммо у болалик чоғларидаёқ оиласи билан Лондонга кўчиб ўтган. У Англиядаги мактабларда ўқиди, кейин фалсафани ўрганиш учун Оксфордга ўқишга кирди. 1942 йилда ўқишни тугатди ва аъло даражали диплом билан молия бўлимига ишга кирди. У Лондонда кўп вақтини ўтказди ва унинг романларида ҳам бу ҳақида маълумотлар учраб туради. У урушдан кейин Бирлашган Миллатлар Ташкилотида ишлаган ва эвакуация қилинганларга ёрдам беришга ҳаракат қилди ва Белгияда бўлганида у экзистенциализмга жуда қизиқиб қолди. Дастлаб Кембрижда, кейинчалик эса Оксфордда фалсафа бўйича аспирантурада таҳсил олди ва у фалсафа профессори даражасигача эришди. У экзистенциализм ва ахлокий фалсафадан дарс берган, гарчи 1963 йилда ўқитувчи сифатида нафақага чиққан бўлсада, у кейинги умрини ёзувчиликка сарфлади. Шундан сўнг у дарс беришни камайтирди, лекин унинг асосий хоҳиши ёзувчиликда ундайверди ва у тез орада бу соҳада катта муваффақиятларга эришди. 1956 йилда у адабиётшунос Жон Бейлига турмушга чиқди ва вафот этгунига қадар у билан турмуш қурди. Байлининг “Айрисга аталган марсия”(1999) асарида у руҳий касаллиги сабаб ҳаёт билан курашганлиги, 1999 йилда вафот этганлиги ва унинг ҳаёти ҳақида тўлиқ маълумотлар берилган. Умрининг сўнги дамларда у касаллиги сабабли ҳаттоки ўзини сезмай қолди. Унинг фалсафадаги тажрибаси ва айниқса франсуз экзистенциализмига бўлган қизиқиши фалсафий карашларни янада тўлиқроқ ёритиб берган. Унинг романларида ҳаёт фалсафасини тушунтириш ва ҳар қандай ҳолатда ҳам яхшилиқни излаш ғоялари акс этади.

Дарҳақиқат, “яхши” сўзи унинг сарлавҳаларида тез-тез учрайди – “Яхши ва ажойиб”, “Яхши шогирд” ва “Яхшилиқ ҳукмронлиги” асарлари бунга мисолдир. Борган сари унинг яхшилиқни излаши Худосиз дунёда барча динларга шубҳа билан қараш мавжуд бўлсада, уларга бўлган қизиқишини давом эттирди. Адабий таъсир нуқтаи назаридан унинг романлари кўп жиҳатдан инглиз одоб-ахлоқ романи анъанасини, айниқса Жейн Остен ва Е.М.Форстер каби давом эттирди. Остен сингари, Мердок ҳам сюжетни юқори чўққига олиб чиқди ва кўпинча ҳамма нарсани биладиган, аммо деярли сезилмайдиган характерга эга



қахрамонларни гавдалантирадиган Е.М. Форстер сингари унинг асарларида ҳам мантиқ ва юмор туйғуси бор эди, шунингдек, кўп қахрамонлари, жуда ҳам оилапарвар эди. Ҳаёт ва яхшилик Остеннинг романлари кўпинча инглиз кишлоғидаги бир нечта оилалар ҳаётини акс эттирарди ва бу кўпинча Мердок ижодида ҳам кузатилади, гарчи унинг қахрамонларининг аксарияти Лондон аҳолиси бўлсада. Гарчи танқидчилар томонидан Фрейднинг асарларида иккиюзламачилик руҳи акс эттирилганлиги ҳақидаги қарашлар мавжуд бўлсада, Фрейдни ҳам унинг ижодига таъсир кўрсатган сиймо сифатида таништириш мумкин Аммо Фрейднинг хулқ-атвор шакллари Мердокнинг “Кесилган бош”, “Яхши ва яхши”, “Қора шаҳзода” романларида қайта-қайта тасвирланади. Мердок экзистенциал файласуф сифатида танила бошлаганди, лекин тез орада романчилик уни ўзига жалб қила бошлади, лекин фалсафий ташвишлар қарашлари асарларида ҳам акс этади. Иккинчи жаҳон урушидан кейинги Буюк Британияда яхшилик, ёвузлик ва инсоний ҳолатлар муаммога айланди. Юқорида айтиб ўтилган ташвишлардан ташқари, ака-ука ва опа-сингиллар келишмовчиликлари тасвирланади.

Бу мураккаб психологик ва фалсафий мавзулар ажойиб юмор туйғуси билан мувозанатлашган, шунинг учун унинг баъзи энг мураккаб назариялари ақлли ва енгил тушунчалар билан ифода этилган, бу шубҳасиз унинг муваффақиятига сабаб бўлган. Жейн Остеннинг айтишича, у ўз романларини бир ёки иккита оилага қаратган ва Мердок ҳам кўпинча шундай қилган.

Айрис Мердок XX аср ёзувчиси сифатида Остен кўл урмаган мураккаб мавзуларини ёритиши мумкин эди. Бундан ташқари, Мердок бир хилликка эга бўлган оқ танлилар жамияти аста-секин Америка Қўшма Штатлари каби кўп миллатли ва маданиятли бўлиб бораётганлиги ҳақида ҳикоя қилади. Кўпинча Мердок тасвирлаган Англияда Шарқий Европадан келган қочқинлар, ҳиндулар ва покистонликлар, қора танлилар ва хитойликлар акс эади. Унинг ижоди Иккинчи жаҳон урушидан кейинги Британия жамиятидаги ўзгаришларни акс эттиради. Замонавий Британиядаги мураккаб ижтимоий ва иркий кучлар ҳақида

маълумотлар унинг романларида тез-тез учрайди. Унинг бадиий адабиётида мусика, бадиий санъат асарлари яъни суръатларга ишоралар кўринишида санъатга бўлган кизиқиш ҳам акс этади.

Адибанинг романлари мураккаб ва кўпинча шафқатсиз дунёнинг ақлли, ўта ривожланган кўринишини тақдим этади. Адиба яратган қахрамонлари маданиятли бўлиши билан бирга шафқатсиз бўлиб кўринадилар ва санъатга бўлган қарашлар билан уйғунлаштиради.

Иккинчи Жаҳон Уруши давридан бери Айрис Медрок Британиянинг энг кўзга кўринган ёзувчиларидан бири бўлиб қолмоқда. Аёл ёзувчи бўлгани сабабли аёл китобхонлар орасида кўпроқ машхурликка эришди. Аммо аёллик табиатини тўлиқ тасвираб бера олмади. Унинг кўп аёл қахрамонлари эркаклар каби жасур ва кўрқмас сифатида тасвирланади. Шунингдек Айрис Медрок бу соҳада осонликча машхурликка эриша олмади.

У жуда ёркин ва мустақил ҳаёт кечирадиган аёлларни қахрамон сифатида танлаб олган, лекин у эркак ва аёл ўзига хослиги ёки озодлик нимани ўз ичига олиши ҳақида қатъий тушунчаларни батафсил ёритиб бермаган. Унинг ёзувчилик ижоди тўрт йўналишни яъни: комедия, психологик, фалсафа ва ўткир ижтимоий сюжетларни ўзида акс эттиради. Бу соҳаларда у ўзининг энг катта романлари, жумладан, “A Severed Heady-Кесилган бош”, “The Nice and the Good-Гўзал ва яхши”, “The Black Prince -Қора шахзода”, “The good apprentice-Яхши шогирд”, “The Green Knight-Яшил рицар” ва “The sea, the sea -Денгиз, денгиз”, “Henry and Cato-Хенри ва Като” “The Philosopher’s pupil- Файласуфнинг шогирди”, “The Message to the Planet- Сайёрага мактуб” кабиларни яратган. Айрис Медрок ечим таклиф қилишдан кўра кўпроқ савол бериш борасида устамонроқлиги кўзга ташланади. Унинг ахлоқий тушунчалари, айниқса, яхшилик фалсафаси борасидаги қарашлари мулоҳазали ва донодир. Унинг романларидаги ахлоқий олам кўпинча чалкаш дунёда яшашни талаб қилган, бу ерда саволлар борлиги жавоблар борлигидан кўра меъёр ҳисобланади, аммо унинг асарлари савол-жавобларининг ақл-заковати, қахрамонлар ва вазиятларнинг зукколигида ўйин-кулгиларни намоиш этади.

### Маргарет Дрэббл (1939)



Инглиз ёзувчиси Маргарет Дрэббл ўз романлари билан ҳозирги замон инглиз адабиёти тараққиётига муносиб ҳисса қўшган адибалардан бири ҳисобланади. У нафақат инглиз прозасига, балки адабий танқид ва биография соҳасига ҳам салмоқли улуш қўшган қаламкашдир. Маргарет Дрэбблнинг романлари инглиз адабиётида аёллар образи силсиласини яратишга ўз ҳиссасини қўшди ва янги йўналишлар билан бойитди.

Маргарет Дрэббл асарлари мавзуларнинг турфа хиллиги ва ёритилган муаммоларнинг жамият учун нақадар аҳамиятлилиги билан ажралиб туради. Ёзувчининг романлари адабий муҳит ва давр анъаналаридан дарак берувчи нафисликка эга. Унинг ижодида ўрта синфга мансуб инглизлар ҳаёт тарзи, интеллектуал олами ва ижтимоий ҳаётдаги фаол иштироки ҳамда ифодаланаётган давр муҳитининг маданий-маърифий манзаралари ўзининг ҳаққоний ифодасини топди. М. Дрэббл асарларида замонавий инглиз адабиётига муносабат масаласидан тортиб инглиз адабиётида вужудга келаётган янги адабий шакллар ва турли ижтимоий муаммоларгача эътибор қаратилади. У кўтарилган муаммоларга бир ёқлама қарамайди, аксинча уларнинг ҳал қилиниши учун бир неча имкониятларни ҳам яратади. М. Дрэббл заковатли,

жиддий ва ўз дунёкарашида анъаналарга чуқур таянадиган адибадир. Унинг ёзувчи сифатидаги кучли тарафи илк романларидаёқ инсоннинг чуқур психологик тасвири, ўзига хос ёрқин поэтик ифодалар, қахрамонлар характерининг индивидуал кирралари ва оддий ҳаётий деталларининг мохирлик билан қўллай олишида кўринади.

ВВС томонидан яратилган “One Pair of Eyes -Бир жуфт кўз” (1969) номли ҳужжатли фильм Маргарет Дрэбл ижодига бағишланган. Ёзувчининг таъкидлашича, у табиатан “жудаям шўх” инсон ва бу характер ижодининг илк даврларида яратган қахрамонларида акс этган. Ота-онасининг вафотидан сўнғ ёзган асарларида биз болалик олами ва оиланинғ кучли таъсирини кузатишимиз мумкин.

Маргарет Дрэбл 1939 йилнинг 5 июнида Англиянинг Йоркшир графлигига қарашли Шеффилд шаҳрида Жон Фредерик Дрэбл ва Мэри Блур Дрэбл оиласида таваллуд топган. Унинг отаси барристер (адвокат), кейинчалик эса Саффок ва Эссекса округ судьяси, ҳаётининг сўнғги йилларида эса ёзувчи сифатида фаолият олиб борган. Онаси эса Йоркнинг “Маунт” (The Mount) квакер мактабида ўқитувчи эди. Кейинчалик бу мактабда унинг қизлари ҳам ўқиди. Жон Фредерик ва Мэри Блур Дрэбллар сулоласида биринчи бўлиб Кэмбриж университетига таҳсил олишди. М. Дрэбл қандай тарбия олганлигини эслар экан, ота-онаси берган тарбияни “жудаям сабрли, эркин фикрловчи, ўрта синфга мос тарбия” деб таърифлайди. Ёзувчи ўзининг ўрта синф вакили эканлигини тан олади ва онасининг ушбу синфга мансуб бўлиш учун босиб ўтган машаққатли йўлини ҳам унутмайди. Кэмбрижда ўқиш учунадибанинғ отаси ширинликлар фабрикасида ишлайди. Онасининг оиласи эса Стаффордшир графлигининг Кулолчилар шаҳарчасида истиқомат қилувчи кулоллар оиласидан эди.

Маргарет Дрэблнинг диний қарашлари квакер(XVII аср иккинчи ярми Англияда шаклланган пацифизм ва хайр-саховат ишларини тарғиб қилган протестант диний оқим – М.Н.) мактабидаги муҳит ва ота онасининг эркин фикрлашга бўлган муносабати асосида шаклланди. Ёзувчининг отаси фарзандларини инглиз черковига олиб борар, онаси эса динга унчалик

ишонмаса-да, квакер қарашларга хайрихоҳ эди ва кейинчалик у квакерлар жамиятига аъзо бўлди. М. Дрэббл болалигиданоқ “ҳар бир инсон юрагида Оллох мавжуд ва ҳар бир инсон ҳурматга сазовордир”, деган фикр остида вояга етди. Шу билан бирга, мазкур оила ҳаётда хоҳлаганича яшаш эмас, балки жамият учун, эзгу ишларни бажариш учун яшаш зарур, деган ақида билан фарзандларини тарбия қилдилар. Ёзувчининг таъкидлашича, “квакерлар анъанавий қизлар мактабига қараганда эркинлик тарафдори бўлганлар. Уларда ҳеч қандай қоидалар мавжуд эмас. Улар юксак маънавиятни чуқур ҳис қилганлар. Ота-онамдаги маънавият тушунчаси ҳам шундан далолат беради”.

Квакер мактаби таълимоти асосида ёзувчи дунёқараши шаклланади ва детерминистик ҳамда кальвинистик эътиқод қолдиғи таъсирида ўзгаради. Бу ҳақда адибанинг ўзи ҳам интервьюларида қуйидагича изоҳ беради: “Бу дунё адолатсиздир, айниқса инсонлар тақдири турфа хиллиги натижасида адолатсизлик ривожланган. Тақдир мени ажойиб имкониятлар билан сийлаган... Мен юрагимда тенг ҳуқуқлилиқ тарафдориман. Дунёга келган ҳар бир инсонга бир хил имконият берилиши керак деб ҳисоблайман”<sup>52</sup>. Ёзувчи ижодидаги етакчи концепциялардан бири бу детерминизм ва эзгу ният орасидаги ўзаро кураш муаммосидир. “Тақдир ва инсон характери бир-бирига зиддир. Шунинг учун мен асар ёзаман. Роман ёзишдан мақсадим эса мана шу зидлик орасида мувофиқликни топишдан иборат ва бунга ҳеч қандай жавоб йўқ”<sup>53</sup>. М. Дрэббл динга кучли эътиқод қилмаса-да, бу оламда моддий дунё, шахс ва меъёрдан кўра муҳим нарсалар ҳам борлигини таъкидлайди: “моддий дунё ҳамма нарсага қодир эканлигига ишонмайман. Мен ҳатто нарсаларга онгли муносабатда бўлишни ақлимга сиғдира олмайман”<sup>54</sup>.

“Фарзандларнинг ўзаро муносабатлари ва ота-она ўртасидаги муносабатлар мен учун қайта ва қайта мурожаат қиладиган мавзулардан биридир ва мен буни турли услублар ва шакллар орқали ўз асарларимда тасвирлайман” деб

<sup>52</sup> Creighton J. V. Margaret Drabble.—Methuen & Co. Ltd, 1985. — 32.

<sup>53</sup> Hardin N. An Interview with Margaret Drabble//Contemporary Literature. 1973. №4. —P. 289

<sup>54</sup> PreussnerD. Talking with Margaret Drabble//Modern Fiction Studies, 1979. №25. — P. 568

таъкидлайди ёзувчи. М. Дрэбблнинг асарларида кўтарилган жиддий мавзулардан бири - бу она ва киз ўртасидаги муносабатдир. Адиба асарларида Ота ёрдамчи образ сифатида ифодаланиб, катта ғоявий-эстетик вазифа юкланмайди. Унинг эътирофича, отаси урушда бўлган ва болалигида жудаям банд инсон сифатида хотирасида қолган. Бироқ шундай бўлса-да, у отасини меҳрибон ва ҳар тарафлама қўллаб қувватловчи оталардан бири бўлган дея хотирлайди. М. Дрэбблнинг онаси билан муносабати мураккаб ва танг аҳволда бўлган. Ёзувчининг онаси "People" (1980, 13 октябрь) журнаliga берган интервьюсида кизи М. Дрэббл ҳақида шундай дейди: "Мэгни болалигида қизиққон ва жудаям фаол эди. Кўп тунларимни уйқусиз ўтказганман". Ёзувчининг онаси ҳақидаги хотиралари эса онасиникидан бутунлай фарқ қилади. Хотираларда онанинг доимий оғир руҳий ҳолати ва бу ҳолатнинг оилавий муҳитга ўтказган изтиробли таъсири ва унинг "синфий сабаблар"га бориб тақалиши баён этилган эди. Маргарет Дрэбблнинг отаси инглиз тилида равон, оқсуякларга хос сўзлаша оларди, намунали хулқ атвори эса унинг ўта зиёли инсон эканлигидан далолат берарди. Шунинг учун уни "ўрта синф барристер ҳаётига қадам қўя олган инсон" сифатида кўришарди. У атрофдагилар билан тез тил топиша оладиган, хушмуомала ва маданиятли инсон бўлган. Ёзувчининг онасида эса бунинг аксини кўриш мумкин. Она ўз шеvasидан воз кечмаган ҳолда "Йоркшир" шеvasида гапирар эди. Унинг хатти-ҳаракатларида кўполлик намоён бўларди, характерида уятчанлик бўлса-да, тез-тез жаҳли чиқиб турарди. Онасининг бундай ҳаракатлари унинг ҳаёти нақадар оғир кечганлигини кўрсатарди. "Менимча, – деб эслайди ёзувчи, – онамнинг инглизона кечирган турмуш тарзида кўп ҳаётий зарбалар чуқур из қолдирган". Қизалоқ назарида "уй ёқимсиз бир макондай эди, бундай уйга ҳеч қачон дўстлар келмайди, бу эса дудуқланиб гапиришимга сабаб бўлди. Мен зўрға гапирардим". Қачонки, қизалоқ мактабга боргачгина ўзини бахтли ҳис қила бошлади. Ижтимоий, иқтисодий ва гендерга оид тўсиқларни енгиб ўтган онасининг таниш-билишлари унинг нақадар кўпол эканлигини юзига солиб, изза қилишарди. Жамиятдаги ўрнини излашга ҳаракат қилганона бундай таъналардан кейин қобилиятини ривожлантира олмаслигидан

каттик сиқиларди. Болалигидаёк онанинг бундай изтиробларига бўлган гувоҳлик кейинчалик М. Дрэббл ижодининг шаклланишида катта аҳамият касб этди.. Ёзувчи романларида яратилган оналар ҳақида шундай дейди: “Менимча, онамга китобларимни ўқиш қийин бўлса керак, чунки воқеалар бироз ўзгарган бўлса-да, уларнинг аксарияти онамнинг ҳаётидан олинган. Асарларимда оналарни тушуниш қийин бўлиши мумкин. Бу ҳаммага ҳам қийин”<sup>55</sup>. Онаси билан ўртасидаги мураккаб муносабатларга қарамадан, Маргарет онасининг катта умидлар билан қараган севимли фарзанди эди. Онасининг мураккаб ҳаёти мисолида М. Дрэбблда “Вояга етмаганларнинг ҳаёти нақадар қийин кечиши” ҳақида тасаввур шаклланди ва шунинг учун “ҳақиқий оналар”ни излади, улар билан “таклидий муносабатлар” ўрнатишга ҳаракат қилди. Шундай муносабатни опаси– ҳозирги кунда Англиянинг кўзга кўринган ёзувчиларидан бири Антония Сьюзен Байетт билан ўрната олди. Болалигида Маргарет опасининг орқасидан қолмай эргашар ва унда она меҳрини ҳис қиларди.

Маргарет оилада тўрт фарзанднинг иккинчисидир. Унинг таъкидлашича, Дрэббллар оиласи ҳар томонлама Бронтелар(Англияда XIX асрда яшаб ижод этган опа сингиллар: Шарлотта Бронте (1816-1855), Эмилия Бронте (1818-1848), Анна Бронте (1820-1849)) оиласига ўхшашдир, чунки уларнинг оиласидагилар ҳам Бронтелар каби адабиётга қизиқишади, ижод қилишади, болаликларида эса ҳатто ҳикояларни биргаликда ёзишарди. Бронтелар оиласига хос бўлган ўхшашликлар, тасаввурдаги олам Антония Сьюзен Байеттнинг опа-сингиллар Жулия ва Кассандар Корбетлар ҳақидаги “Ўйин” (The Game, 1967) номи асарида тасвирланган. Опа-сингил ёзувчилар М. Дрэббл ва А. Байетт асарларидаги энг қизиқарли мавзулардан бири, бу икки аёл, яъни опа-сингиллар, холаваччалар ва дугоналар ўртасидаги муносабатлардир. Бундай муносабатлар маълум даражада ҳаётдаги опа-сингиллар ўртасидаги муносабатларнинг аксидир. Маргаретнинг сингил сифатидаги дунёкараши унинг “Қушлар учун қафас” асарида ўз ифодасини топган. Ёзувчи романда бош қаҳрамон Сара опаси

---

<sup>55</sup> Rozencaiwig I. Interview with Margaret Drabble/Women's Studies, 1979. №6. –P. 342.

Льюсининг таъсиридан чикиб кетишга интилиши оркали ҳаётда қандай яшаш кераклигини ўрганеди. Сара атрофдаги аёллар ҳаётини кузатади ва мустақил бўлган аёлларга таклид қилади. М. Дрэбблнинг “Шаршара” романи бош қаҳрамони Жейн Грей холаваччаси Льюсини ўз синглиси, ўз тақдири деб билади, унинг ҳаётини ўзи учун намуна ҳисоблайди. Опа-сингиллар ўртасидаги кучли рақобат ва бир-биридан ўзиб кетиш машаққатлари ҳақида А. Байетт очик-ойдин ёзади. “Ўйин” асари қаҳрамонлари саналмиш опа-сингиллардан бири Кассандра ёзувчи опасининг таъсиридан чиқиш мақсадида ўз жонига қасд қилади. Опа-сингиллар ўртасидаги бундай мураккабкечган муносабатга ҳеч қандай таъриф тўғри келмайди.

Иккала ёзувчи ҳам опа-сингиллар характерини асарларида яратар экан, уларни ўзларидан эмас, балки ҳаётларидаги ҳар хил аёллардан олганликларини таъкидлайдилар. Адибалар ижодида қариндошлик ришталари муҳим аҳамият касб этади. Маргарет ва Антония шахсий ҳаёти ва ижоди ҳамда ораларидаги ўзаро муносабат ҳақида интервьюларда тўхталишмайди. М.Дрэббл бошқа ёзувчилар каби ўзгаларнинг шахсий ҳаётига аралашини маданиятсизлик деб ҳисоблайди.

Ёзувчи опа-сингилларнинг ҳаёт йўллари ва танлаган касблари бир-бирига ўхшашдир. Иккаласи ҳам Маунт мактабида, кейинчалик эса Кэмбриждаги Ньонхэм коллежида таҳсил олишган. Иккаласи ҳам инглиз адабиётини ҳавас қиларли даражада ўзлаштиришган. Иккала ёзувчи ҳам оилали ва фарзандли. Иккала опа-сингил ёзувчи, танқидчи, маърузачи, эссеист ва ижтимоий шарҳловчи бўлишган. Вақти-вақти билан бир хил мавзуларда ҳам қалам тебратишади. А. Байеттнинг “Вордсворт ва Колриж даври” (Wordsworth and Coleridge in Their Time, 1973) ва М. Дрэбблнинг “Вордсворт” (Wordsworth, 1969) асарлари илмий адабиётга мансуб бўлиб, бу икки китоб мазмун жиҳатдан бир-бирини тўлдириб туради. А. Байетт асарларига хос бўлган интеллектуаллик, яъни ақлий салоҳият М. Дрэбблга бутунлай қарама қаршидир. Уларнинг иккаласида ўхшашликлар учраса-да, опа-сингиллар икки хил темпераментга эга бўлиб, ҳаётлари турлича кечган. Университетда Маргарет драмада жуда фаол



иштирок этди ва “Ўзлигини топиш максасида” Америкага кетган опаси А. Байеттдан фаркли равишда бошқа соҳаларда юрди. Опасидан фарк қилишини ёзувчи қуйидагича изоҳлайди: “Бошқа ёзувчиникига ўхшаш хотираларга эга бўлиш жуда қийин. Бадиий асардаги кўпчилик воқеалар хотира асосида яратилади ва бу нарса умумий характерга эмас, балки шахсий бўлиши керак, акс ҳолда унинг бузилиш хавфи бор”<sup>56</sup>. А. Байетт Америкадан қайтгач, Оксфорд университетиде илмий тадқиқотлиб борди, М. Дрэббл эса университетни тугатгач, актёр Клайв Свифтга турмушга чиқди. Жуфтлик оилавий ҳаётининг биринчи йилини қироллик Шекспир труппаси аъзоси сифатида Стратфорд-он-Эйвонда ўтказди. Биринчи фарзанди туғилгач, М. Дрэббл актёрлик касбини ташлади ва ҳар тарафлама ёш онага ва рафиқага мос фаолият билан шуғуллана бошлади. У қобилиятининасрда синаб кўрди ва муваффақиятга эришди. Оилавий ҳаётида никоҳ ҳақида “шубҳали” фикрларга эга бўлса-да (“одамлар нима учун оила қуришади, бунинг ҳеч тушунмайман” деган фикрларни билдиришади қаҳрамонлари), аёл учун оналикни катта бахт деб билди ва уни қуйидагича таърифлади: “Мен учун оналик шундай туйғуки, уни ифодалаш учун сўз топа олмайман. У дунёдаги энг буюк туйғу бўлса керак. Шу билан бирга бу туйғу шахсий ҳамдир. Уни ҳис қилиш бахтдир”. М. Дрэбблнинг таъкидлашича, оналик намунасини уқайнонаси миссис Свифтнинг хонадониде кўрди. Асарларида тасвирланган она-бола ришталари адибани “оналик бахтини қуйловчи ёзувчи” сифатида танитди ва аёл китобхонлар эътиборини ўзига тортди. М. Дрэббл асарларининг асосий ғояси фарзанд тарбияси ва уни вояга етказиш мавзуларини қамраб олади. Фарзандларининг шахсий ҳаёти муаллиф асарларида фақат “безак” вазиғасини ўтади.

М. Дрэббл 1980 йилда нашр қилинган “Йўл ўртасида” (“The Middle Ground”, 1980) номли романини қизи Бэкига бағишлаганлигини, қаҳрамонларини яратишда эса қизидан кўп нарсалар олганлигини қуйидагича ифодалайди: “Асар

---

<sup>56</sup> Dusinberre J. Interview with Juliet Dusinberre “A. S. Byatt”//Janet Todd (ed.), Women Writers Talking. – New York and London: Holmes & Meier, 1983. –P. 190.

ўсмир фарзандларга оналик қилиш ва уларнинг ҳар лаҳзада уйдан кетиш эҳтимоли бор эканлиги ҳақидадир”.

Бадий ижод билан бирга, М. Дрэббл ўзини илмий соҳада ҳам синаб кўрди ва муваффақиятга эришди. У “Инглиз адабиётидан қўлланма”сини (The Oxford Companion to English Literature, 1985) саккиз йил давомида таҳрирдан ўтказди. Ёзувчининг ҳозирги кунгача бўлган фаолиятига назар ташласак, унинг ижодида анъанавийлик ва замонавийлик, бадийлик ва тажрибага хос бўлган хусусиятларнинг мавжудлигига гувоҳ бўламиз.

### Сюзан Хилл (1942)



Элизабет Сюзан Хилл 1939 йилда Англиянинг Скаборов шаҳарчасида дунёга келган. У оилада ягона фарзанд эди. Сюзан Хилл биринчи асари “The Enclosure” 1961 йилда яратади. Сюзан 1963 йилда Лондон университетига қарашли Кингсли коллежини тамомлайди. 1970 йилда у “I’m the King of the Castle-Мен сарой киролиман” асарларини яратади. Айнан мана шу асар 1971 йилда Сомерсет Моэм мукофотига лойиқ деб топилади. Адиба Сюзан 1971-1972 йилларда яратган The Strange Meeting –Галати учрашув”, “The Bird of Night-Тунги куш” асарлари учун Вайтбрэд мукофотини қўлга киритади. 1974 йилда эса у “Йилнинг баҳор фаслида” деб номланган асарини нашр қилади. Адиба қаламига мансуб кичик хикоялар тўплами “The Albatross - Албатрос” 1972 йилнинг ўзидаёқ Жон Лиливан Риз номидаги мукофотга лойиқ деб топилган. 1977 йилдан бошлаб адиба йрик тўпламлар устида ишлай бошлади. 1981 йилда Сюзан Лондон кунлик телеграфи учун ёзган “Дунё китоблари” да “Мен асарлар ёзишни етти йил олдин бошлаган эдим, энди эса уларга қайтиш ниятим ҳам йўқ. Ундан кўра сигарета

чекиш одатимни давом эттиришим афзалрокдир” деб ёзган эди. Сюзан Хил ёш ижодкор сифатида адабиётга кириб келганида нари борса эндигина мактабни тугатаётган ўқувчи эди. Асарлар ёзишга қўл урар экан сигаретта чекишни ҳам одат қила бошлади. Шунинг учун ҳам унинг бу одатини ноширлар адибанинг кунлик машғулоти деб қабул қилишар эди. 1983 йилда Сюзан ўзининг навбатдаги “Woman in Black- Қора либосли аёл” номли асарини ва бир қанча кичик ҳикоялар тўпламини китобхонларга тақдим этди. Унинг “The Service of Clouds- Булутлар хизмати” асари 1998 йилда нашрдан чиқди. Ҳозирги кунгача адиба асарлар яратишдан тўхтагани йўқ. Танқидчилар фикрига кўра Сюзан Хил ижодида болалар адабиётига хос бўлган асарларни кўриш мумкиндир. Мана шу болалар адабиётига хос асарларда адиба бола феъл-атворини мохирлик билан тасвирлай олишнинг уддасидан чиқганлигини қайд этишади. Масалан унинг “Мен сарой қиролиман”, “Албатросс” номли асарларида ёш болакайнинг ички кечинмаларига гувоҳ бўлишимиз мумкиндир.

“Албатросс” асари қахрамони Дункан исмли болакайдир. Дункан оиласидан меҳр кўрмай вояга етмоқда. Унинг отаси ичкиликка мукасидан кетганганлиги сабаб Дунканни ҳар куни ишлашга мажбур қиларди. Дункан ишдан бош тортса отасидан қалтак ейишини ҳам жуда яхши биларди. Онаси эса ўз иши билан бандлиги сабаб ўғлига вақт ажратмасди. Унга бор йўғи кекса қайиқчи Тед Флинт вақт топганида суҳбатлашиб қоларди. Асар қахрамони Дункан албатросс қушига қиёсланган. Худди мовий денгиз устида учиб юрган албатросс қуши кабидир. Албатросс қушлари одатда тўда бўлиб эмас, денгиз ёки океан узра ёлғиз сайр қилишади. Табиатан ёлғиз учиб юрадиган албатросс айнан Дунканга мос келади. Атрофдагиларнинг меҳрсизлигига Дункан баъзан ҳайрон қоларди. Тед Флинтгина у билан суҳбатлашиб туриши унга ёқарди. У билан суҳбатлашишга интиласада, иши кўплигидан вақт тополмасди. Ичкиликка берилган отани эса ўғли Дункан умуман қизиктирмасди. Ота учун Дункан ичкилик учун пул топадиган инсондир. Дунканни ҳеч ким ёқтирмас ва буни Дунканнинг ўзи ҳам биларди. Бола дунёсини очиб берар экан Сюзан у улғайтган муҳитга ҳам эътибор қаратади. Атрофдагиларнинг бефарқлиги туфайли у ҳам лоқайд инсонга айланиб

қолаётгандай. Албатросс қуши каби ёлғиз бўлиб улғаётганини адиба моҳорат билан ифода этади.

Сюзан Хилл болалар мавзусини “Мен сарой киролиман” асарида ҳам кенг ёритиб беришга уринади. Мазкур асар қаҳрамонлари иккитадир. Бири бадавлат жаноб Эдмунднинг ўғли Купер, иккинчиси эса жаноб Эдмунд уйида оқсоч Хеленанинг ўғли Чарлз Кингшоудир. Сюзан Хилл битта муҳитда икки хил боланинг табиатини зиддиятли кўрсата олишнинг урдасидан чиққан. Асар фожеали якун топади. Мазкур асар устида ишлар экан адиба Лондондаги кўп мактабларда ўқувчиларни кузатади. Уларнинг оилавий шароитлари ва муаммолари билан танишади. Асарда тасвирланган Купер шавкатсизларча Чарлз Кингшоуга азоб беради. Айниқса уйга келган янги оқсоч Хеленанинг ўғли Кингшоу билан танишганидаёқ уни ёмон кўриб қолганди. Танишган куниёқ Купер Кингшоу хонасида хат қолдирди. Хатда “*мен бу ерга келишни истамайман. Сен билан нимадир содир бўлади*” деб ёзилганди. Болалар битта мактабда ва битта синфда ўқишарди. Бири оқсоч фарзанди, иккинчиси эса бадавлат оила ўғли. Иккаласидаги қарама-қаршилик Кингшоунинг яхши ўқиши ва ўқитучиларининг илиқ муносабати Куперни ғазабини қўзғатишга сабаб бўларди. Купер оқсоч ўғли ўз жойини билиши керак, яхши ўқиши ва эътирофга лойиқ эмас деб ҳисоблайди. Кингшоу эса онамнинг касби мени келажагимни белгиламайди деб ўйлайди. Кингшоу онасини яхши кўрар ва иложи борича онасининг гапларига қулоқ соларди. Бироқ Хелена ўғлидаги ўзгаришларни кўрмасди. Хелена учун фарзандидан кўра жаноб Эдмунд назарига тушиш муҳимроқ ҳисобланади. Айнан Хеленанинг отасига қилган муомаласи Купернинг ғазабини тошириб юборишига сабаб бўлди. Отасининг мисс Хеленага уйланишга қарор қилишининг ўзиёқ Куперни Кингшоуни нафақат уйдан сиқиб чиқишига балки ҳаётдан кетишига олиб келди. Болаларнинг бир-бирига совуқ муносабатини мактабда бирга ўқийдиган Флинт сезарди. Флинт Чарлз Кингшоуга Куперни нимага ёмон кўрсан деб сўраганида, Кингшоу уни ёмон кўрмайман ахир у хали болаку деб жавоб беради. Купер эса бу саволга оқсоч ўғли жойини билиши керак деб айтади.

Мактабдан уйга келган Кингшоуни Купер хонага қамаб қўяр экан унга “хонада кўршапалаклар кўп, айниқса ёғоч орасида, етарли даражада катта ва сен уларни тез топа оласан” деб айтади. Бу гапни эшитган Кингшоу хонани кўршапалаклар босиб кетаётгандай ҳис қилади. Кингшоуда кучли кўрқув уйғонади. У илк марта кўрқувни ҳис қилганини тушунади.

Асар воқеалари ривожда сайрга чиққан болалар баланд иморатга чиқишга уринишади. Кингшоу буни уддалайди. Баландда юрар экан мен сарой қиролиман деб бир неча марта баланд овозда такрорлайди. Уринишлари фойда бермаган Купер эса пастда туриб уни кузатаркан тобора нафрати ошиб борарди. Хелана ва отасининг сўнги қароридан сўнг Купер очикчасига Кингшоуга ташланди. Ҳовуз бўйида ўйнаётган Кингшоуни сувга итариб юборди. Кингшоу сузишни билмасди. Сувда чўкар экан, ҳамон ўзини баланд бино устида эркин юргандай ҳис қиларди. У баланд бино устида юрар экан “Қаранг, томоша бошланади” деб рақсга тушарди. Асар сарлавҳаси ҳам “мен сарой қиролиман” яъни инглиз тилида “I’m the King of the Castle” бош қаҳрамон Кингшоу исмидан олинган. Инглиз тилида “king” ва “show” сўзлари сарой ва томоша маъноларини билдиради. Асар сарлавҳаси ҳам мана шунга ишора қилади.

Сюзан Хилл “Мен сарой қиролиман” асарини нашр этганидан сўнг кўплаб тақризлар олди. Бу тақризларда Купер характеридаги худбинликни бўрттириб юборганлиги айтилганди. Кингшоу табиатидаги меҳр, айниқса онасига бўлган меҳри уни ўлимига сабаб бўлганлиги бундай типдаги болалар бугунги кунда учрамаслигини инглиз танқидчиси Кэсирин Коул таъкидлаганди. Танқидчи фикрига кўра Кингшоу табиатида ўзини ҳимоя қилолмаслик унинг кучсизлигини кўрсатади. Онасини эса бағритошлик намунаси деб атайди. Фожеали яқун топган асар реал воқеаларга асосланганлигини адиба бир неча бор берган интервьюларида таъкидлайди. Болаларнинг фожеали ўлимида ота-оналарнинг энг катта айби бор эканигини адиба яққол кўрсата олди. Мисс Хелена Кингшоунинг фарзандига нисбатан бўлган меҳри деярли асар саҳифаларида кўринмайди. Ўттиз етти ёшга кирган Хелена ўз тақдирини ўйлаш билан банд. Жаноб Эдмунд эса унинг талабларини бажара оладиган инсон. Шу ерда Хелена

ўғли ўлимига сабаб бўла оладиган инсонни яъни Куперни пайқамаслиги унинг эътиборсиз эканлигини намоён этади. Жаноб купер эса эргалабдан кечгача ўз иши билан банд инсондир. Жаноб Эдмунд ўғли Куперга ҳам етарлича вақт ажратмайди. Гарчанд зиёли бўлсада, ўғли билан суҳбатлашишга вкт топа олмайди. Шунинг учун ҳам Купердаги худбинликни умуман пайқамайди. Ўғлини моддий жихатдан таъминлаш асосий бурчим деб ҳисоблайди. Ўз ўзидан кўриниб турибдики хонадонда Кингшоу учун жой топилмайди. Бундай мухитни тасвирлашнинг уддасидан чиққан адиба болаларда нафрат ва худбинлик нима оқибатларга олиб келиши мумкинлигига ишора қилади.

Сюзан Хилл ижоди серкиррадир. Унинг ижодида мистик элементларни ўзида акс эттирган асарларни ҳам кўриш мумкин. Хусусан, адибанинг “Қира либосли аёл” номли асари бунга яққол мисол бўла олади. Асарда тасвирланган опа-сингил ўртасидаги муносабат, опанинг сингилга бўлган меҳрсизлиги очиб берилган. Асар воқеалари ҳуқуқшунос Артур Кипс билан узвий боғлиқ ҳолда содир бўлади. Артур Кипс мерос билан боғлиқ масалалар билан шуғулланувчи ҳуқуқшуносдир. Асар ҳикоячиси ҳам Артур Кипснинг ўзидир. У ёшлигида Грисин Гиффорд шаҳарчасига иш билан бориб арвоҳ аёлни кўрганини ҳикоя қилади. Аёл яшаган уй Ил Марш деб аталарди. У вафот этганидан сўнг эса унинг опаси мисс Элис Драблоу шу уйда яшарди. Баъзан эса бу уйда ғалати воқеалар содир бўлишини ҳуқуқшуносга дастлаб кўшнилар гапириб беришади. Ғалати воқеалар бутун шаҳарча аҳолисига ўз таъсирини ўтказарди. Шаҳарчадаги одамлар эса бунда мисс элис Драблоу айбдр деб ҳисоблашарди. Ҳуқуқшунос Артур Кипс уйда нималар содир бўлганлигини дастлаб мисс Элис Драблоудан сўрайди. Мисс Элис бунга очик жавоб бермайди. Қизиғи шундаки одамлар кўзига кўриниб турувчи арвоҳ аёл шаҳарча аҳолисига зарар етказмайди, аксинча уларга ниманидир тушунтириб беришга уриниши ғалати эди. Мисс Элис Драблоу эса бунга парво қилмас, у одатда ўз уйидан ташқарига чиқмасди. Уй тарихи билан танишар экан, маҳобат билан қурилганлигига, қимматбаҳо буюмлар билан жиҳозланганлигига эътибор қаратади. Уй хужжатлари билан ҳам танишибуй мисс Элис Драблоунинг синглисига мерос қолдирилганлигидан

хабар топади. Мисс Элис эса Артурга синглим вафотидан сўнг уй менга қолган деб жавоб беради. Уй билан боғлиқ хужжатларда Артур мархум аёл мисс Жанетнинг ўғли Натаниэл ҳам борлигидан хабар топади. Мерос унинг ўғли Натаниэлга тегишли деб ҳисоблайди ва уни излаб топишга уринади. Бирок Артурнинг Натаниэл ҳақидаги саволларига мисс Элис Драблону ҳам жавоб беришдан бош тартади. У фақат уни каердалигини билмайман деб жавоб бериш билан кифояланади. Натаниэл ҳақида суриштирувлар натижасида Артур мархум Жанет турмушга чиқмай туриб фарзандли бўлганлигини ва болани холаси мисс Драблону турмуш ўртоғи билан асраб олганлигини аниқлайди. Жанетга бола ўлик туғилганлигини уқтиришгандан сўнг, у шаҳарчадан бош олиб кетади. Бир неча йил ўтиб эса қайтиб келади. Опасига Натаниэлни парвариш қилишда ёрам бера бошлайди. Кунлардан бир кун эса болакай ўзининг ўғли эканлигидан ҳам хабар топади. Фарзандининг туғилиши ҳақидаги ёлгонларга кўниккан Жанет опасининг ҳаракатларини қаттиқ қоралайди. Натаниэлни опасидан олишга уринади. Ўз ўрнида мисс Элис Драблону синглиси от-аравада сайрга чиққан куни уни аравадан итариб юборади. Аравадан йиқилган Жанет вафот этади. Ҳақиқатни билган Жанет шу билан унутилмайди. Энди у қора либосда тез-тез шаҳарда пайдо бўладиган одат чиқарди. Бир куни Натаниэл билан отда кетаётган опасини кўрган Жанет уларнинг ортидан югуради ва натижада арава ағдарилиб Натаниэл ва унинг турмуш ўртоғи вафот этади. Мистик элементлар билан бойитилган мазкур асарни танқидчилар Сюзан Хилл ижодида бурилиш содир бўлганлиги билан баҳоладилар. Асар сюжети викториан инглиз адабиётга хос бўлган сюжет деб ҳисоблашди. Арвоҳ аёлнинг тинмай ўғлини қидириши натижасида одамларни чўчитиб юбориши ўз ўрнида табиий тасвирланган. Мудом қора либосда пайдо бўлувчи Жанет хонимнинг Натаниэлни кўриш илинжида шаҳарчада кезиб юришини Сюзан Хиллмаҳорат билан тасвирлашнинг уддасидан чиққан. Асарда ифода этилган Ил Марш уйидаги ҳар бир деталь уй соҳибининг зодагонлигидан дарак беради. Натаниэл ва турмуш ўртоғидан ажралган мисс Элис Драблону ўша кундан буён ташқарига чиқмайди. Уни шаҳарчадаги арвоҳ аёл ҳақидаги гаплар умуман қизиқтирмайди. У фақат

синглиси Жанетни алдаганидан пушаймон. Аммо буни ошкора тан олмйди. Артур Кипс ўз суриштирувлари натижасини Драблону хонимга айтганида унинг лоқайлик билан тинглаганини сезади. Марш Ил уйи Артур Кипс таъбири билан айтганда барча сирларни ўида мужассам этган жойдир. Танқичиларнинг фикрига кўра Сюзан Хилл мазкур асари билан викториан адабларига муружаат килди. Унда мужассам бўлган мистик элементларнинг жонли таъсирига ҳам юкори бахо бериши<sup>57</sup>.

Адиба Сюзан Хилл ижодини ўрганар эканмиз, хар бир асарда синчков кузатувчи Сюзаннинг нигоҳини сезамиз. Ҳозирги кунгача ўндан ортиқ асарлар яратган Сюзан Хилл ижод килишдан тўхтагани йўк.

---

<sup>57</sup> Epstein E. I. Notes on Ghost Stories by Susan Hill Chicago University Press. 1990. –P. 143.



## XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ (1900-1990)

Америка ҳамда Европа адабиётида ўтган асрнинг 70-йилларидан бошлаб “Аёллар адабиёти” деган алоҳида йўналиш пайдо бўлди. Бу йўналиш, термин кейинги йилларда Осиё, хусусан Ўрта Осиё халқлар адабиётшунослигида ҳам қўлланила бошлади. Ўзбек адабиётида ҳам шоиралар гуруҳи анча олдин шаклланган. Хусусан, XVIII–XIX асрларда Нодира, Увайсий, Анбар Отин, Дилшоди Барнолар ижод қилган бўлишса, замонавий ўзбек адабиётида С.Зуннунова, Зулфия, Ҳ.Худойбердиева ва бошқа кўплаб шоиралар уларнинг издошлари сифатида ўз ижоди билан доврўғ қозонишди.

Адабиётшуносликда шоиралар ижодига бағишланган кўплаб тадқиқотлар мавжуд. Хусусан, В.Зоҳидов, В.Абдуллаев, М.Қодирова, Т.Жалоловнинг ишлари айни шу жиҳати билан аҳамиятлидир. Олима М.Қодирова “XIX аср ўзбек шоиралари ижодида инсон ва халқ тақдири”<sup>58</sup> номли китобида XIX асрда яшаб ижод қилган шоиралар ижодини ўрганди. Улар асарларидаги етакчи мотивларни аниқлаб, Нодира, Увайсий, Бону ижодида маърифат ғоялари, Дилшоди Барно, Анбар Отин, Назирада озодлик, қадрсизлик, ҳукмдорларни қоралаш, яхшиликнинг ғалаба қилиши, яхши кунлар қилишига ишонч каби мотивлар етакчилик қилишини таҳлиллар ёрдамида исботлаган. Яна бир адабиётшунос В.Зоҳидов шоираларда ўз давридаги зулматли ҳаётдан, қора тақдирдан шикоят мотивлари кўп учрашини таъкидласа, В.Абдуллаев маъшуқанинг ошиққа бўлган ишқи, маъшуқа жасорати, севгиси ва муҳабати, умуман самимий туйғулари шеърга солинганлигини айтиб ўтади. Т.Жалолов эса ўз даврида ҳуқуқсиз яшаган, кўплаб қийинчиликларни бошидан ўтказган шоиралар асарларини тўплаб нашр қилди. Унинг “Ўзбек шоиралари”<sup>59</sup> номли икки жилдлик китобида октябрь инқилобигача яшаб ижод қилган шоираларнинг сара ишлари жамланган.

XX асрда яшаб қалам тебратган С.Зуннунова, Зулфия, Ҳ.Худойбердиева ижоди ҳам адабиётшуносликда алоҳида тадқиқот объекти сифатида ўрганилган.

<sup>58</sup> Қодирова М. XIX аср ўзбек шоиралари ижодида инсон ва халқ тақдири. – Тошкент: 1977, – 184. Б.

<sup>59</sup> Жалолов Т. Ўзбек шоиралари. – Тошкент: 1980. – 414 б.

XIX асрда ижтимоий тенглик, маърифат, келажакка ишонч, халқлар дўстлиги каби мотивлардан иборат бўлган ижод XX асрда янги қарашлар, янги тамойиллар билан бойиди.

**САИДА ЗУННУНОВА**  
(1926-1977)



XX аср ўзбек адабиётида истеъдодли шоира, шу билан биргаликда бир канча насрий асарлар муаллифи Саида Зуннунованинг ўрни каттадир. Адиба 1926 йилда Андижон шаҳрида хизматчи оиласида дунёга келди. Отадан эрта етим қолган Саида 1941–1943 йилларда Андижон педагогика институтида таҳсил олди, вилоят мактабларида муаллима, газета таҳририятларида адабий ходим бўлиб ишлади. Саида Зуннунованинг биринчи шеъри 1945 йили “Пахта fronti” газетасида босилган. Ёш шоиранинг Адабиётга муҳаббати уни Ўрта Осиё Давлат университетининг филология факультетига етаклайди. У ўқишни тамомлаб, “Гулхан” журнали, “Ўзбекистон маданияти” газетаси ва Бадиий адабиёт нашриётида, шунингдек, Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасида маслаҳатчи бўлиб хизмат қилди. Шоиранинг ёшлиқ сурури, Ватан шуқуҳи ва меҳнат завқини тараннум этувчи “Қизингиз ёзди” (1948), “Янги шеърлар” (1950), “Гуллар водийси” (1954), “Қизларжон”, “Бир йил ўйлари” (1967) шеърий тўпламлари китобхонлар томонидан катта қувонч билан қабул қилинди.

Саида Зуннунова насрда ҳам сермахсул ижод этган адибадир. Унинг “Гулбахор” хикоялар тўпламида (1956) ишчилар ҳаёти, оила ва муҳаббат

мавзулари акс этган бўлса, “Гулхан” (1958) киссасининг асосий қаҳрамони аёллар бўлиб, уларнинг йигирманчи йиллардаги кураши ўзига хос бадий бўёқларда ифодаланган. Адиба ёзган “Олов” (1962), “Бўйларингдан ўргилай” (1972), “Директор” каби асарларнинг қаҳрамонлари ҳам мунис аёллардир. Саида Зуннунованинг асарларида ҳақиқатан ҳам аёлларнинг турфа қиёфаларини учратишимиз мумкин. Бу аёлларнинг турфа хилда чизилган қиёфалари бир-бирини такрорламайди. Унинг ҳикоя қаҳрамонлари бўлмиш аёллар асосан турмуш ўртоғига вафодор ёр, фарзандларига меҳрибон она, меҳнаткаш ишчи образларида гавдаланади. Хусусан, адибанинг “Қўллар” ҳикоясидаги Малика хола образи характерлидир. Бу ҳикояда биз турмуш ўртоғидан бевақт ажралган, ёлғиз ўғлини битта ўзи ҳалол меҳнати билан катта қилган садоқатли ёр тимсолини кўраимиз. Турмуш ўртоғидан ажралган Малика хола унинг хотирасини доимо ҳурмат қилиб яшади. Ўғли Бахтиёрга ҳам ота, ҳам она бўлди. “Ёлғизлик” ҳикояси қаҳрамони Иқболхон эса Малика холанинг бутунлай акси. Ҳаётда катта ютуқларга эришаман, илмий иш қиламан деб ўзининг аёллик хусусиятларини унутган аёлдир. У ўз орзуси йўлида турмуш ўртоғининг кўнглига қарамади, унинг иссиқ овқатини тайёрлаб бермади. Бундай ишларга вақт сарф қилмаслик учун у билан ажрашди. Ўғли онасининг жаҳли чиқишидан кўрқиб уй ичида оёқ учида юриб катта бўлди. Ўғли ўйинчоқларини тўкиб ўйнашни, ўртоқларини уйига меҳмонга олиб келишни орзу қилиб улғайди. Иқболхон ўзининг барча орзуларига эришди. Аммо аёлга, онага хос бўлган барча хислатларини қўлдан бой берганлигини кеч англади. Бўйи ўзи қадар тенг бўлган ўғлига разм солиб уни бирон маротаба эркаламагани эсига тушуб хўнглаб йиғлайди. “Буви” ҳикоясидаги Умринисо буви эса фарзандларининг бахт-у иқболини кўриб, энди набилалар учун хар жой куйдираётган бувилар тимсолидир. “Ўшанда ҳам куз эди” ҳикоясидаги Баҳри хола бўлса, Низомни гарчи ўзи дунёга келтирмаган бўлса-да ўз фарзандлари қаторида меҳр бериб катта қилган она образидир. Низом ҳам Баҳри холани ўз онасидай, ундан ҳам зиёда яхши кўради. “Хотиралар уйғонганда” асаридаги Ваҳобжоннинг онаси ҳам характер хусусияти билан бошқа оналардан ажралиб туради. Турмуш ўртоғи

аёлига, фарзандларига меҳрибончилик қилмаса ҳам, уларни ташлаб бошқа оила қурган бўлса-да фарзандларига отасининг кирдикорларини (ўғирлик қилиб қамалганини), бошқа оиласи борлигини айтмайди. Токи фарзандлари уйғайиб ўзлари англаб олгунича. Қўринадики, Саида Зуннунова ҳалол меҳнат, бахт ва муҳаббат, оналик туйғуларини қуйлаган ва унинг насрий асарлари адабиётимиз хазинасидан муносиб жой олган. Таниқли ёзувчи Саид Аҳмаднинг севимли рафикаси бўлмиш Саида Зуннунова 1977 йили оғир хасталиқдан кейин 51 ёшида вафот этган.

## **МУСТАҚИЛЛИК ДАВРИ ЎЗБЕК АДАБИЁТИ (1991-2022)**

Кейинги йилларида ҳам адиба ижодкорлар гуруҳи шаклландики, улар адабиётга ўзбек аёлининг олдин бадийий идрок этилмаган характерларини,

киёфаларини, хис-туйғу ва қалб кечинмаларини олиб киришди. Гарчи бу қаҳрамонлар ҳам ниманингдир илинжида ҳаёт деб аталмиш катта қозонда қайнаётган инсонлар бўлса-да, лекин уларнинг тақдир битиги аввалгилардан бошқачароқ тарзда намоён бўла бошлади. Жоиз бўлса, адибалар яратган аёл қаҳрамонлар аввалбошданоқ тақдир битиги фожеага туташган, ҳаёт сўқмоқларидаги уринишлари аччиқ қисмат даражасига кўтарилган қаҳрамонлардир. Бу қисмат ҳар қайси ижодкор асариди турлича шакл ва ифодаларда, ранг-баранг бўёқларда тасвирланишига қарамай, уларни бирлаштириб турадиган муштарак жиҳатлар талайгина. Шулардан энг муҳими оилавий-маиший муаммолар, турмушдаги майда-чуйда, лекин ўтиш даври нуқтаи назаридан ўта долзарб бўлган воқеалар фониди фаолиятларида кўринади.

С.Вафониң “Овораниң кўрган-кечирганлари”, З.Қуролбой қизиниң “Армон асираси”, “Машаққатлар гирдоби”, Ж.Эргашеваниң “Қир устидаги аёл” каби романларида кўламли тарзда намоён бўлади. Бу романларда акс этаётган оилавий муаммоларга чуқурроқ назар ташланса, ўтиш даври кундалик турмуш тарзида кундан кунга илдиз отиб, маънавиятни емираётган масалалардан бири эканлигига гувоҳ бўламиз. Бозор иқтисодиётига ўтиш давриниң мураккабликларидан бири шунда кўринадики, аксарият ҳолларда ҳаётий курашлар, талотумларда “фаоллик кўрсатиш”ниң “қаҳрамон”лари ҳам аёллар хиссасига тўғри келмоқда эди. Бу даврга хос ижтимоий ҳаётдаги ўзгаришлар бадиий адабиётда тасвирланаётган аёллар маънавиятиниң янгича талқинларига ҳам асос солаётганини кузатиш мумкин. Юқорида тилга олинган асарларниң муштарак жиҳатлари қуйидагиларда кўринади:

1. Романларниң етакчи қаҳрамонларини аёллар ташкил этди.

2. Улар оиланиң асосий юкини ўз елкасига олганликлари сабабли ҳаёт сўқмоқларида сарсон-саргардон кезадиган ожиза сифатида тасвирланди.

Адиблар яратган аёллар асосий қаҳрамонларниң бири сифатида, кўпроқ турмуш ўртоғиниң жуфти сифатида тасвирланса, адибалар ижодида улар бош қаҳрамон сифатида келади. Шу нуқтаи назардан қаралганда, З.Қуролбой қизи,

Ж.Эргашева, С.Вафолар аёл образини яратишда турфа хил типдаги қаҳрамонларни танлашади. Қаҳрамонларни киёслаганда ўзаро уйғунликни ҳам, фаркли жиҳатларни ҳам кўраимиз. Аммо адибалар яратган аёллар образлари адабиётимизда анъанавий тарзда шаклланган қаҳрамонлар сингари садокатли ёр эмас, севикли машуқа ёки меҳрибон она, опа-сингил тимсолида ҳам идеаллаштирилмаган. Улар бор-йўғи оила кўрғонининг халқона иборадаги “Рўзгор – ғор” деган тирикчилиги дардида сарғайган уй бекаларидир. Аёллар образининг шу типдаги “уй бекаси” тарзида тасвирланиши, бизнингча, адибаларимизнинг генетик-интуитив хусусиятларидан бири сифатида намоён бўлишига боғлиқдир, эҳтимол.

**САЛОМАТ ВАФО (ВАФОЕВА)**  
**(1962)**



Ўзбек адабиётида илк роман ёзган аёл ёзувчи Саломат Вафо ҳисобланади. Саломат Вафо – 1962 йил 20 январда Хоразм вилояти, Шовот тумани, Манок қишлоғида туғилган. 1984 йил ЎзМУнинг Журналистика факультетини тамомлаган. Адибанинг “Фарида” ҳикоялар тўплами (1989), “Ўзини излаган аёл” қисса ва ҳикоялар тўплами (1991), “Кўнгил фариштаси” қиссалар тўплами (1997), “Тилсим салтанати” (2004), “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романлари (2008), “Қора бева” (2009), “Номсиз кема” (2015) ҳикоялар тўплами нашр этилган.

Адабиётшунос олима П.Кенжаева номзодлик ишида: “Давр янгилиниши билан аёл маънавий киёфаси тамомила ўзгариб кетди. С.Вафо адабиётимизга шу

вақтга қадар кўзга ташланмаган аёллар образи галериясини олиб кирди. Айрим хикояларда ўзбек аёлининг сигарет тутатиши (“Қайтиш”), бетгачопар ва кайсарлиги (“Қора бева”), келин бўлиб тушган хонадондан норозилигини яширмаслиги (“Кўзлар”) каби ҳолатлар тасвири воқеликнинг ўзидагидан кўра тиниқроқ акс этган...”<sup>60</sup>лигини таъкидлайди. Дарҳақиқат, С.Вафо асарларидаги аёллар образи шу пайтдаги адабиётимизда яратилган аёл образлардан фарқ қилади. Жумладан, “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романида ҳам даврдаги кийинчиликларга, адолатсизликларга учраган аёллар тақдирини тасвирлашни ниёт қилади. Шу боис унинг бош қаҳрамон Салтанат Маҳмудова роман воқеалари тизимида қўшиқчи-шоира, журналист, мардикор, фоҳиша, маҳбус, бозорчи, арокхўр, бемор каби турли қиёфаларда кўринади. Ёзувчи қаламга олаётган Салтанат Маҳмудова курашувчан, тиниб-тинчимас “овора”дир. Олис қишлоқдан Тошкентга келиб ўғли ва қизи, турмуш ўртоғи билан ижара уйда яшайди. Асар мана шу алғов-далғов бўлиб ётган ижара уйга Салтанатнинг кириб келиши ва турмуш ўртоғи оиласини ташлаб юртига (Манокқа) кетганлиги ҳақидаги шум хабар билан бошланади. Кейинги ўринларда воқеалар аста-секин жадаллаша бошлайди. Адиба китобхонни Салтанат образи орқали қўшиқчилар идораси, бозор, қамоқхона, қасалхона ва жиннихона ҳаёти, у ерда кечаётган турли хил ноҳақликлар, адолатсизликлар оламига олиб киради. Асар воқеалари муайян кетма-кетликда келтириладики, “гўё оламнинг бутун азоблари биргина Салтанат Маҳмудова устига ёпирилиб келганга ўхшайди”. Лекин асар мутолааси жараёнида бир қанча саволлар туғилади. Салтанатнинг бошига тушаётган бу кўргуликларга ким сабабчи? Салтанатнинг ўзими? Ё жамиятдаги одамларми, ёки ташлаб кетган турмуш ўртоғими?

Айни пайтда таъкидлаш жоизки, адибалар яратган аёллар рўзгор ташвишларини ўз елкаларига олган қаҳрамонлардир. “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романида Салтанат дастлаб қўшиқчилар идорасида ишласа, Малика мактабда она тили ва адабиёт фанидан сабоқ берадиган ўқитувчи.

<sup>60</sup>Кенжаева П. Ҳозирги ўзбек хикояларида қаҳрамон руҳиятини тасвирлаш тамойиллари. Филол.фан.номз ... дисс. – Тошкент, 2009. – Б. 22.

Жамила Эргашеванинг “Қир устидаги аёл” романидаги Нозима ҳам мактабда она тили ва адабиёт фанларидан дарс беради, ўқитувчи. Зулфия Қуролбой кизининг “Машаққатлар гирдоби”да Гулрух касалхонада ҳамшира бўлса, Хулкар – “Армон асираси” романи қахрамони адиба – ёзувчи. Кўринадики, уларнинг барчаси олий маълумотга эга бўлган, бирон касбнинг бошини тутган аёллар. Иккинчи бир ўхшашлик, маълумотли бўлишларига қарамай кўпроқ турмушнинг бутун қийинчиликларини, рўзғор ташвишларини ўз зиммаларига олган, уй бекаларига айланиб қолаётган аёллар тимсоли экани билан белгиланади. Зеро, уларнинг оилада суянса бўладиган “қўрғон”лари ниҳоятда заиф. Шунинг учун юкнинг оғирлигини ўз зиммасига олишга маҳкумлар сифатида намоён бўлишади.

Масалан, “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романида асар бошидаёқ Салтанатнинг турмуш ўртоғи оиласи ва болаларини ташлаб, ғамлаб қўйилган бор-йўқ пулини ўғирлаб жуфтакни ростлайди. “Жонҳолатда диван остидаги пул турадиган жойга қўлимни тикдим, йўк”<sup>61</sup>. Эр ижара уйда ғамлаб қўйган бор-будини олиб кетади. Уй ичининг ўғри урган уйдек сочилиб ётиши эса “йўловчи”нинг кетиш олдидан пулни топиш учун анчагина тер тўкканлигини билдиради. Романда Салтанатнинг турмуш чиғирикларида сарсон-саргардон тентирашлари айнан турмуш ўртоғининг Манокқа кетганлигидан кейин бошланади.

Шу ўринда уларни ташлаб кетган ва воқеаларнинг ривожланишига сабабчи бўлган, Манокда ота-онаси пинжига яширинган отани ҳеч ҳам оқлаб бўлмайди. У турмуш машаққатларини ўз бўйнидан соқит қилиш мақсадида бунақа яшаш жонига текканлигини баҳона қилади. Ҳатто кетиш учун ҳам пулни уйдан ўғирлаб олади. “Сени онам келсин дедилар” – деди эрим қулиб, у қулса чиройли бўлиб кетарди” (95 б.). Фарзандлари ҳамда аёлини шаҳарда ёлғиз ташлаб кетиб, маълум вақтдан кейин уларни олиб кетишга борганда ҳам ўз ихтиёри билан келмаган. Онасининг амри билан келган Элдорнинг бу гапи Қаҳҳорнинг “Бошсиз

<sup>61</sup>Вафо С. Оворанинг кўрган-кечирганлари. – Тошкент, Шарқ, 2008. – Б. 16.



одам” хикоясидаги Фахриддинни эслатиб юборади. Қаххор хикояси қаҳрамони отасининг чизган чизигидан чикмайдиган, “отам айтди” – деб, оилада отанинг гапи қонун бўлишига ишора қилса, Элдорнинг “онам айтди” деган сўзи онанинг устунлигини билдиради. Нега келин ва набираларни олиб келишга ота (қайнота) эмас, балки қайнона буйруқ бермоқда. Оилада қайнотанинг ўрни ва фикри мутлақо аҳамиятга эга эмаслигини ёзувчи сўз билан изоҳлаб ўтирмайди. Буни хикоячи қаҳрамон нутқи ёки оила аъзолари суҳбати орқали билиб оламиз.

– Гармдори борми? – деди қайнотам яна бамайлихотир.

– Менга ҳам мурч, – деди қайним.

Қайнонам овсинимдан олдин ўзи ўрнидан турди. У “Мурч эмас, захар бор”, деди аста алам билан. (124 б.)

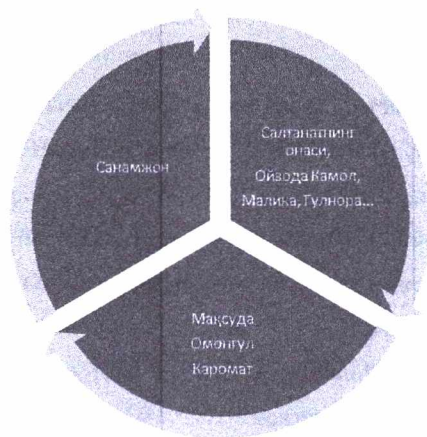
Ёки бошқа бир ўринда:

– Ана Гулноза қолади. Салтанат қизини олиб юраверсин, – деди қайнотам охириги гапини астароқ айтиб. Бу одам улуғ ёшга етгунча бирон марта мустақил хулоса чиқармагандир?” (134 б.) Ушбу гап-сўзлардан ҳам кўриниб турибдики, оилада бошқарув қайнона қўлида. Буни биз Иброҳим Адҳам зиёратига ҳам эри эмас, балки қайниси Самандар олиб боришида ҳам кўрамыз. Асар мутлақо жараёнида оила бошлиғи турмуш ўртоғининг тузалиши учун қилган бирон бир саъй-ҳаракат ҳам қилмаслигига гувоҳ бўламиз. Аслида касал аёлни бундай зиёратгоҳларга қайин эмас, эр олиб бориши керак эмасми? Ёзувчи асарда Элдор образига жуда кам тўхталган бўлса ҳам китобхонда етарли таассурот ҳосил бўлади. Бу образ характериға хос қусурлар билан танишишимиз баробарида барибир Салтанатни қилган қилмишлари учун оқлай олмаймиз. Лекин эр ҳам унинг оврагарчиликларга қисман бўлса-да айбдор эканлигини таъкидлаш жоиз.

Зулфия Қуролбой қизининг “Армон асираси” романида Насиба дангаса, ёлғон гапириб бети қотган, олган қарзини дўстларига қайтаришни хаёлиға ҳам келтирмайдиган турмуш ўртоғи Дониш ўрниға рўзгор ташвишларини ўз гарданиға олган аёл. Асардаги Хулқар ҳам эри ташлаб кетгани боис кўнглиги зид равишда ўзи ёқтирмайдиган ишида ишлашға мажбур. Яна бир қаҳрамон Гулрух ҳам ўтмишда юз берган бахтсиз ҳодиса сабаб Россиянинг совуқ сарҳадларида

саргардон. Унга суянчиқ бўлиши керак бўлган турмуш ўртоғи эса ўзига бошқа йўлини танлаб кетган. “Бугунги ҳикояларнинг қаҳрамонлари кўпинча адашиб, қийналиб, изтироб қучоғида ҳаёт кечираётган кишилар. Улар тинмай йўл излайдилар, аммо тополмайдилар”<sup>62</sup>. Тадқиқотчи айтаётганидек, кичик ҳажмдаги ҳикоялардан ўсиб чиққан романларда ҳам худди шу ҳолатни кўришимиз мумкин. Биз юқорида номларини тилга олган роман қаҳрамонлари ҳам адашган, изтироб чеккан, қийналган, қийинчиликдан чиқиш, ўз ва онлавий муаммоларни бартараф этиш йўллариини излаётган аёллар қисматидир. Насиба, Ҳулкар, Гулрух, Салтанатлар давр шўришларида сарсон бўлган аёллар тимсолларидир.

С.Вафонинг “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романи воқеалари силсиласида кўплаб аёллар образини келтиради. Бу образларни шартли равишда уч гуруҳга бўлдик.



Асардаги Мақсуда Салтанатга оғир кунларида кўмак берган, бир маротаба уйида меҳмон бўлган аёлдан касалхонага бориб кўнгил сўраган, бошпанасиз кўчада колганида уйдан жой берган аёлдир. Романда бош қаҳрамон Салтанатнинг Мақсуда билан боғлиқ тафсилотлари ҳам анчайин ёритилган. Бу образга адабиётшуносликда турлича қарашлар юзага келган. Жумладан,

<sup>62</sup>Кенжаева П. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида қаҳрамон руҳиятини тасвирлаш тамойиллари. Филол. фан. номз ... дисс. – Тошкент, 2009. – Б. 42.

адабиёшунос Қ.Йўлдошев: “Мақсуданинг эса тириклигида ҳам ўз умри, ҳаёти, карашлари бўлмаган эди. Ожиз, ҳимоясиз Мақсуда синик одам бўлгани учун бори-йўғи билинмасди. Унда ўзлик, куч эмас, биргина покиза юрак бор эди, холос. Ўз эзгуликларининг қурбони бўлган Мақсуда, гарчи бош қаҳрамонга кўп яшилиқлар қилган бўлса-да, жангари, олишиб чарчамас Салтанат уни ўлик-тириклигининг фарқи йўқ одам сифатида қабул этгани шу йўсинда акс этади”<sup>63</sup> – дея унга зулмга қаршилик кўрсата олмайдиган ожиза сифатида ёндашса, Й.Солижонов, “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романида тасвирланган аёллардан биргина Мақсуда опа имон-эътиқодли ва оиланинг, эрнинг қадрига етадиган аёл сифатида таассурот қолдиради, холос”<sup>64</sup>, дея уни оилапарвар аёл даражасига қўтаради. Бу ўринда ҳар икки олимимиз Мақсуда образига икки нуқтадан туриб, яъни биринчисида ожиза, кейингисида имон-эътиқодли, оилапарвар сифатида ёндашгани боис, иккала баҳода ҳам жон борлигини таъкидлаш зарур.

Асарда тасвирланаётган кишлоқ кутубхоначиси Омонгул, Мақсуда, бемор Кароматлар ҳаётида муайян муштараклик бор. Учала аёл ҳам ҳаётда ўз турмуш ўртоғидан рўшнолик излаб, алал оқибат ўз умрларига зомин бўлган ожизалардир. Чунончи, Омонгул афғон урушида контузия бўлиб қайтган турмуш ўртоғининг ярамаслик билан унга тинимсиз азоб бериб келишини ҳатто яқинларига ҳам айтмайди. Бироқ Омонгул айтишни истамай яширган ҳақиқати даҳшатли тарзда ошқор бўлди. Бир сафар эри маст ҳолда ҳомиладор хотинини ароқ шишалари билан уриб ўлдиради.

– Эри уриб ўлдирибди. Ароқ шишалари билан шундай урибдики, танасининг синмаган жойи қолмабди. Суяклари етмиш беш жойидан синибмиш, – синглим бармоғини букиб, етти билан беш сонини кўрсатди”. (212 б.) Омонгул бутун умр эридан калтак еб, жисмонан азобланган бўлса, Атоулло қорининг осойишталигини ўйлаб қаттиқроқ ҳам йўталмаган, унга тик боқмаган Мақсуда

<sup>63</sup> Йўлдошев Қ. “Дунёда менинг тасаввуримдан бошқа нарса йўқ...” “Оворанинг кўрган-кечирганлари”га ёзган сўз боши. –Тошкент: Шарқ, 2008. – Б.14.

<sup>64</sup>Солижонов Й. XXIаср наصري манзаралари. Мавзу, муаммо ва ечим // Шарқ юлдузи. 2011. №4. – Б. 147–157.

рухий азобдан шамдай сўлиб кетади. Ўз турмуш ўртоғини иймон-эътиқоднинг рамзи деб билади, унга сўзсиз бўйин эгади. Қори ака эса ёшлигида кўнгили кўйган, авария сабаб вафот этган Исматуллонинг бевазига уйланиб олади.

– Бу гапни сизга айтиб тўғри қиламанми, йўқми. Қори акангиз уйланди. (166 б.)деган Максуда кундошлик азобини кўтара олмайди ва қори ака уйланган кунни ёруғ дунёдан кўз юмади. Максуданинг ўлими олди ҳолатини (хатто шу аҳволда ҳам Атоулло қорига бўйсинади ва сиғинади) ёзувчи: “Ё, Худо, у ётганида ҳам рўмол ўраб ётган эди” (166 б.), дея тасвирлайди. У бир умр эрига итоаткор аёллар сифатида таассурот қолдиради. Қорақалпоғистондан келган Каромат эса дўкон, кафе очаман, деб ўзини абгор қилган, натижада оғир касалга чалиниб аравачага михланиб қолган. Турмуш ўртоғининг бошқага уйлангани Кароматнинг аҳволини янада оғирлаштиради. Касалхонама-касалхона ўз дардига даво излайди. “Болаларни олиб бораман”, деб телефон қилган эри ва фарзандларини кута-кута вафот этади.

Асарда тасвирланган аёллар образи ичида биргина Санамжон турмушидан бахтиёр образ сифатида гавдаланади. Тўғри, у биринчи оиласидан етти йил фарзанд кўрмай ажрашган бўлса-да, кейинчалик қайта оила қуриб, қуредошига турмушга чиқади, фарзандли бўлди. Турмуш ўртоғининг ҳам тижорат ишлари юришиб кетади. Асарда Санамжон қийинчиликлардан кейин бахтга эришган образдир. Максуда, Омонгул, Кароматлар эса руҳан синган инсонлардир. Улар ўзларининг турмушидаги кемтикни яширишга уриниб, охир оқибатда қурбон бўлган аёллардир. Учинчи гуруҳ аёлларга тақдири ўз қўлида эмас, ўзгаларга қарам, хоҳлаганда ҳам турмуш тарзини ўзгартишга имкони йўқ (Салтанатнинг онаси, Ойзода Камол) аёллар; бошқа бири эса пулга муҳтож (Малика), яна бошқаси мол-мулкка, бойликка (Гулнора) эга-ю, лекин бахти кемтик аёлларни киритиш мумкин.

Ёзувчи асарда Салтанат образини марказга қўяр экан, атрофида кўплаб аёллар образини жамлайди. Биз романдаги бу образларни китобхонга бир ибрат намунаси қилиб кўрсата олмаيمиз. Ҳатто, Салтанатнинг ўзини ҳам, у гарчи асар силсиласида марказий қаҳрамон сифатида хатти-ҳаракатлари ва қилмишлари

билан китобхонни ҳаётнинг аччиқ ўйинлари ҳақида ўйлашга мажбур этса-да, барибир ожиза сифатида оклашимиз қийин кечади. Негаки, биз романдаги катта-кичик бадий вазифаларни адо этаётган аёллар дуч келаётган муаммолар унда тасвирланаёган даврга монанд бўлса-да, барибир ҳаёт ҳақиқати билан бадий ҳақиқат ўртасидаги айирмани ҳис қилишимиз, бадий ҳақиқат моҳиятига сингиб кетган ижодкорнинг эстетик идеали бўлиши лозимлигини ёддан чиқаришга ҳаққимиз йўқ. Зеро, ҳаёт ўзининг паст-у баланд кўчалари, аччиқ-ширин дамлари билан одамзотни тоблаяди. Адабиёт эса уни бадий ва кишига эстетик завқ-шавқ берадиган тарзда ифодаламоғи лозим. Шундагина биз мутолаа қилган асарлардан маънавий озуқа оламиз. Зеро, адабиётнинг азалий қудрати ҳам мана шудир.

С.Вафонинг романидаги аёлларни таснифлаш лозим бўлса, баъзи қахрамонларни қуйидагича тасниф қилган бўлар эдик:

**Муштипар она образи – Салтанатнинг онаси.** Ўзбек адабиётида гўёки қор қўйнида лолаларни кўкартиришга уринаётган, замона зўрларининг қурбонларига айланган ёш қизлар, фарзандининг бахти камолини кўра олмай кўзёшларига ғарқ бўлган, сочларини юмдалаб йиғлаб девона бўлган оналар образини ўқиганмиз, албатта. Айниқса, А.Қодирий, Чўлпон, Ойбек романлариги оналар сиймоси шундай белгилари билан яққол кўзга ташланади. Улар даврга, зулмларга қарши кураша олмай, кўзёшларига ҳамроҳ бўладилар. Истиқлол йилларида дунёга келган романлардаги оналар ҳам ўз юпанчларини, ўз ҳамдардларини, ўз қайгуларини кўзёшлари билан баҳам кўришади. Уларнинг кўзларидан оқаётган ёшларга оилавий низолар, фарзандлар орасида тобора йўқолиб бораётган меҳр-оқибат ёки уларнинг ўзлари қилиб қўйган ноҳўя хатти-ҳаракатлари сабаб бўлди. Оилавий низоларда муросага келтирувчи оналик нутқидан маҳрум (чунки уларнинг сўзини ҳеч ким эшитмайди), ҳатто дунёга келтирган фарзандларига ҳам бир оғиз қарши сўз айта олмайдиган оналарни учратишимиз мумкин. Яна ўша “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романига юзланиб Салтанатнинг онасига разм солайлик! Бир этак фарзанди бор бу она ўзининг оналик ҳуқуқидан фойдалана ҳам олмайди. “Онам ўз одатича оиланинг

майда-чуйда эҳтиёжлари, ўғил-қизларига боғлиқ муаммолар ҳақида гапириб, машинанинг чайқалишида йўталиб тўхтаб қоларди.

– Болам, опа-укаларингга қараш, ҳаммасининг бола-чақаси бор. Сенда бор, қараш, болам. Қараш!...”<sup>65</sup> Бадавлат ўғил қандайдир бир аёлларга уч миллион бериб юборди-ю, ёрдамга мухтож опа-укаларига парво ҳам қилмайди. Онаси бу ҳақида оғиз очганида очиш кўзлари қизариб қонлаш бўлиб машинанинг чайқалишига йўталиб келаётган онасига аччиқ қилиб сигарет чекади. Ўғил филдай наъра тортиб бакиради, она батгар йўталади, йиғлайди. Ўғил онага басма-бас атайин машинада бор-йўқлиги ҳам сезилмай келаётган амманинг йўталишини кўриб ундан ҳол сўрайди. Йўл бўйи азобланиб йўталиб келаётган онага бу яна-да оғир ботиб кўзёшлари қуйилади. Онасининг йиғисига сабри тугаганида эса: “Машина секинлашиб бориб йўл четида тўхтади, укам ҳали ишхонасига етмаган бўлади. У бир ҳимраниб машинадан тушади-да, эшикни қарсиллатиб ёпади. Кабинада қиммат атирнинг ифорлари қолади. Тушибок ўтиб кетаётган шляпали одам билан кулиб кўришади. Онам ҳаяжонланиб эшикни очиб, недир дейишга интилади, машина юриб кетади. “Зиёратга бормаيسانми, болам? Саид?!” У орқада қолиб кетаётган укамга йиғлаб рўмолини силқийди. У қайрилиб ҳам қарамайди ва кўп ўтмай кўринмай қолади. Онамининг елкалари титрайди”. (77 б.) Саломат Вафо шу ўринда мол-давлат топишга шўнғиб кетган ўғилнинг онага нисбатан меҳрсизлигини маҳорат билан ифодалайди. Йўл давомида онага бирор ҳам ширин сўз, бир чимдим кулгини раво кўрмаган ўғил машинадан тушасолиб бегона билан кулиб сўрашади. Она эшикни очиб гапиришга интилади-ю, фарзанд эшитмайди. Салтанатнинг онаси таскинни фақат ўз кўзёшларидан излайди. Фақат шунгагина кучлари етади. Кумуш, Зебилар кўйида йиғлаган оналар кўзёшларига шаклан ўхшайди, холос. Кузатишларимизда акс этганидек, жаҳон адабиётида аёл образининг хилма-хил характер хусусиятлари яратилган. Улар замон ва макон нуктаи назаридан турли миллат вакиллари сифатида ҳар хил дин ва оқимларга мансуб бўлишсалар-да,

---

<sup>65</sup> Вафо С. Оворанинг кўрган-кечирганлари. – Тошкент: Шарк, 2008. – Б.74.

лекин барчасида аёллик сифатларига хос бўлган умуммуштарак хислатларнинг мавжудлиги, аини пайтда ҳар бир қаҳрамоннинг ўзига хос бўлган индивидуал жиҳатларнинг бўлиши уларни ўзбек аёллари билан қиёсан ўрганишни такоза этади.

Биз бу ўринда атокли турк ёзувчиси Рошад Нури Гунтекиннинг “Чоликуши” романи етакчи қаҳрамон Фарида қисмати билан Саломат Вафонинг “Овворанинг кўрган-кечирганлари” романидаги Салтанат образини қиёсан ўрганишга жазм қилдик. Бир қарашда бу икки қаҳрамонни бир-бирига боғлаб турадиган, уларни қиёсан ўрганишга бирон-бир асос йўқдай туюлади. Чунки турк ёзувчиси яратган қаҳрамонни ичдан нурлантириб турадиган, унга файз ва жозоба бағишлаб китобхонларнинг сеvimли қаҳрамонига айлантирувчи маънавий асос ниҳоятда шаффоф ва юксак мақомга эга бўлиб, қаҳрамонга гард ҳам юқтирмайди. Саломат Вафо яратган қаҳрамон эса гарчи ақл-хуши расо, маънавиятга дахлдор касб соҳибаси бўлса ҳам турмушнинг қора, чиркин кўчаларида сарсон-саргардон кезишга маҳкум ёки шу йўлдан ҳар қандай шартларга кўниб бўлса-да, мақсадига эришишга аҳд қилган ва ёзувчи характер қирраларини очишда маънавий эмас, балки кўпроқ ижтимоий асос тасвири етакчилик қилувчи асар экани билан фарқланади. (Шу ўринда қиёсий типологик таҳлилга оид фикрлар қиритилиши лозим)

Турк ёзувчи романда Фариданинг саргузаштларини тасвирлар экан, унинг бошига ёғилган ситамлар – фисқ-у фасод, тухмат, алдов ва хиёнат, меҳр-муҳаббат синовларини қундалик хотиралар ёзиш тасвири орқали китобхонга етказди. Ёшлик шўхликлари тарк этмаган, турмуш ташвишларини татиб кўрмаган митти Чоликуши қийинчиликларни гоҳ кўзида ёш, гоҳида қулги билан енгиб ўтади.

Чоликуши қисматига қайсидир маънода қисматдош бўлган ўзбек қизи Салтанат (“Овворанинг кўрган-кечирганлари”) образини қиёслаб кўрар эканмиз, иккала қаҳрамон тақдири ифодасида ўхшашликлар талайгина эканига гувоҳ бўламиз.

Дастлабки ўхшашлик сифатида иккала қаҳрамоннинг асар ибтидосида аталган исмининг роман имтиҳосида – саргузаштлар, изтироблардан кейин бошқа бир ном билан аталишида кўзга ташланади. Асар якунида Чолиқуши (Фарида)нинг Гулбашақарга, Салтанатнинг “Овора”га айланиш тарихи фикримиз далилидир. Зеро, бу тарих бутун бир роман сюжетини камраб олиши, воқеалар силсиласида пишиб етилиши билан боғлиқдир. Гунтекин романида Комроннинг “Чолиқуши”га бўлган бутун муҳаббати бошқасига “Гулбашақар”га ўтар экан, савол туғилиши табиий: Хўш, “Гулбашақар” қачон ва қандай пайдо бўлди, ёхуд қай ҳолда “Гулбашақар”га айланди? Ёки Салтанатнинг “овора”га айланиб қолиши-чи?...

Ҳар икки романда ҳам қаҳрамонлар тақдирида кескин бурилишни таъминлаган “қочиш” мотиви мана шундай ўхшашликлар сарасига киради. Ёзувчиларнинг бу мотивга мурожаатидан мақсади, асарда тугун ҳосил қилиб, воқеаларнинг кейинги силсиласини яратиш эди. Демак, Чолиқуши ва Салтанатнинг саргузаштлари “қочиш” ҳаракатидан кейингина бошланади. Хўш, “қочкин” қаҳрамонларнинг бу йўлни танлашга ундаган куч нима? Муаллиф қайси эпизодни олиб кирдики, юқорида тилга олинган қаҳрамонлар ўзлари учун тўғри деб билган шу йўлни танлади?

“Чолиқуши” романида Фариданинг Басима хола уйидан тўйига икки кун қолганида қочишига сабаб нима эди? Фарида қалби севги, муҳаббат, вафо билан лиммо-лим тўлганки, “менга қара, Фарида, бунчалик тоза вафони, бунчалик ажойиб қалбни кичкина Чолиқушининг бағрига қандай қилиб сиғдирдинг”<sup>66</sup> – дея бот-бот сўрагингиз келаверади. Фарида нишонлиси Комроннинг севгиси ўзиникидан ҳам юксакроқ бўлишини хоҳлайди. Асар бошида Фариданинг ўзи ҳам сезмаган ҳолда Комронга уйғонган хис-туйғулари то Мужгон билан суҳбатига қадар, беўхшов хатти-ҳаракатлари кўпроқ ёшлик шўхликлари билан қоришиқ ҳолда намоён бўлади. Яъни Фариданинг Комронга муносабати самимийми ёки бу ҳам Чолиқушининг бир шўхлигимми? Ёзувчи қутилмаганда

<sup>66</sup> Гунтекин Р.Н. Чолиқуши. Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2011. 455 б.



Комроннинг “Сарик гуллар” мактубини ошкор қилади. Гарчи Фариди ишқида ёнган ошиқ – Комроннинг дил ихори битилган бу мактуб бошқа бир аёлга – меҳр-шафқат, инсонийлик юзасидан жўнатилган бўлса-да, бу сир на Фаридага, на китобхонга маълум эди. Чунки орада ўтган тўрт йиллик вақт – Комроннинг Европадаги, Фариданинг мактабдаги ҳаёти ҳақида ёзувчи алоҳида тўхталмаган. Муаллифнинг атай тўхталмаган вақтда битилган мактуб – деталь уларнинг тўрт йиллик айрилигидан кейинги олти йиллик ажралишга замин ҳозирлади. Мунавварага битилган “сарик гул” мактубини ўқигач Фариди Комрон хиёнатини кечира олмади ва унинг остонасидан қочиб кетишга, то умрининг сўнгигача у билан қўришмасликка аҳд қилади. Чолиқуши наздида “Қочиш” мотиви учун келтирилган деталь – мактуб, гуё қочишга ундовчи мотивация севгига, севган инсонга хиёнат эди.

“Оворанинг кўрган-кечирганлари” романида Салтанатнинг эри уйдан қочишига сабаб қишлоқ ҳаётига, қайнона уйда ўрнатилган тартиб-қоидаларга кўника олмаслик, муҳитга “сиғмаслик” натижасида рўй беради. Қахрамоннинг бу қочиши аслида турли зиёратгоҳларга давом этадиган узлуксиз зиёратлардан, тўй-ҳашамлар, овсинлар ўртасида бўладиган гоҳ пинҳона, гоҳ ошқора жанжаллардан қочиш эди. Чунки, уйдаги бу келишмовчиликларнинг асл манбаи Салтанат ва унинг турмуш ўртоғи Элдорнинг ишсизлиги ёки улар топаётган пулнинг арзимаслиги билан белгиланади. Катта хонадон ичидаги муҳит қуйидагича тасвирланади:

“ – Ишга кирсаммикан? Уйда шунча хотин бекормиз?!” – дедим эримга қараб, тўғриси, бу саволим қайнонамга қаратилган эди.

Қайнонам дарров вазиятни англаб, ўғлига қараганча узок жим қолди. Сўнг кўз кирини овсиним гимирлаб юрган ошхона томонга ташлади. Кўзини бир нуктага тиккан кўйи ҳузур қилиб чой хўплади. Рўмолининг остидан оппоқ сочлари кўриниб турарди. Ошхонада тақир-туқур қилиб овсиним идиш-товоқларни ювиб юрарди.

– Қаерга ишга кирмокчисан? Бу ерда бор-йўғи битта ўзбекча газета бўлса... Қўшиқчилар уюшмаси бўлмаса?

Ошхонада тақир-туқирлар қаттиқроқ эшитила бошлади. Афтидан, овсиним сўхбатни эшитар ва уйнинг ҳамма ишлари ўзига қолишини хоҳламасди. Қувирнинг ёкимсиз хиди чиқа бошлади.

– Бориб кўради, бўлса бўлди. Бўлмаса йўқ, – деди эрим ҳам қўшилиб.

“Ё Парвардигор, онасининг измисиз бир оғиз сўз айтмайди-я?” Овсиним ошхонадан чиқиб, ичимлик сувини шалоп этиб тўкиб ташлади.”<sup>67</sup> Асар воқеаларидан маълумки, Салтанатнинг эри Элдор хотини билан етти йил шаҳарда яшаб, турмуши ўнгламагач, она топшириғи билан оиласи билан уйига қайтиб келади. Салтанат юқорида келтирилган сабабларга кўра қайнона хонадониди кўп яшай олмайди. Салтанатнинг ишга кириш ҳақидаги айтган гапи гарчи турмуш ўртоғига қараб айтган бўлса ҳам, аслида қайнонага қаратилган эди. Уйдаги кўпига масалалар қайнона орқали ҳал қилиниши, Элдор онаси руҳсатисиз бирор масалани мустақил ҳал қилолмаглиги, бинобарин, аёлининг гапига ҳам муносабат билдира олмаслиги ойдинлашади. Қайнона эса вазиятни узоқ таҳлил қилади. У ошхонада юрган келини ҳам унутмайди. Салтанатнинг ишга жойлашишига овсиннинг муносабати қандай? Ёзувчи ошхонада куймаланиб юрган овсин фикрини унинг ҳаракатларига кўчириб аста-секин қуюқроқ тасвирлашга ўтади. Овсиннинг ҳам (қайси овсин эканлиги маълум эмас. Чунки бу уйда учта келин бор эди.) ошхонада тақир-туқири дастлаб ахборот шаклида берилади. Демак, овсин идиш-товоқ ювмоқда. Қайнона Салтанатнинг ишга киришига буткул норози ҳам эмас. Аммо розилигини ошкор ҳам айтмайди. Чунки, уйда асосий гапни она айтса ҳам у топар-тутармон ўғли Самандар ҳамда ва келинининг (келинининг исми асарнинг 123 бетида Пардагул деб ёзилса, 134 бетда Гулзора деб нотўғри беради.) райига қарашга мажбур. Рўзғорнинг моддий таъминоти, боқувчиси шу ўғил ва келин зиммасида. Элдорнинг бир ойлик иш ҳақини улар бир кунда топишади. Бинобарин, қайнонасининг Салтанатга

<sup>67</sup> Вафо С. Оворанинг кўрган-кечирганлари. Тошкент. “ШАРҚ” НАШРИЁТ- МАТБАА АКЦИЯДОРЛИК КОМПАНИЯСИ БОШ ТАХРИРИЯТИ. 2008. 119-120 б.

“Қаерга ишга кирмокчисан” – деб эврилиши овсинга ёкмайди. Ёзувчи бунининг идиш-тавоқ ювишдаги хатти- ҳаракатлари орқали тасвирлайли. Энди идиш-товоқларнинг овози қаттиқроқ эшитилади. Она розилигидан кейин Элдорнинг ҳам розилик билдириши табиий. Овсин эса норозилигини бир пакир ичимлик сувини шалоп этиб ховлига тўкиб билдиради. Ёзувчи овсинлар ўртасидаги зиддиятларни шу таҳлитда билдириб, Салтанат тилидан оиладаги эркаларнинг фаолиятсизлигига қуйилагича муносабатини баён этади. Салтанат “Бу уйга эркалар фақат овқат ва уйку учун келишади”<sup>68</sup>, ёки “очофат эркалар дастидан баъзан бизга овқат етмасдан колар эди”<sup>69</sup> дея келинлик уйдан норозилиги, хонадон эгаларининг, жумладан кишлоқ одамларнинг ҳаёти фақат зиёратгоҳларга бориш, тўй-маракаларга чиқиш, қабристонда худойи қилишдан иборат эканлигини айтар экан, “қабристон зиёрати ва тўй-ҳашамга тўла ҳаётим орқада қолди”<sup>70</sup> – дея хонадондан қочиб кетишига баҳона излайди. Натижада у турмуш ўртоғи ҳамда унинг уйига йўлни бир умрга ёпиб, икки фарзанди билан қочиб кетади. Қочиш дейишимизга қаҳрамоннинг: “Айтмасдан жўнаб кетганим яхши бўлмади”<sup>71</sup>, – деган ўйларига таянамиз. Қаҳрамоннинг қочиб кетиши унинг Тошкентдаги саргардонлиги учун замин ҳозирлайди.

Иккинчи бир ўхшашлик бош қаҳрамон исмининг бошқа исмга кўчиши. Фариди – Чолиқушининг Гулбашақарга, Салтанатнинг оворага айланиш тарихидир. Фаридани сўрлар (soeur) мактабида дарахтларга тирмашиб чикаверганидан мактаб ўқитувчилари, синфдош кизлари Чолиқуши – бутазор қуши деб қақирсалар, кейинчалик қариндошлари орасида ҳам шу ном унинг исмига кўчади. Ёшлигиданоқ Чолиқушига айланди. Уясини ташлаб қочган Чолиқушининг Гулбашақарга айланиш даври унинг саргардонликдаги ҳаётига тўғри келади. Шуни ҳам таъкидлаш керакки, ҳар икки асар сюжетида бир воқеанинг иккинчи, учинчи, тўртинчи... воқеа билан боғланиши “занжирсимон” сюжет линиясини эслатади. Фариди ва Салтанатнинг уйдан қочиш эпизодидан

---

<sup>68</sup> Ўша манба 123б.

<sup>69</sup> Ўша манба 119б.

<sup>70</sup> Ўша манба 137б.

<sup>71</sup> Ўша манба 136 б.

бошласак куйидаги манзарага дуч келамиз. Фариди Басима хола уйдан кетиб энага Гулмисол халфа уйида, Анатолиядаги Б. вилояти, Зайнилар қишлоғи, Б... шаҳридаги хотин-қизлар мактаби, Ч...да, Измир, Қаршиёка, Қушадаси... Салтанат Маҳмудова линиясида ҳам худди шу шакл қизиқиб унинг оврагарчиликлари Тошкентга келган кунёқ бошланади. Ўзининг эски квартирасига кампирнинг набираси кўчиб келган яшашга на манзили ва на макони бор. Қисмат уни Максуда хонадонига бошлайди. Ундан кейин Аббос Сулаймон томон, Аббос Сулаймон квартирасидан ҳайдалиб шаҳар чеккасидаги ёғочдан қурилган уйга, кейин бозор, камокхона, жиннихона ва Маҳмуд Искандаров топиб берган уйга. Бир воқеадан иккинчи бир воқеага кўчишда аёл шаъни, ор-номуси, иффатига ҳар урғу қаратилади. Фариди образини яратишда маънавий асос етакчилик қилиши боис ҳар битта тўқнашувда яхшиликка, ҳалол ва меҳрли, олижаноб инсонларга дуч келади. Масалан: Маориф министрлигида Шаҳоб афанди, Анатолиядаги Б. вилояти мусофирхонасида Ҳожи халфа, Зайнилар қишлоғида Муниса исми қизалоқ, Ч...да мудира хоним, Қушадасида доктор Хайруллобей. Гунтекин қаҳрамонини кўп синовларга дучор қилади. Қаҳрамон шаънига айтилган одамларнинг салбий гаплари, беҳаё деб қарашлари ҳам жисман, ҳам руҳан қаттиқ зарба эди. Кетма-кет ёғилаётган зарбалар қичкина Чолиқушини йикитиши, ўз танлаган йўлидан қайтариши мумкин эди. Лекин қаҳрамонимиз охиригача ўзи билан қураша олди. Чунки ёзувчи энг қорасиз ҳолатидан ҳам юқорида санаб ўтган яхшилик “элчи”ларини ёрдамга жўнатади, шу билан бирга ўзи яратган қаҳрамонини эҳтиётлаб ҳам боради. Ёзувчи қаҳрамонини ўз фарзанди сингари эҳтиётлаб асар сўнггида пок ҳолда ўз севгилиси Қомрон қўлига тутқазади. Фисқу-фасодлар, тухматлар, ғийбатлар тўғони қуюқлашиб ёпирилса ҳам уни ёриб тоза қалб билан чиқа олди. Қитобхон учун Фаридани қора қучлардан ҳимояловчи, уни оқловчи “яхшилик элчилари” бўлса, Қомрон учун ишончли манба унинг “қундалик” дафтариدير. Ахир ҳақиқатдан ҳам Хайруллобей ва Фариди сўзларини исботловчи бирор образ йўқ эди-да. Қундалик эса бизга (ички кечинмалари, ўйларини беришнинг энг яхши йўли) ва Қомронга билдиришда ёзувчининг

ихтироси (Тўғри, кундалик ёки мактублар шаклида ёзилган асарлар ҳам бор. Масалан: Гётенинг “Ёш Вертернинг изтироблари” романи).

Салтанат Маҳмудова характерини ёритишда ёзувчи ўтиш даврига хос ижтимоий-маънавий эврилишлар жараёнини асос қилиб олгани боис, биз меҳрибон қўлларни деярли кўрмаймиз. Ёки уни қўлламоқчи бўлган “топилдик”нинг ўзи ҳам ёрдамга, севгига, меҳрга муҳтож (Масалан, қорининг турмуш ўртоғи Мақсуда). Шу боис Салтанатнинг у ҳолатдан бу ҳолатга ўтгани сайин ҳаёти ғуборлаша бошлайди. Масалан: Уй топгунча вақтинчалик бошпана (бошқа уйларда ҳам вақтинчалик) вазифасини ўтаган Мақсуда опа хонадонидан ўз хоҳиш-истаги билан кетмоқда. Чунки, “хомийси” Аббос Сулаймон унга бошпана топиб кўчиши учун шофёрини ҳам ёрдамга жўнатган. Кейинчалик қахрамон – Салтанат назнида бошига тушган мусибатларга Аббос Сулаймонни бош сабабкор қилиб кўрсатар экан, балки унинг таклифини қабул қилмаганида кўргуликлар йўқ эди – деган фикр ҳам пайдо бўлар. Аммо истаган тақдирда (мабодо) ҳам қола олмасликнинг сирини Мақсуда опа очиб беради.

– Бу гапни сизга айтиб тўғри қиламанми, йўқми. Қори акангиз уйланди. ... Яна уни ҳовлига олиб келмоқчи, – деди овози бўғилиб. Сизлар, сизла-р – айтишга ўйгайсизланиб” қийналган жумлани давом эттирсак – сизлар яшайдиган уйга кўчириб келмоқчи. Демак, ҳар қандай ҳолатда ҳам Салтанат уйдан чиқиб кетиши керак. Аббос Сулаймон билан ҳам ишқий муносабатлар жонига тегиб муносабатлари тўхтаганидан кейин уйдан, бир ҳафта ишга келмаганлиги учун ишдан ҳам ҳайдалади. Шаҳар чеккасидаги ёғоч уйда яшаб бозорга чиқа бошлайди. Эҳтиётсизлиги оқибатида бир тўп газламасини ўғирлатиб, ғам-ташвишларни кетказиш учун ароқ ичиб маст ҳолатда Аббос Сулаймон уйига беихтиёр, баъзан ихтиёрий равишда(ўт кўйиш учун) боравериб қамоқхонага тушади. Салтанат линиясида бир воқеанинг иккинчи бир воқеага кўчишида қахрамоннинг ўзи яратган носоғлом муҳитга кўниколмаслик ёки шу муҳит ичига шўнғиб кетиши танганинг бир томони бўлса, қахрамон характери танганинг иккинчи томони эканлигини унутмаслигимиз лозим. Ёзувчи ўз қахрамонини

яратишда анча шафқатсиз. Уни жамиятдаги энг тубан, энг қора бурчакларига ҳам судрайди, аямайди. Романда ёзувчи ижтимоий асосга таяниб, маънавий инкирозни тасвирлашни асосий мақсад қилгани учун ўтиш даври фожиалари сифатида пайдо бўлган аёлларнинг мардикорлар бозори, ичувчи ва чекувчи аёллар гуруҳи, чет элларга “парвоз” килиб адашганлар қисматини ёритишни кўзлайди. Алал оқибат қаҳрамонимиз анчагина овора бўлади.

“Чолиқуши” романида Фаридани Зайнилар кишлоғида асраб олган қизи Муниса баркутга ўхшатса, Б...да “Ипак қурти”, Ч...да “Гулбашакар” лақаблари билан машҳурга айланди. Уни одамларнинг турли хил лақаблар билан аташлари қалбига озор етказган бўлса-да, кичик қуш читтик – Чолиқушидан Ч...да олган “Гулбашакар” – гулқандга айланиб, дарбадарликдаги олти йиллик ҳаётининг саҳифалари ёпилади.

“Фариданинг юзи лоладай кизарди, кўзлари порлаб ёнди, уялганидан киприклари пирпиради, ялинаётган ёш боладек бўйнини егиб, илтимос қилди.

“– Комрон, яна бир марта: “Мен гулбашакарни жуда яхши кўраман”, дегин.”<sup>72</sup>

Чолиқушидаги юзнинг кизариши, кўзларининг порлаши, киприкларнинг пирпираши узоқ кутган сўзлар қулогининг остида жаранглашидир. Ёзувчи аёл қалбидаги, унинг ички дунёсидаги ҳаяжонни, қувончни ташки портретга кўчириб ифодалайди. Фаридани ибo-хаёга, андишага бурқаб яратадики, унинг ҳар бир қадамида сезилиб, аксланиб туради. Комрон ўзи сезмаган ҳолда “мен Фаридани жуда яхши кўраман” деб унга такрор ва такрор севзи изҳор қилаётган эди. Чунки Фаридани аллақачон Гулбашакарга айланиб улгурган ва бу лақаб унинг исмига кўчган эди. Муаллиф асар якунида Комрон тилидан ифодалайди. “– Гулбашакар, менинг, фақат менинггина Гулбашакарим!”<sup>73</sup>

“Оворанинг кўрган-кечирганлари” романида Салтанат ўз ҳаёт йўлини

<sup>72</sup> Гунтекин Р.Н. Чолиқуши. Тошкент: “Янги аср авлоди”. 2011. 425 б.

<sup>73</sup> Гунтекин Р.Н. Чолиқуши. Тошкент: “Янги аср авлоди”. 2011. 465 б.

топишга, уни изга тушуришда овораи сарсон-саргардон бўлган аёл. Ёзувчи қахрамонни у воқеадан бу воқеага овора қиладики, Салтанатдан кўчиб Овора дейилиши ҳолатда тўғри номланган.

Ҳар иккала романга хос яна бир муштараклик, қахрамонлар қисматида муҳим рол ўйновчи “чол” образининг мавжудлигида кўринади. Фариди қисматида доктор Хайрулла бей қанчалик аҳамиятли бўлса, Салтанат тақдирида ҳам Аббос Сулаймон шунчалик муҳим. Бу икки аёл тақдирида кескин бурилиш ясаган бу қахрамонларнинг бири қанчалик маънавий юксак бўлса, иккинчиси шунчалик тулан. Ҳарбийча сўқиб гапиришга одатланган, кези келганда жуда уят сўзлар билан атрофидагиларни “сийлаб” турадиган, беморларга қаттиққўл, умрининг қолган қисмини докторлик касбига фидо қилган Хайруллабейнинг тили заҳар-у қалби тоза. Аббос Сулаймон эса ўз манфаати, истаги йўлида бир думалаб мулоқим, саховатпеша, меҳрибон кимсага айланса, муроди ҳосил бўлгач жоҳиллик белгилари бўй кўрсатиб ўзининг асл киёфасига қайтади. Икки чолнинг тили билан дилига боқсак номутаносибликни кўрамиз. Улардан бири қирғоқда турган аёлни қуруқликка тортиб, унга ғамхўрлик қилса, бошқаси аёлни сувга ғарқ қилади.

Зайнилар қишлоғида бир кун кечаси жандармлар билан қароқчилар ўртасидаги бўлган тўқташув ва унда яраланган аскар воқеасининг асарга киритилишидан мақсад доктор Хайруллабей ва Фаридани учраштириш бўлган. Доимий бўлиб турадиган тўқташувда яраланган жандармни парвариш қилиш учун қулай одам зарур. Қишлоқ аҳолисининг кўпчилиги саводсиз ва оми. Шу сабабли одамлар илмли докторларга эмас табибларга ва бахшиларга ишонишади. Мактаб муаллимаси илмли доктор айтган топшириқларга амал қилиб беморни парвариш қилиши мумкин. Ёзувчининг асл мақсади ҳам Фариданинг ҳамширалик қолибиятини шакллантириш эмас, балки икки қахрамонни бир-бири билан таништиришдир. Аббос Сулаймон ва Салтанат олдиндан таниш. Таниш қахрамонни роман сюжетида тортиш учун уни китобхонга таништириш керак, албатта. Ёзувчи китобхонга Аббос Сулаймонни таништиришда

Салтанатнинг ўй-хаёллари, дугонаси Саодат билан қилган суҳбатларидан фойдаланади. Саодат билан суҳбатда Аббос Сулаймоннинг чойга таклиф қилганлиги ҳақида гап кетса (38-бет), Салтанатга хушомад қилиши ва Салтанатнинг кўпол жавоби (42-бет), бу кўполлиги, Аббос Сулаймоннинг таклифига кўнмаганлиги сабаб қўшиқчилик оламида дув-дув гап бўлганлиги баён қилинади. Юқоридаги қўш таништирувлар қайсидир маънода уларнинг келгусидаги учрашуви учун замин ҳозирлаш вазифасини ўтайди.

Дастлаб гўзал ва содда, болаларча бегубор Фарида таъбири билан айтганда оғзи шалок, сўкөнғич доктор Хайрулла бейни боғлаган ришта нима. Қалб яқинлиги, қалб тозалигими, тутинган ота ва фарзандлик бурчими ёки мажбурий никоҳ? Фарида бошига мусибатлар ёғилганда қари дўстининг елкасига бошини қўйиб хўнг-хўнг йиғлаши, Хайруллабей эса Фарида бетоб бўлиб хўшсиз ётганида ойлаб тепасида жилмай ўтириши, мартабасини оширишни илтимос қилиб танишларига икки энлик хат ёзиши, иккаласи бир уйда ота-болалик ришталарини мустаҳкам боғлаб яшайдилар. Ғийбатчи кимсалар томонидан улар ошиқ-маъшук, урф-одатларни писанд қилмай, никоҳсиз бир уйда яшаётган номуссизлар, Фаридани эса докторнинг уйида жирканч ишлар қилмоқдаки мактаб муаллималигига номуносиб дея эълон қилинади. Ваҳоланки, бир том остида умргузаролик қилаётганлар бир-бирини аёл, докторни эса бегона эркак деб тасаввур қилиш йўқ. Доктор буни бегона бир қизни "... ўз боламдай даволамоқчи эдим. Аммо бунга ҳам одамларнинг фиску фасодлари, тухмат ва ғийбатлари имкон бермади... чор-ночор никоҳимга олдим. Шу тариқа уни ўлгунимча ҳимоя қилишим мумкин эди"<sup>74</sup> дея умри кунда ёзган мактуби ила далиллайди.

Салтанат ва Аббос Сулаймон муносабатлари аввал бошиданок маишант, кайф-сафо асосига қурилган. Салтанат бошиданок ўз вазифасини — жазманлигини, чақирган пайтида кўнглини овлаш, ноз-карашмалар билан Аббоснинг вақтини чоғ қилиши кераклигини биларди. "Эрим йўқлигини

<sup>74</sup> Гунтекин Р.Н. Чолиқуши. Тошкент. "Янги аср авлоди". 2011. 442 б.



эшитса, илтимосларимни бажарар, деб ўйладим. “Эрим билан ҳам характеримиз тўғри келмади”. У яна бир қур сочимга, елкаларимга тикилиб турди (151 б).” Салтанат Тошкентга қочиб келиб, яшашга уй, ишлашга иш топа олмагач Аббос Сулаймон олдига келгандаги биринчи ҳолати. Салтанат муаммоларини ҳал қилдиришни ўйлаб турмуш ўртоғининг йўқлигини, унинг бир пайтлар рад қилган таклифини энди қабул қилиши мумкинлигига шама қилади. Аббос Сулаймон ҳам сочларига, елкаларига тикилиб... ёрдам қўлини чўзади. Унинг жазман эканлигини “Энди ҳаётимда Аббос Сулаймон, отамдан сал ёшроқ, хали уни ҳеч ким билмайди, агар билишса нима бўлади”(172) дея қўркиб, ҳадиксираб одамлардан яширишга уринишлари ички монолог тарзида келтирилади. Аммо, барчага дoston бўлганини “У (ишдаги бошлиғи) Аббос Сулаймоннинг маҳбубасининг аҳволи шуми, деган маънода қарарди”(186 б), “Мени қари Аббос Сулаймондан нима кам?! Унга йўқ демайсан-ку? – деди у ҳам (дугонаси Саодатнинг турмуш ўртоғи Бобошер)”(183 б) деганидан кейингина билади. Гарчи ўзи ич-ичидан буни тан олишни истамаса-да, қилаётган хатти-ҳаракатлари билан атрофидагиларнинг шундай ўйлашларига, қарашларига имкон яратиб беради.

Юқориди таъкидланганидек, Салтанат ва Аббос Сулаймон ўртасидаги ришталар аввал бошиданоқ бирор бир мақсадни кўзлаб боғланган. Салтанат Аббос Сулаймон орқали ўз муаммоларини ҳам қилиб олишни кўзласа, чол кайф-сафони. Салтанатнинг ҳам, унга жавобан Аббос Сулаймоннинг ҳам туйғулари самимий эмас. “Қўлимдан тортиб, яноғимдан ўпиб қўйди. Уят ва хижолатдан титраб кетдим. Дарров ўзимни қўлга олдим. “Ўпса ўпар, ишга кирсам бўлди-да! Ҳозир ҳеч қандай танлаш имконити йўқ”.<sup>75</sup> Иккаласи ҳам бир-биридан таъма истайди. Биз буни биргина мисол келтириш орқали чекланамиз. “Энди ишга жойлаштирганинг ва болаларимни боғчага қўйганингни ҳам ҳақини ололмайсан. Ҳеч нарсани, так-қ-так-қ, қайси маҳкама бу-у, яхшилиқни, таъмасиз қиладиган кимса бор деб эшитдим. Нима, қочиб кетди? Ким қочади? Ватанни тарк этди.

<sup>75</sup> Вафо С. Оворанинг кўрган-кечирганлари. Тошкент. “ШАРҚ” НАШРИЁТ-МАТБАА АКЦИЈАДОРЛИК КОМПАНИЈАСИ БОШ ТАҲРИРИЯТИ. 2008. 152 б.

Аббос Сул? Кул? Ҳа-а, балли калла, балли калла, Ҳидоятхон, баракалла! Эй, бурнидан ип ўтказилган хўтикча, боплаб сувга олиб бориб сувсиз кайтардимми? Ахир, онанг сенга не деган, болам? Аёл кишининг макри, ҳа-а-а, қирк эшакка, ҳозир эса қирк машинага, ваҳ-ха-ха-ваҳ-ха. Ахир, менинг ишим битди, эшагим лойдан ўтди”.<sup>76</sup> Қаҳрамон китобхон олдида ўзини-ўзи қачон очади? Қачонки у ўз-ўзи билан ичдан гапирганда (ички монолог) ёки мастликда. Икки ҳолатда ҳам онг остидаги яширин фикрлар ҳукмронлик қилади. Қаҳрамонимиз Салтанатнинг ҳам устма-уст ичилган ароқдан кейин мастликда ички олами янада ойдинлашади. Адиба қаҳрамонини маст ҳолатга солиб мақсадини янада очиқ-ойдин кўрсатишга уринади. Айтишадик: “Мастлик – ростлик” деб. Гарчи у ҳозирги ҳолатида Аббос Сулаймонни ўзи айтаётганидек сувга олиб бориб сувсиз кайтараётган бўлса ҳам ўзига сув билан ювса ҳам кетмайдиган доғни олиб бўлган эди. Мен ўзим ёмон аёл эмасман, аслида мен шунга мажбурман, дея ўзини-ўзи оқламоқчи, Бошлиғи, Саодатнинг турмуш ўртоғи иллаган ҳақиқатларни инкор қилишга уринади. Бир ўринда уни севиб қолганлигини айтса, бошқа бир ўринда уни алдаб икки хонали уй олдиришни ўйлайди. Салтанат ўйлаганчалик, Аббос Сулаймон ҳам анойилардан эмас. Жазманининг муносабати ўзгариши билан ундан етарлича фойдаланиб бўлган “ошиғи” ўз марҳаматини қачон тутди. Аббос Сулаймоннинг милицияга хабари билан Салтанатни айблаб қамокка олади.

“Чолиқуши”да эса биз бошқача манзарага дуч келамиз. “Гапнинг рости, пулларимни нима қилсам экан, деб ўзим ҳам бошимни қотириб юрардим. Сенинг бахтинг йўлига сарф қилмасам, нимага сарф қиламан?”

Берадиган жавобим уни хафа қилишини билардим, начора, айтмасдан иложим йўқ. Тиззаларини силаб, кўрқиб туриб:

– Лекин, докторбей, сиздан пул ёрдамни қайси сифатда қабул қилишим керак. Шундан кейин мен нима деган одам бўламан? – дедим.<sup>77</sup> Тақдир

<sup>76</sup> Вафо С. Оворанинг кўрган-кечирганлари. Тошкент. “ШАРҚ” НАШРИЁТ-МАТБАА АКЦИЯДОРЛИК КОМПАНИЯСИ БОШ ТАҲРИРИЯТИ. 2008. 192 б.

<sup>77</sup> Гунтекин Р.Н. Чолиқуши. Тошкент. “Янги аср авлоди”. 2011. 400 б.

Фаридадан бутунлай юз ўгирган, ишдан хайдалган, Кушадасида номига доғ тушган, асраб олган қизи Муниса вафотидан кейин соғлиғидан айрилган чорасиз ҳолатдаги суҳбати. На боришга макони бор, на сўнтагида пули бор Чолиқуши қари дўсти ёрдамни рад қилмоқда. Докторбей очик қалб билан унга ёрдам қўлини чўзмоқда, ундан ҳеч қанақа умид ҳам, таъма ҳам истамайди. Шавкатқиз ҳаёт чекка бир харобага улоқтирган нафис гулни турли-хил балои офатлардан ҳимоя қилишни истайди ҳалос. Фарида энг мушкул вазиятда ҳам қари дўстининг кўз тикаётгани йўқ. Ёзувчи ўз қаҳрамонинг суврати ва сийрати гўзал бўлишини хоҳлайди. Фарида хатти-ҳаракатларида, ўй-кечинмаларида, монолог ва диюлогларида ёзувчи хоҳишини сезиш қийин эмас, албатта. Докторга умрининг энг сўнги онларида ҳам Фариданинг келажаги тинчлик бермайди. Алал оқибат охириги чорани қўллаб Комронга мактуб битади. Ёзувчи яна мактуб деталидан фойдаланиб икки қаҳрамонни – Фарида ва Комронни учраштиради. Гунтекин “Чолиқуши” романида мактубларга бир неча маротаба мурожаат қилади. Ҳар бир мактубнинг ўзига юклатилган вазифаси ҳам бор албатта. Комроннинг Мунавварага ёзган мактуби Кормон ва Фарида ажралиши, айрилиқ учун, доктор Хайруллобейнинг дўстига ёзган мактуби Фаридани бутунлай таълим соҳасидан кетказиш учун, Хайруллобейнинг яна бир Комронга ёзган мактуби икки севишганини учраштириш, ярашиштириш учун хизмат қилади.

Биз бу ўринда икки ёзувчи яратган қаҳармонларни бир-бирига қиёслар эканмиз, аслида ҳар икки ёзувчининг ғоявий-эстетик позицияси хусусида ўйлашимиз керак. Турк ёзувчиси бошданок ўз қаҳрамонини шафқатсиз ҳаётдаги шафқатли инсонлар билан ҳамроҳ қилади ва шу билан умуминсоний, ҳаётбахш ўояларни илгари суради. Саломат Вафода эса бошданок турмуш шафқатсизликларида инсонлар фақат ўз манфаати нуқтаи назаридан муносабатга киришадилар, образли айтганда, “мушук текинга (бекорга) офтобга чиқмайди”, деган мақолнинг мазмунини асос қилиб олгандай таассурот қолдиради. Унинг мақсади – ҳаёт ғоят шафқатсиз, унда ўз йўлингни топиш учун ўзинг ўл етим, қабилдаги мазмун устуворлик қилади. Бу ҳол ҳар

иккала ёзувчининг ҳаётга муносабати, ёндашуви икки хил эканлигидан далолат беради. Бирови аётдан, одамлар муносабатидан гўзаллик изласа, иккинчиси шафқатсизликни асосий шиор қилиб олади. Бу ўринда қайси ёзувчи ҳақ деган масаллада, албатта, адабиётнинг нафосат оламига йўғрилганидан келиб чиқиб жавоб изламоқ мумкин бўлади.

Ёзувчилар романларига ҳос яна бир муштараклик, асар якунидаги икки аёлнинг ҳаётдан “бахтиёрлик”идир. Фарида бахтдан масрур. “У типирчилар, шовкин солар, Комронга кўрсатмаслик учун ҳадеб юзини у ёқдан-бу ёққа тебратар”<sup>78</sup> эди. “Чолиқуши” романи бахтли якун билан хотималанади. Ёзувчи ўз қаҳрамонларини қийинчиликлардан, азоб-уқубатлардан кейин мурод-мақсадларига етказди. Мана Фарида турмуш ўртоғи Комрон билан Тақирдоғида сайр қилмоқда. Олдинда уларни янада бахтли кунлар кутмоқда.

Салтанат ҳам бахтдан шод. “Эшик ёпилди. Бир қулоч гул билан остонада турардим. Гул ҳиди ва бахтдан бошим айланарди.”<sup>79</sup> Фарида бахтиёрлигидан юзини у ёқдан бу ёққа тебрата, Салтанатнинг бахтдан боши айланмоқда. Иккаласи ҳам шу ҳолатида бахтдан масрур, шод. Иккаласи ҳам дунёдаги энг бахтиёр аёллардан. Лекин бу бахтнинг умри, давомийлиги қанча. Фариданинг келгусидаги шодиёна кунларига шубҳа қилмасак ҳам бўлади, ёзувчи бунга имкон ҳам қолдирмаган. Аммо Салтанат тақдири-чи? Унинг ҳам тақдири шубҳадан йироқми? Маҳмуд қайтиб келгач, уни яна қандай синовлар кутмоқда? Қаҳрамон тақдири “Маҳмуд қилган яхшиликлар таъмадан ҳолими ёки азоблардан чарчаган Салтанат унинг бегаразлигига ўзини зўрлаб ишонтираётими тарзидаги хавотирли сўроқлар исқанжасида қолади.”<sup>80</sup> Балки унинг ҳақиқий оврагарчилиги адабиётшунос Қозокбой Йўлдошев таъкидлаганидек, энди бошланар. Балки тугар. Нима бўлганда ҳам Салтанатнинг кейинги ҳаёти номаълумлигича қолиб, хулосани, оворанинг кейинги умрини

<sup>78</sup> Гунтекин Р.Н. Чолиқуши. Тошкент. “Янги аср авлоди”. 2011. 456 б.

<sup>79</sup> Вафо С. Оворанинг кўрган-кечирганлари. Тошкент. “ШАРК” НАШРИЕТ-МАТБАА АКЦИЯДОРЛИК КОМПАНИЯСИ БОШ ТАҲРИРИЯТИ. 2008. 350 б.

<sup>80</sup> Йўлдошев Қ. “Дунёда менинг тасаввуримдан бошқа нарса йўқ...”. Вафо С. Оворанинг кўрган-кечирганлари романига сўзбоши. Тошкент. 2008. 14б.

китобхон ҳукмига хавола қилади.

Гунтекиннинг “Чолиқуши” романида Фарид ва Комрон севгиси колипловчи восита бўлиб асар ижтимоий-маънавий асослар замирига қурилган. Ёзувчи аёл – Фарида характерида ичдан нурлантириб, уфуриб турувчи гўзалликни тараннум этганлигини унутмаслигимиз лозим. Аёл образини яратишда ёзувчи қахрамонини авайлаб, эҳтиётлаб йўналтиради. Бир кўлида азобласа, бир кўли билан силаб ҳам кўйишни унутмайди. Аёлни ҳам севади, ҳам азоблайди. Роман якунида ўзи излаган бахт билан юзма-юз тўқнаштиради. Муродига етказди.

Адиба Саломат Вафо “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романида ўз қахрамонига анча шафқатсиз. Уни аямайди. Аёлнинг ички дунёсига, ички оламининг энг қуйи нуқталаригача кириб бориб уларни фош қилади. Аёлни хил нағмаларга соладикки роман якунида ҳам унинг тақдири профессор Қозокбой Йўлдошев таъкидлаганидек, жумбоқлигича қолади. Унинг сўнгги ҳолати бахтли якунми ёки келгусида бошланажак янги оворагарчиликларнинг ибтидосими деган савол туғилади.

Одатда, бадий асарда, айниқса, насрий асарларда қахрамон характери яратишда, унинг руҳий оламини чизишда ёзувчи кўплаб бадий воситалардан фойдаланади. Қахрамоннинг ташқи қиёфаси ва ички дунёсини чизиш, бадий деталлар (хатти-ҳаракат, нутқий деталлар, коллизияли кечинмалар), моҳирлик билан қўлланган пейзаж тасвири қахрамон руҳиятини очишда синалган усуллардандир. Таниқли адабиётшунос А.Алимухаммедовнинг “Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида психологик тасвир”<sup>81</sup> номли мақоласи Абдулла Қаҳҳор қахрамонларининг руҳий оламини очишга қаратилган. Олим мақоласида қахрамон руҳий оламини очишда нутқий деталларнинг ўрни катта эканлигини таҳлиллар билан асосланган эди. Ойбек, О.Ёкубов, П.Қодилов, Ў.Ҳошимов каби

---

<sup>81</sup> Алимухаммедов А. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида психологик тасвир. Ўзбек адабий танқиди. – Тошкент, “TURON – IQBOL”, 2011. – Б. 51-64.

истеъдодли ёзувчилар ҳам қаҳрамон руҳиятини очишда турли хил поэтик воситалардан, жумладан, бадиий деталлардан моҳирлик билан фойдаланган.

С.Вафо ҳам “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романида Салтанат ва у билан муомалага киришган образлар руҳияти тасвирида катта авлод вакиллари маҳоратларидан озикланган. У характер яратишда қаҳрамонлар портрети, нутки ва хатти-ҳаракатлари, табиат манзаралари тасвиридан фойдаланишга эътибор қаратади.

Бироқ айтиш жоизки, руҳият тасвирида бадиий нутқдан фойдаланиш ёзувчи ижодий маҳоратини белгиловчи асосий унсурлардан эканини назарда тутсак, айнан бадиий тил нўноклиги адибага панд берганини кўриш мумкин. Хусусан, қаҳрамонлар нутқида ўзини-ўзи такрорлаш ҳолатлари кўп учрайди. Афсуски, бу ҳолат қаҳрамон нутқида ҳам, ҳикоячи тавсифида ҳам ёки қаҳрамонга таъриф бераётган бошқа персонажлар нутқларида ҳам кўзга ташланади. Қаҳрамон нутқи аёлга хос эмас, ниҳоятда дағал, ғализ. Асарнинг бошиданок унинг тилидан айтилган “қарғалар”, “чўчка” каби сўзларнинг такрор келганини кўриб, наҳотки, у ўзи тасвирлаганидек эркакларни бир қарашда мафтун қилиб, эс-ҳушини оладиган жозибали аёл бўлса, деб ўйга толасан, киши.

Биз қуйида қаҳрамон руҳиятини очишда бадиий воситалар жоиз ножоизлиги, умуман олганда у ўзини ўзи фош этишининг гувоҳи бўламиз.

Фақат бугина эмас, асарни ўқиганимизда қаҳрамон руҳиятини очишда, кечинмаларини тасвирлашда қўлланилаётган ифода усуллари, бадиий унсурлар ёки бўлмаса нутқий деталлар ҳам ёзувчи қаламининг ночорлигидан, ифодаларнинг бир хиллашиб қолганлигидан далолат беради. Қаҳрамон характери, унинг руҳиятида содир бўлаётган ўзгаришларни ҳикоячи қаҳрамон нутқи орқали ифодалайди. Нафақат бош қаҳрамоннинг, балки романдаги бошқа образлар руҳиятида содир бўлаётган ўзгаришлар, ички кечинмалари, ўй-хаёллари, содир бўлаётган тўс-тўполоннинг таъсир даражаси ва шакли Салтанат нигоҳи орқали китобхонга етказилади. Асар мутолааси жараёнида ёзувчи Салтанат Маҳмудова ва унинг атрофидагилар характерини очишда бир хил жумлаларни, ибораларни тез-тез қўлагани китобхонни ранжитади. Масалан:

“Энди ногирон одамлар билан ҳамдарддигимни ўйлаб томоғимга бир нарсалар тикилади, ютина-ютина ўтказиб юбораман”. (50-бет.)

– Насиб қилса! Опа, дунёдан умидларим кўп, лекин?! – яна йиғи босиб келиб томоғимга тикилади.” (53-бет.)

– Йўқ, йўқ, биз, – нотаниш аёлнинг гапидан бағримдаги барча хўрлик ва кўрган кунларим бош кўтариб, томоғимга йиғи тикилди, – ...” (142-бет.)

Томоғимга бир нарса тикилди. Назаримда, бўғилиб ўладиганга ўхшардим. (219 -бет.)

Юқоридаги асарнинг турли саҳифаларидан олинган мисолларнинг дастлабкисида Салтанат ўзининг аянчли аҳволи, яримжон вужудига тикилиб ҳаракатдан тўхтаб қолган оёқларига қараб у ҳам энди жисман ногирон бўлиб қолганлиги, унга ҳам одамлар ногирон деб карашлари ўйлаб томоғи тикилса, кейингисида аёл қалбдаги лиммо-лим орзу-умидларнинг саробга айланишига очилган аза – йиғиси томоғига тикилган кузатилади. Учинчи гапда эса йигирма етти йиллик ҳаёти давомида кўрган азоб-укубатлари, хўрликлари, қийинчиликлари бир бўлиб томоғига тикилмоқда. Биринчи гапда томоғига тикилган бир нарса “йиғи”га ишора қилаётган бўлса, кейинги иккита гапда йиғи сўзининг айнан ўзи келмоқда. Охириги жумлада йиғи уни бўғиб ўладиган аҳволга олиб келган. Хўш, йиғини ҳа деб томоғига тикилтирмасдан бошқа сўзлар орқали ифода қилса бўлмасдими? Бўларди... Бунинг учун эса ёзувчи бадий тилни мукамал билмоғи ва ундан фойдаланмоғи лозим.

“Вужудимнинг яна аллақаерлари оғриб кетди”(95-бет).

Адиба асардаги ўнлаб ўринларда (21, 67,79, 86, 115, 128 ва бошқа бетларда) қўлланган “аллақандай”, “аллақайси” гумон олмошлари ёрдамида аёл вужудида содир бўлаётган оғрикни, кўрқувни, хадикни китобхонга етказмоқчи бўлган. Салтанат вужудида кечаётган ички ҳолатини ифодалаган, узилган, оғриган нарсаларнинг номини “аллақандай” сўзи билан ифодалаб кетадики, нахотки номсиз аъзолар вужудимизда шунчалик кўп бўлса, деб ўйлаймиз, беихтиёр. “Аллақандай” гумон олмоши бошқа қаҳрамонлар рухияти чизгиларида ҳам кўплаб учрайди. Нахотки, асардаги етакчи қаҳрамоннинг ёки унга ёндош бўлган

образларнинг “ичида” содир бўлаётган азобли кийноқларнинг бундан бошқа аниқ номи бўлмаса...

Яна бир мисолларга эътибор қаратинг:

1) Миямга “гуп-п” этиб кон уради. Ҳалиги дунёни ўзгартириш жасоратидан ҳеч асар қолмайди. (31 -бет.)

Асарда кўп қўлланилган (46, 127, 305, 306, 314 ва бошқа бетларида) “гуп” сўзи аёлнинг (Салтанатнинг – Ў.М.) қарахт ҳолатини, ароқ ичганидан кейинги маст ҳолатини, ароқ хидини, йиқилганидаги товушни ифодалаш учун ҳам қўллайди. Баъзи ўринларда “гуп-п” сўзи лексик жиҳатдан нотўғри қўлланилган деган хулосага келамиз.

Инсон тириклик салтанатида фикрлай олиш қобиляти билан бошқа мавжудотлардан ажралиб турувчи ягона хилқатдир. У фикрлайди, ўзи чиқарган ҳукмларни тафтиш қилади. Шу билан бирга унда шундай рухий ҳолатлар ҳам борки, бу организмга қўйилган исталган бир талабга нисбатан аксил жавоб реакциясидир. Яъни, организмимиз ва миямиз оғир рухий ҳолатдан чиқиш учун шу ҳолатни – стрессни кутамиз. Адиба ўз асарида мияга нисбатан қўллаган “фикрлашдан тўхтагани”, “тўхтаб қолган эди”, “музлаб қолган эди” жумлаларининг барчаси қахрамоннинг мана шу бир хил ҳолатини ифодалайди. Яъни, адиба қахрамон ҳолатига нисбатан қўлланган қатор –қатор “мия” сўзи орқали унинг шуурида кечаётган фикрларнинг тўхтаб қолганлигини назарда тутмоқда. Қахрамон фикрлашдан тўхтаб қолмоқда ёки қўпол қилиб айтганда фикрлари музлаб қолмоқда.

Ёки мия билан боғлиқ бошқача рухий ҳолатлар тасвирига эътибор берайлик.

Миям қайнаётган самовардай чалқаш-чулқаш эди. (112,255, 283, 304 бетларда ҳам мия билан боғлиқ беўхшов ўхшатишлар бор.)

Миядаги фикрларни жамлай олмаслик, чалқаш фикрларни синтезлаш жараёни қийин кечаётган пайтқи ёзувчи қайнаётган самоварга ўхшатади. Маълумки, самоварнинг қайнаши сувнинг тинч ҳолатининг йўқолишига сабаб бўлганидек, қахрамон ҳам аниқ бир тўхтамага кела олмапти. Унинг фикрлари



тиниклашмаяпти. Қахрамон бир тўхтамага келишга қийналяпти. Умуман, бу жумлани шундай тушуниш мумкин. Лекин мия доимо ҳаракатда, самоварнинг қайнаш-қайнамаслиги эса инсонга боғлиқ бўлган ҳолатдир. Самовар доимо қайнамайди, мия эса ишлашдан тўхтамайди.

Ичимдан азоб ва изтироблар дунёси оқиб ўтади (77-бет).

Ёзувчи қахрамон қалбадаги азоб ва изтиробларни кучайтириб ифодаляпти. Азоб ва изтироблар оқиб ўтди деса ҳам бўларди, лекин қахрамоннинг азоблари ва изтироблари беҳад кўпки, уларни бир дунёга тенглаштирмақда.

Юрагим юз беражак совуқ ҳодисадан жунжикиб кетди (127-бет).

“Кўзлари намдан ялтираб, ёшлари ҳали киприкларида турган аёлга қараб юрагим туз сепгандай ачишади”(90-бет).

Юрагим очилиб қолган ярадай ачишди(100-бет).

“Юрагим ҳаяжондан титраб кетди”(94-бет).

“Кўзгуда олайиб бораётган кўзларим ва оқариб бораётган аксимни кўриб турардим, холос”(16-бет).

Ёзувчининг ўзини-ўзи такрор қилиши, беўхшов ўхшатишлари (бу каби камчиликларни асарда истаганча учратиш мумкин) ўзи яратган Салтанат маънавий дунёсининг ғариб оламини янада ночорлаштираётгандек таассурот пайдо қилади. Зеро, ёзувчи қахрамоннинг зиёли катламига мансуб бўлган маънавий оламига назар ташлаб, унинг руҳиятини чизмоғи даркор эди.

Шу ўринда яна олим Қ.Йўлдошевга мурожаат қилишга эҳтиёж сездик. Чунки адабиётшунос: “Адиба кўп сўзликдан қочади. Чигил ва мураккаб руҳий ҳолатлар тасвирида ҳам қисқаликка интилади. ... муаллифга сўзни тежаш имконини беради,<sup>82</sup> дея хулоса беради. Бинобарин, мунаққид фикрича, Саломат Вафо романда сўзларни ниҳоятда тежаб ишлатган. Ваҳоланки,сўзни тежаш максасида бир хил сўзларни такрор қўлланиши асар бадиятини янада қашшоқ ҳолга олиб келган. Олим асар матнида такрорларни назардан қочирган ёки шу ўринларга аҳамият бермаган кўринади.

---

<sup>82</sup>Йўлдошев Қ. Дунёда менинг тасаввуридан бошқа нарса йўқ... Оворанинг кўрган-кечирганлари романига сўзбоши. – Тошкент: Шарқ 2008. – Б. 6.

Юқоридаги баъзи мисоллар шундан далолат берадики, қаҳрамон руҳиятини очишда хадеб бир хил сўзларни такрор ишлатавериш асар бадииятини хиралаштиради, руҳий оламнинг тўлақонли ифодаланишига соя ташлайди.

Мустақиллик йилларига келиб адабиётимизда, насримизда ҳам ижобий ўзгаришлар кўзга ташланди. Насрнинг барча жанрларида, хусусан, ҳикоячилик, қиссачилик ва романчиликда ҳам сифат жиҳатидан янгиланишга бўлган уринишлар рўй бера бошлади. Ўтган чорак асрдан зиёд вақт мобайнида юзлаб романлар яратилди<sup>83</sup>. Уларнинг ўзбек романчилигини ривожлантиришдаги ҳиссаси катта, албатта. Энг муҳими, уларнинг бадиий бакуват намуналарида эстетик тафаккурни янгилашга, инсон руҳиятини, маънавияти ва кечинмаларини янгича поэтик идрок орқали тасвирлашга ҳаракат кучайганлигини сезиш мумкин. Бу давр романчилигининг ўзига хос бўлган муҳим жиҳатларидан яна бири шундаки, уларнинг айримларида аёллар бош қаҳрамон сифатида тасвирланиб, аёл қисматини ёритиш бош мавзу қилиб олинган асарларнинг ҳам яратила бошлаганидир. Аслида, адабиёт яралибдики, аёл адабиётнинг етакчи қаҳрамонларидан бири сифатида келишини ва унинг тарихий асосларини олдинги кузатишларимизда таъкидлаган эдик.

Лекин яратилаётган асарларда аёл қисматининг бош муаммо сифатида қўйилиши ва унинг айнан адибалар томонидан жорийланиши давр романчилигидаги ўзига хос тамойиллардан биридир. Аслида жаҳон адабиётида аёл қисмати бош концепция сифатида олинган асарлар кўплаб учрайди. Жумладан, Гюстав Флобернинг “Бовари хоним”, Альберто Моравианинг “Римлик аёл”, рус адабиётида эса Лев Толстойнинг “Анна Каренина”, турк адабиётида Рашод Нури Гунтекиннинг “Чолиқуши” каби асарлари ҳам аёл қисмати тасвирлангани билан алоҳида аҳамиятга молик. Шу пайтгача ўзбек романчилигида гарчи аёл образи етакчи қаҳрамонлар бири сифатида тасвирланиб келинган бўлса-да, лекин бош қаҳрамон даражасига кўтарилган асарлар деярли учрамасди. Шу нуқтаи назардан қарасак, бунга мустақиллик даврида

---

<sup>83</sup>Қаранг: Якубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Филол. фан.д-ри... дисс. – Тошкент, 2018. – Б. 281–293.

яратилаётган янги бир йўналиш сифатида баҳоланишига лойик ҳодиса сифатида каралиши лозим. Сўнгги пайтларда адиба ижодкорларимиз аёл қисматини бош мавзу қилиб тасвирловчи хикоя, қисса ва романлари вужудга келди. Саломат Вафонинг “Тилсим салтанати”<sup>84</sup>, “Оворанинг кўрган-кечирганлари”, Ж.Эргашеванинг “Қир устидаги аёл”, Зурфия Қуролбой қизининг “Армон асираси”, “Машаққатлар гирдоби” каби романлари, хикоя ва қиссаларида аёл образи етакчи қаҳрамон сифати тасвирланган. Айни пайтда улар ўз кечмиши орқали таъбир жоиз бўлса, қисмат даражасига кўтарилган қаҳрамонлардир. Шу ўринда таъкидлаш зарурки, аёл образи ва аёл қисмати деган тушунча назаримда бир тушунча эмас. Айни даврда адиблар томонидан яратилаётган асарларда айрим истисноларни ҳисобга олмаганда аёллар кўпроқ жуфтликнинг бири ёки ёрдамчи образлар сифатида намоён бўлади. Юқорида тилга олинган адибалар асарида эса аёл қисматини тасвирлаш етакчи ўринга кўтарилади.

Алоҳида таъкидлаш зарурки, адибалар томонидан яратилган романларда аёл қисмати ҳар доим ҳам мукамал характер даражасига кўтарилмаганлиги, баъзан ҳаётдаги аёлларимизнинг натуралистик киёфодошларига айланиб қолаётганини, том маънода эстетик ҳодисага айлантиришда истеъдодлари панд бераётгани сезилиб қолади. Шу ўринда қонуний савол туғишиши мумкин. Нима учун адибаларимиз томонидан яратилаётган романларда аёл образи қисмат даражасида тасвирлашга эътибор қаратилмоқда. Уларнинг турмуш иқричқирлари орасида ўралашиб қолган сиймоларини тасвирлаш бош мақсадга айланмоқда. Албатта, бу ҳолнинг ўзига хос ижтимоий-психологик сабаблари бор. Ўтган асрнинг 80-йилларидан бошлаб нафақат собиқ шўролар ҳудудида, балки бутун жаҳонда рўй бера бошлаган ижтимоий-иқтисодий ва экологик инкирозлар, бутун ер юзини камраб олаётган глобал муаммолар шубҳасиз ер юзидаги жамики инсонлар қисматида ҳам, дунёқараши ва тафаккурида ҳам жиддий ўзгаришлар содир бўлишига олиб келди. Мана шу ўзгаришлару эврилишлар жараёни ҳар бир инсон тақдирида ўзига хос акс-садо бердики, бу ҳол

---

<sup>84</sup>Бизнинг тадқиқотимизда асосан замонавий асарлар таҳлилга тортилгани сабабли бу роман объект сифатида танланмади.

аёлларимиз қисматида ҳам ўз оқибатини намоён қила бошлади. Натижада адиба ижодкорларимиз ўз жинсдошлари руҳиятида, қисмати ва тақдиридаги ўзгаришларни қаламга олишни бош мақсад қилиб қўйдилар. Бунини биз Саломат Вафонинг “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романи мисолида ҳам кузатишимиз мумкин. Роман ҳақида фикр юрийтишдан олдин Қ.Ўлдошевнинг мулоҳазалари ҳақида тўхталиб, унга баъзи бир муносабатларни билдириш зарурати бор. Гап шундаки, адабиётшунос Қ.Ўлдошев китобхонларга бу китобни ҳамма ҳам ўқиб тушунавермаслиги, шунинг учун фақат “хос”ларгина ўқиши мақсадга мувофиқлигини айтади. Бунга асос қилиб, Саломат Вафо романда умумлашма ўзбек аёли образини яратишни эмас, балки ўзи танлаган фақат битта, бошқаларга ўхшамайдиган аёл образини яратишни мақсад қилиб олган, асарда бир аёлнинг кечмиши, тақдири, фожиавий қисматию орзу-интилишларини, бир сўз билан айтганда турмуш зарбалари ичида овораю сарсон кезган аёлни тасвирлашни бош мақсад қилиб олганини, илҳам сифатида кўрсатади. Айни пайтда адабиётга дахлдор фикрларни илгари суриб, бошқа мақолаларида ҳам кўп таъкидланадиган, чинакам адабиётнинг “оммавий” бўлмаслиги, фақат “хослар”гагина аталиши ҳақидаги қарашларини қистириб ўтади. Албатта, бу каби фикрлар сўнгги пайтларда турли-туман баҳс-мунозараларга асос яратмоқда. Чунончи, адабиётшунос Қ.Қахрамонов бир ўринда бунга ўз муносабатини баён этиб, қуйидаги мулоҳазаларни билдиради.

Олим эътибор қаратган масала ижод жараёнига тааллуқли бўлиб, ижод табиатини озроқ ҳис қилган одам ижодкорнинг ижодий жараёнда, асар ёзаётган илҳомий ҳолатида на “хослар”, на “оммалар”ни назарда тутмаслигини, аксинча, ёзувчи ўз қўнглида кечаётган дардларини, туйғуларини қоғозга тўқаётганини таъкидлайди. “Бундай нуқтаи назар (гап “хослар” ва оммалар” ҳақидаги қараш ҳақида кетмоқда – Ў.М.) адабиётни иккига – алоҳида шахслар адабиёти ва оммага мўлжалланган адабиётга ажратишга олиб келади. Бу эса, бадийлик талабларига зид, чунки бадий асар қандай йўсинда ёзилмасин, қайси оқимга мансуб бўлмасин, барибир бадийликнинг умумий қонуниятларидан ташқарида яратилмайди. Алоҳида шахслар учун алоҳида асарлар яратиш ва унинг алоҳида

бадий мезонларини яратиш – беҳуда ҳаракатдир... Ижод психологиясидан маълумки, ҳеч бир ижодкор ижод жараёнида ўз асарини муайян савиядаги китобхонни назарда тутиб, айниқса, унга мўлжаллаб ёзмайди. Бадий асар илҳом ва ижод маҳсули. Агар у алоҳида шахсга ёки тоифага мўлжалланар экан, унда ижод жараёнида ақл, бошқарув устунлик қилади ва бундай асар ҳеч қачон чинакам бадиият намунасига айланмайди”<sup>85</sup>. Яратилган асарга сўнгги нуқта қўйилиб, қўпчиликка ҳавола этилганда эса у қайси бир китобхонга “юкса”, эстетик завқ берса (ҳос ёки оммага мансублигидан қатъи назар) шу одам учун яратилгандек жозиб бўлади. Демокчимизки, ҳар бир яратилган бадий асар ўз китобхонини ўзи топади, ўз умрини ўзи яшайди, деб ёзади мунаққид<sup>86</sup>.

Шунга қўра, бадий асар чоп этилиб, китобхоннинг қўлига теккандан кейин на ижодкорнинг хоҳиш истаги, на талкинчининг саъй-ҳаракатлари унинг умрини узайтиришга фойдаси тегмайди. Шу боис китобхонлик масаласи алоҳида масала бўлиб, унинг бадий асарни тушуниш ва талқин этишга ҳеч қандай алоқаси йўқлигини билиб оламиз. Шу нуқтаи назардан Саломат Вафо романига ва унинг етакчи қаҳрамони ҳисобланмиш Салтанат Шарифова характерига тўхталар эканмиз, бир канча ўзига хосликларга дуч келамиз. Салтанат ҳақиқатан ҳам Қ.Йўлдошев ёзганидек, ҳаётда ўз ўрнини топишга интилиб, унинг ташвишлари ичра ўралашиб, оворан сарсон бўлиб қолган қаҳрамон. Шу ўринда бир савол туғилади. Модомики, ёзувчи ижодкорлик даъво қилиб асар ёзишга жазм этар экан, унинг шу асарни ёзишдан бирор бир мақсади бўладими, йўқми? Одатда адабиётшуносликка оид қўлланмаларда “ижодкорнинг бадий нияти” деган тушунча мавжуд. Қ.Йўлдошев сўзбошида шу ҳақида фикр юритар экан, бу асарни ёзишдан мақсад умумлашма қаҳрамонни яратиш эмас, фақат битта одамга тегишли бўлган кўнгилни тасвирлашни мақсад қилиб олганлигига урғу қаратиб, бу кўнгилдан кечаётган кечинмалар, ҳис-туйғулар топ-тоза эмаслигига, лекин шунга қарамадан у бошқаларнинг ҳаётига, қисматига таъсир кўрсатадиган руҳият эканлигини таъкидлайди ва буни ижодкорнинг ютуғи сифатида

<sup>85</sup> Қаҳрамонов Қ. Адабий жараён ва эстетик талқин. –Тошкент, 2014.- Б. 33–34.

<sup>86</sup> Қаранг: Қаҳрамонов Қ. Адабий жараён ва эстетик талқин. – Тошкент, 2014. Б- 33–34.

баҳолайди<sup>87</sup>. Романни ўқир эканмиз, Салтанат характер кирралари билан танишганимиз сайин мунаққиднинг ҳақ эканлигини ҳис қилиб борамиз. Бунга асарнинг бошланишидаёқ, дастлабки ҳолатларида дуч келамиз.

Асар воқеалари Салтанат ҳаётида янги бир босқич – ўзгариш, яъни турмуш ўртоғининг кечираётган ҳаёт тарзига чидай олмасдан бор пулларини ўмариб туғилган юртига кетганлиги хабари билан бошланади. Бу хабарни йиглаб кўзлари қизарган синглисидан эшитган Салтанатнинг ҳаёлидан даставвал “турмушим бўлмайди, барибир ажрашаман”, деган ўй кечади. Унинг бундай ўй-ҳаёли ҳали китобхонга номаълум бўлган эрнинг хатти-ҳаракатларини оклаш учун маълум даражада асос яратади. Чунки одатда бундай ҳолатларда олдиндан кўнглига туғилиб, қатъий қарорга айлана бошлаган фикр ярқ этиб ҳаёлига келиши табиий ҳолдир. Бинобарин, оилавий турмушдан коникмаслик Салтанатнинг кўнглида пишиб етилаётган қарорлардан бири эканлиги ойдинлашади. Асарнинг кейинги воқеалари ҳам фикримизни тасдиқлайди. Яъни ундан кейинги воқеалар фонидаги (Атоулло қорининг уйида сабоқ ўрганишга борганда қироат қилаётган йигитга(40б.), шифо истаб Зорлик бува қадамжосига борганда Санамжоннинг турмуш ўртоғига (эътиборини ўзига жалб қилиш учун) хумор тикилиши (98б.), шу ўриндаги хатти-ҳаракат ва кечинмалари фикримизни тасдиқлайди. Қизиғи шундаки, Қ.Йўлдошев ҳам айна ўринлардан кўчирмалар олиб, уни ёзувчи маҳоратининг юксак намунаси сифатида эътироф этади ва ўз фикрини ғарб ёзувчи М.Фришдан олинган иктибослар билан далиллайди. Ваҳоланки, ғарбда бугунги кун ва унинг лаззатларидан озикланиб яшаш тўғрисидаги ҳақиқат аксиомага айланиб қолган. Лекин шарқ фалсафасида тарбияга қатта эътибор қаратилади ва бу ўткинчи фоний олам нафсни жиловлаб, руҳни поклаб, боқий оламга тайёргарлик сифатида талқин этилар экан, ўз-ўзидан кўнгил поклиги биринчи ўринга кўтарилади. Демак, шарқ фалсафасининг асосини ёзувчи романида инкор этилаётган ёки шунга интилишни билдираётган маънавий инкироз ташкил этади. Шунга кўра, Салтанат ҳам руҳан, ҳам маънан

---

<sup>87</sup> Йўлдошев Қ. Дунда менинг тасаввуримдан бошқа нарсаяўқ. С. Вафонинг “Оворанинг кўрган-кечирганлари романига сўзбоши. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 8.

шарқ руҳида тарбияланмаган, камол топмаган ва жамиятимизга бегона қаҳрамон сифатида таърифланишга лойиқ. Демак, ёзувчининг бошданок мақсади кўнгли бузук, кўнгли нотоза аёл образини яратиш бўлган. Хўп, ҳаётда Салтанат типдаги қаҳрамонлар борми, бор бўлса, улар асрлар давомида шаклланган шарқ кадриятларига зид равишда қаердан пайдо бўлди?! Афсуски бу саволга “ҳа, улар бор”, деб жавоб беришга тўғри келади. Сабабибу типдаги қаҳрамонлар ҳаётнинг ўзида ҳам кўплаб учрайди. Бинобарин, ёзувчининг мақсади айнан ҳаётда шу типдаги аёллар қисматини қаламга олиш, улар руҳиятини тасвирлаш бўлганлиги шубҳасиз. Ёзувчининг ушбу мақсади, бадиий нияти жоизми йўқми, агар жоиз бўлса бунга қай даражада эришган? Айни шу масалалар қаҳрамон таҳлилига бағишланган кузатишларда эътибор қаратилиши зарур бўлган ғоят долзарб муаммолардан биридир. Агар масалага шу нуктаи назардан ёндашадиган бўлсак, ёзувчи аёл қисматини бугунги кунда яққолроқ бўй кўрсатаётган, кўнгли нопоклигини тасвирлашни ўз олдига мақсад қилиб қўйган ва бу билан биз шу кунгача тасаввур этган “эстетик идеал” тушунчаларини шубҳа остига олаётганининг гувоҳи бўламиз. Чунки бадиий асар, энг аввало, қаҳрамон руҳиятидаги зиддиятларни, қарама-қаршиликларни тасвирлар экан, ёзувчининг позицияси доимо эзгуликка чорлаш, умуминсоний кадриятларга интилишдан иборат бўлмоғи лозим, зеро, адабиётнинг маърифий-ахлоқий асосини айни шу нарса ташкил этади. Бинобарин, шу жиҳатдан қаралса, асарда Салтанат характеридаги эврилишларни тасвирлашда ёзувчи муносабати тиник эмаслиги кўзга ташланиб қолади. Вахоланки, ижодкор ўзи яратаётган қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларига аниқ муносабатда бўлиши зарур. Бу ўринда Саломат Вафо аниқ-тиник муносабатни қўймаган, деган хулосага бормаслик керак. Сабаби, Салтанатнинг китобда тасвирланган ҳозирги ҳолатига ёзувчи муносабати ижобий. Шу ўринда асар ҳақида мулоҳазаларни баён қилган адабиётшунос Й.Солижонов айни шу масала ҳақида фикрлаб, ёзувчининг эстетик идеали, қаҳрамонга муносабати мавҳум, адиба “на оилапарвар аёл, на болаларига меҳрибон она, на эрига вафодор хотин, на курашчи шахс сифатида” ўз позициясини асар моҳитига сингдириб юбормаган, деган мулоҳазаларни баён

этади<sup>88</sup>. Лекин бизнинг назаримизда олим айтганидек мавҳум эмас, балки Қ.Йўлдошев айтганидек, аниқ позиция билан, балки айнан қалби “бузук” қаҳрамонни тасвирлашни, шу орқали эса китобхонларни жалб этувчи, дилини китикловчи, бозор иқтисодиёти шароитида “ўз харидор”ларини топишни мақсад қилиб, атайин ёзилган асар сифатида битилгандек таассурот қолдиради. Асарни ўқиганда ифода йўсини, қаҳрамон кўнглидан кечаётган кечинмалар, ўз манфаати йўлида эркакларнинг унга нисбатан бўлаётган хатти-ҳаракатларига изн бериши ёки шунга ўз ташаббуси билан асос яратиши акс этган воқеа-ҳодисалар тасвири фикримиз далилидир. Унинг кўнгли эгрилиги, ҳатто эътиқодсизлиги яна шунда кўринадики, бир сафар эски ёзувни ўрганиш учун Мақсуда опанинг уйига бориб машгулот бўлаётган пайтда ҳовлидан келаётган тиловат овозини эшитиб, овози шундай ширали бўлса ўзи қандай гўзал экан, уни севиш учун исталган динни қабул қилиш мумкин, деган ўй-хаёлларга боришининг ўзиёқ унинг кўнгли, кечириётган кечинмалари қандай эканлигидан далолат беради. Ёки бўлмаса асарнинг бошқа бир ўрнида ота-онаси билан қасаллигига шифо излаб Зорлик бува зиёратгоҳига борган пайтда иккинчи турмуши орқали бахт топган эркакни кузатиб туриб, кўнглидан қуйидагича кечинмалар ўтади. “Ўзимни, яъни бир вақтлар Аббос Сулаймондекларни ғулувга солган гўзаллигимни синаш учун “янги ўзбек”қа тикилиб турдим. У биров тикилиб турганини англагандай “ялт” этиб қаради. Икки-уч сония нигоҳларидан кўзимни узмай турдим”<sup>89</sup>. Мана шу иккита факт, асарнинг қаҳрамон қисматини ҳал қилувчи асосий саргузаштлари олдида намоён бўлувчи шу икки кечинма сўзбошида таъкидланган оқловларнинг асосли эмаслигини кўрсатади. Демак, Салтанат қандайдир ижтимоий адолатсизликларнинг қурбони эмас, балки ўз табиатидаги мавжуд қусурлари асосида ўз қисматини яратаётган образдир.

“Одатда ички монологлардан қаҳрамон ҳаётининг энг кескин, драматик моментларида фойдаланилади. Чунки ана шу палладаги ҳислар, фикрлар

<sup>88</sup>Солижонов Й. XXI аср наصري манзаралари// Шарқ юлдузи. 2011. №4. – Б.149.

<sup>89</sup>Вафо С. Оворанинг кўрган-кечирганлари. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 98.



кахрамоннинг асл рухий қиёфасини тўлик ва ёрқин акс эттиради”<sup>90</sup>. Демак, ёзувчи ўз кахрамонининг рухий оламини тасвирлашда бошданок танганинг қора томонини, айнан бугунги кунда кўпчиликда нохуш таассурот уйғотаётган аёллар типини яратишга жазм қилганини англашимиз мумкин. Албатта, ёзувчига сен нима учун бу типдаги аёлни яратаяпсан, мана бу типда яратишинг керак эди, деган талабни, буюртмани қўйиш ножиоз бўлар эди. Чунки ёзувчи асарни қандай ёзади, кахрамон руҳиятини қандай тасвирлайди, у ўзининг бадиий ниятидан келиб чиқиб ўзи танлайди. Лекин бадииятга тааллуқли битта ҳақиқатни унутмаслигимиз керак. Ҳар қандай яланғоч тасвирларни акс эттирувчи асарлар ҳам моҳиятан эзгуликка хизмат қилиши, ичдан нурлантириб турувчи умидбахш ғояларга эга бўлиши лозим. Биргина мисол: Г.Мопассаннинг “Дўндик” ҳикояси адабиётшунослар томонидан кўп бора таҳлил қилинган. Унинг извошдаги кўпчиликнинг манфаати учун ўзини қурбон қилиши, иши битгандан кейин айнан шу кўпчилик томонидан хўрланиши асар моҳиятида уни фоҳиша сифатида эмас, балки маънавий жиҳатдан уни қоралаётган аёллардан устунроқ эканлигини акслантиради. Биз “Оворанинг кўрган-кечирганлари” асари моҳиятида Салтанат характер кирраларининг ёки турмуш уринишларидаги хатти-ҳаракатлари бирор бир жиҳатдан нурлантириб турадиган ички бир маънавий покликка ишора берадиган асосни топа олмаймиз. Бу борада на кахрамоннинг хатти-ҳаракатлари, на кечинмалари, на ижодкорнинг эстетик позицияси аниқ-тиниқ сезилмайди. Албатта, кахрамон шу ҳолатида ҳаётий ҳам бўлиши мумкин. Ҳаётда бу типдаги аёллар кўплаб учраши мумкин. Лекин шу ўринда азалий ҳақиқат – ҳаёт билан адабиёт ўртасида, ҳаётий ҳақиқат билан бадиий ҳақиқат ўртасида айирма бор эканини, улар бир нарса эмаслиги, бадиий ҳақиқатнинг ўз қонуниятлари, талаблари бор эканини унутмаслигимиз лозим<sup>91</sup>.

Ёзувчи асарда кахрамон характерини шакллантирувчи ҳар бир эпизодни, воқеликларни тасвирлаганда муайян бир фикрни, айниқса давр фожиаси билан боғлиқ бўлган фикрни ифодалашга ҳаракат қилади. Шу ҳолатни бадиий асарни

<sup>90</sup>Шодиев Н. Руҳият рассоми. – Тошкент: Фан, 1977. – Б. 7.

<sup>91</sup> Бу ҳақда қаранг: Қахрамонов Қ. Адабий жараён ва эстетик талқин. –Тошкент, 2014. – Б. 60.

яратишдаги бош мақсад деб билади-ю, унга бу воқеликка, тасвирланаётган воқеликка юкланаётган ғоявий бадий юк қаҳрамон қисмати тақдири билан боғланган бўлса-да, лекин мазмунан давр фожиасини биринчи ўринга чиқаради. Масалан, асарда акс этган байрам учун тикилаётган байроқчаларга оид эпизодга эътибор қаратайлик. Қаҳрамоннинг байроқчалар тикишдан асл мақсади ўша байрам тадбирига байроқни олиб боришдан иборат эди. Лекин воқеалар ривожига у ва шериги “типратикан” иккаласининг ўн-йигирма минг одамлар орасидан юриб қўғирчоқлар магазини витиринасида турган чўчка кампир ва чўчка чолни кўриб, нега бу жойда “Зумрат ва Қиммат” эмас, бошқа миллатнинг эртақ қаҳрамонлари турибди, деб ғазабланиб, магазин сотувчиси билан бўлган даханаки жанги ва у жайдан қочиб чиқиб оломон орасида сиқилиб касалхонага тушиши, боласининг нобуд бўлиши, у ерда ўғай отаси томонидан зўрланган 15 ёшли қизчанинг фожиали қисмати ва унга одамларнинг муносабати акс этиши каби воқеалар биринчи ўринга кўтарилишини кўрамир. Ушбу воқеаларни ўқиган китобхон тасавурида байроқ тикиш, тадбир, байрам тантаналари ёзувчининг бош мақсади эмаслигини, балки қўғирчоқ магазинидаги “Чўчка кампир ва чол” ҳамда касалхонадаги фожиани айтиш ва шу асосда гўёки давр фожиасига урғу қаратиш мақсад экани ойдинлашади. Кейинги эпизодларда ҳам шундай ҳолатларга дуч келинади. Чунончи, ишга борган Салтанатнинг Аббос Сулаймон билан бўлган даханаки жанги ва кейинги воқеалар фонида миллатимизга мансуб бўлган, лекин ўзбек тили ва руҳини ҳис қила олмаган қиз билан бўлган мушталашув эпизодларида ёзувчи фақатгина “Овворанинг” фожиавий қисматини тасвирлабгина қолмасдан, балки умумфожеликка эътибор қаратмоқчи бўлгани, шўро даврига ҳос қамситилган тил ва миллат билан боғлиқ мотивларни сингдирмоқчи бўлгани ойдинлашади. Булар давр фожиаси сифатида муҳим, албатта. Бирок, айна концепция асарда онги равишда қиритилгани боис табиийлигига путур етган. Бундан ташқари, Салтанат характерининг беқарорлиги ҳам бунга монелик қилмоқда. Балки, эҳтимол, унинг қисмат фожиаси характернинг нотурғунлигида, беқарорлигидадир. Қ.Йўлдошев асарга ёзилган сўзбошида ёзувчи китобда асосан ўзлигини излаётган “Овора”ни бор

хोलича тасвирлангани, ҳеч қандай ғояни ёзувчи мажбурлаб уқтирмоқчи эмаслигини таъкидлайди. Бирок, афсуски, бу олийжаноб ният ўзини англаш йўлидаги оврагарчилик талқинлари ҳар доим ҳамасарнинг бош концепцияси даражасига кўтарилавермаган. Юқорида айтганимиздек, бунга овора табиатининг беқарорлиги асосий сабабдир. Бу ҳол айниқса Салтанатнинг соғайиб оёққа туриш учун Зорлик бува зиёратгоҳига боргандаги кузатувлар, ўй-хаёллари фонида кечаётган воқеалар орқали кўзга ташланади. Тасаввур қилинг, қахрамон ўз саломатлигини тиклаш ва ҳаётга қайтиш учун зиёратга бораёпти. Одатда бундай ҳолатдаги инсон қалбида илоҳийликка интилиш, мўъжизаларга ишониш туйғуси кучли бўлади. Унинг бутун вужудини камраб олган нарса шунга йўналтирилган бўлади. Лекин биз зиёратгоҳга бўлган Салтанатнинг кечинмаларида бундай ҳолатни кўрмаймиз. Унинг бузуқ кўнгли қайсидир маънода зиёратгоҳдаги пок руҳни, илоҳийликни ҳам “булғайди”. Масалан, биз юқоридаги таҳлилларимизда Салтанат эски ёзувни ўрганиш учун борган пайтда ёш қори йигитнинг овозини эшитиб “Севги учун диндан воз кечсанг арзийди”, – деган фикрлари билан танишган эдик. Қизиги шундаки, у соғайишни истаб борган жойда “янги ўзбек”ка кўзи тушиб бу қадамжога нима мақсадда келганини ҳам унутиб, унга тикилиб ўзига ром қилиш илинжи билан овора.

Ёзувчи Салтанатни у ҳолатдан бу ҳолатга, у жойдан бу жойга “овора” қилади. Авлиё отадан кейинги масканлар бозор, қамокхона бўлди, ундан кейин жиннихона. Шу ўринда савол туғилади. Мана шу “оврагарчилик”ларнинг ҳаммаси бадиий жиҳатдан асосланганми? Ёзувчи Салтанат қисмати билан боғлиқ бўлган ҳар бир эпизодни, ҳар бир воқеани ёки унинг руҳиятидан кечаётган ўй-хаёлларни ўз муҳити билан бирга очиб бера олганми? Асарни мутолаа қилган китобхон, афсуски, бунга том маънода ижобий жавоб бериши қийин. Негаки, Салтанат асарга бир зиёли ижодкор сифатида кириб келади, унинг ёзган шеърлари хонандалар томонидан қўшиқ қилиб қуйланади. Ўзи ҳам шеърларни саралаб қўшиқчилар учун тавсия этадиган жойда ишлайди. Ҳатто бир сафар касалхонада ётганида аравачага михланиб қолган чўлок аёл унинг ёнига келиб қўшиқларига мафтун бўлиб қолганини тўлқинланиб сўзлайди. Мана шу

тимсолда асарга кириб келган қаҳрамоннинг рухий олами билан танишсак, тамоман бошқача манзарага дуч келамиз. Ҳатто унинг қўшиқларига мафтун бўлганини айтган ногирон кизнинг олқишларига ҳам ижодкор сифатида деярли муносабат билдирмай, унинг ўрнига тўшакка михланиб, ўрнидан туролмай хожатга қийналаётганидан сўз очади ва у орқали ўзининг маънавий кашшок эканлигини намоён қилади. Биз асарда Салтанатнинг ижодкор сифатидаги бирор бир киёфасини кўрмаймиз. Фақат ҳар жойда ишқал чиқариб, ғавго қилгани ёки таниш-нотаниш эркакларга нисбатан бузук хаёлларининг гувоҳи бўламиз, холос.

### **ЖАМИЛА ЭРГАШЕВА**

**(1956-2018)**



Истеъдодли ёзувчи Жамила Эргашева 1956 йили Сурхондарё вилоятининг Жарқўрғон туманида туғилган. 1979 йили Тошкент давлат университетининг журналистика факултетини тамомлаган. Унинг “Изҳор” (1990), “Интиком” (1993), “Таназул” (1996), “Аёл жодуси” (2003), “Зулфизар” (2011) каби китоблари чоп этилган. 2018 йил 28 август куни вафот этган.

Ж.Эргашеванинг “Қир устидаги аёл” асаридаги Нозима ҳам ўз характер хусусиятлари билан бошқа аёл қаҳрамонлардан ажралиб туради. Нозима ўз нафсоний иллатларига қул бўлган, бегона бир эркак олдида туйғуларини жиловлай олмай ҳаёт сўқмоқларида адашган аёл сифатида тасвирланиши билан ундан фарқ қилади. Нозима табиатидаги эврилишлар, ўз мақсади сари ташлаётган кадамининг нотўғри эканлиги асардаги бошқа образлар томонидан ҳам, муаллиф баёнида ҳам бир неча маротаба таъкидлаб ўтилади. Ёзувчининг роман ёзишдаги асл нияти ҳам ўз турмушига ўзи оғу солиб, аччиқ қисматини ўзи

яратаётган аёлни тўғри йўлган солиб, асл ўзанига қайтаришдир. Ж.Эргашева Нозима образи орқали ижтимоий ҳаётдаги баъзи бир аёллар табиатидаги огрикли нукталарни бир-бир санаб ўтади. Бу боис ўзбек адабиётида бу даврга келиб илдизидан анча узоклашган Нозима, Салтанат типидagi образларини яратишга эҳтиёж сезилди. Турмушимизда Нозима каби енгил ҳаёт тарзини танлаган, ўткинчи дунёнинг зарларига – мол-дунёга хирс қўйган, фоҳишаликни ўзларига касб қилган аёлларнинг киёфаларини ойна қилиб кўрсатишга интилади. Ёзувчи роман бошиданок асл мақсадини, Нозима характеридаги кемтикларни китобхонга бир-бир ошкор қилади. Шу боис роман сюжетида Нозима қайнонасининг уйида, Ҳамдам топиб берган квартирада, Дубай меҳмонхонасида, Москванинг бир чеккасида эса чиқиндилар ичида ва Ўзбекистонга қайтиб келиб қайнонасининг қирдаги уйида болалари билан дийдорлашиши тизимли равишда, композицион марказга уюшган холда тасвирланади. Бу унинг С.Вафо қахрамонидан фарқ қилувчи асосий хусусиятлардан биридир. Нозиманинг ҳаёт сўқмоқларида у гўшадан бу гўшага кўчиб юришида фақат ўзи бош сабабкор бўлиб, характер мантиғига кўра ҳаракатланади. Адиба Нозима қисматини дастлаб асар бошидаги тўй эпизоди орқали белгилайди ва кейинги воқеалар ривожини учун асос яратади. Эътибор берилса, шу тўйда Нозима Ҳамдам билан учрашади, шу тўй сабаб олмос кўзли узукка йиғиб қўйган пулларидан айрилади, шу тўй сабаб руҳиятида шу пайтгача гоҳ яширин, гоҳ ошқора кўриниш бераётган аламзадалик, молу дунёга бўлган хирс бош кўтарди. Демак, адибанинг тўй эпизодидан асосий мақсади Робия холанинг қишлоқдаги мавқеини, унинг кичик кизи Шохистани катта йўлга қандай қузатганини китобхонга етказиш эмас, балки тўй ва унга боғлиқ воқеалар тасвири орқали Нозима руҳиятида пайдо бўлаётган ўзгаришларни китобхонга англатишдир. Юзочардан келган Нозима воқеалар фонидида ўз хонасида дам оляпти, қайнонаси меҳмон келганлиги сабаб қозон қавлаб овқат пиширмоқда, Нозиманинг турмуш ўртоғи – Робия холанинг ўғли эса коса артиб онасига ёрдам бермоқда. Бирпас дам олиш учун ўз хонасида кўзи илинган Нозима турмуш ўртоғининг қистови – эр-хотин ўртасидаги қиска жангдан кейин хонадан чиқиб ховли адоғига ўтиб атрофни томоша қилмоқда.

Тақдирдан норизо бўлиб болаларини боғчадан “олиб келгунга” қадар меҳмонлар ҳам кетган. Шу қискагина манзаралар фониди китобхонга англашиладики, икки томон ҳам – кайнона, ўғил ва келин бир-биридан норози. Ҳатто эр-хотин ўртасидаги муносабат ҳам ҳавас қилгулик эмас. Тўйда топган “ошиғи” Ҳамдам билан телефондаги суҳбатдан кейин унинг ўзини ойнага солишлари, икки фарзандим бўла туриб ҳам бир тўйга борсам йигитларни ўзимга эргаштираман, дея ўз гўзаллигига махлиё бўлиб “қандингни ур” дейиши табиатидаги енгилтакликнинг илк белгилари эди. Бир эркакнинг жуфти ҳалоли, икки фарзанднинг онаси, касби доирасида мактабда одоб-ахлоқни ўқувчиларга тарғиб қилувчи она тили ва адабиёт ўқитувчисининг бу хилдаги енгил қарашлари китобхонни ажаблантиради. Аёлнинг аламзадалиги (олмос кўзли узукнинг унда йўқлиги), бегона бир эркак олдида ўз туйғуларини жиловлай олмаслиги сабаб унинг руҳиятида ҳаётда бир маротаба яшайман, шу боис ундан лаззатланиб қолай, хоҳлаганимча ўйин-кулги қилай, деган ўй-хаёллар ҳукмронлик қила бошлайди.

Ёзувчи асар воқелигини ифодалашда, драматизмни чуқурлаштиришда Нозима характеридаги эврилишларни кўрсатишда анъанавий йўлдан, яъни реалистик усулдан фойдаланади. Бир мисол. Адиба Нозимани Дубай “сафари”дан тўғри Ўзбекистонга “олиб келиши” ҳам мумкин эди. Яъники, бунга Нозимада имкон ҳам, етарлича маблағ ҳам бор эди. Аммо қаҳрамонимиз тийнатида яхшилиқ учкунлари, маънавий оламида гўзаллик куртақлари кўриниш берган бўлса ҳам ҳали тавба қилиш даражасига кўтарилмаган эди. Унинг Дубайда ўтказган ҳаёти айш-ишратдан иборат бўлиб, қилган ишларидан афсусланиш, уялиш, ўзининг оналик, аёллик шаънига иснод келтирганини тушуниб етмайди. Бир сўз билан айтганда, Нозима характерида ижобий силжиш деярли кўзга ташланмайди. Нозима у ҳолатда “ҳаммасига мен айбдорман”, “барчасига ўзим сабабчи бўлдим”, “ҳато қилдим”, дея айта олмас эди. Бу сўзларни айта оладиган даражага етмаганди. Ваҳоланки, ёзувчининг мақсади қаҳрамонининг қилган қилмишлари нотўғри эканини ўзига англайтиш ва уни тўғри йўлга солиш экани ойдинлашиб боради. Муаллиф ўз ниятини Нозиманинг

турмуш ўртоғи Сардор тили билан сўзлайди: “Мен унга тирноғимни ҳам теккизганим (яъни урганим, дўппослаганим йўқ, демокчи – Ў.М.) йўқ, сиз сира хавотириланманг. У яшаши керак, эртага афсус қилиб, пушаймонлар ейиши учун ҳам яшаши керак”<sup>92</sup>. Шу нуктаи назардан қарасак, асар сюжетининг шаклланишида, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларида синовдан ўтган анъанавийлик ифода усулига таянилганини кўрамиз. Яъни, бошқа асарларда бўлгани каби бу роман қаҳрамонлари тақдирида ҳам яхшилиқнинг ёвузлик устидан ғалаба қилиши, адашган қаҳрамонларнинг қалбида инсонийлик учқунларининг пайдо бўлиши, ёмонликнинг жазоланиши лозим бўлади. Шу боис Нозиманинг Дубайдан меҳрибон она бўлиб қайтиши мантиқан унчалик тўғри бўлмас эди. Бунга воқеалар силсиласи ҳам инкон бермасди.

Адиба романда Нозима характеридаги беқарорликлар воқеалар фониди китобхон кўз олдиди аёлга хос бўлган барча сифат-хусусиятларни йўқолади. Адиба қаҳрамонини воқеалар ривожиди романнинг энг юқори нуктасига олиб чиқади. Лекин ёзувчи анъанавий тарзда маънавийтсизликнинг юқори чўққисига чиққан Нозимани кейинчалик, асар давомида пастга – заминга қайтариб олиб тушгандек туюлади. Чунки аёл сифатида таърифлашга нолойиқ дея баҳоланаётган Нозима асар якунида маъсума, меҳрибон онага айланади. Дубайдан қайтган Нозима характерида ўзгаришлар кузатила бошлайди. Кўп пул ишлаб ўзимга уй сотиб оламан, хоҳлаганимча яшайман, тиллаларга ясаниб қайнонамга ва унинг оиласидигиларга кимлигимни кўрсатиб қўяман, деган мақсадда кетган жойидан курук қўл билан қайтади. Шу боис пул топиш илинжида Москвада қолиб ишлашга қарор қилади. Шу пайтгача эсга олмаган болалари, оналик туйғулари катта даромадлар остида ҳали ҳамон кўриниш бермай ётган эди-да.

Романдаги Нозиманинг мактабда ўқитувчилик қилиши ҳам шунчаки фон вазифасида қолиб кетгандек кўринади. Чунки унда ҳам Салтанат характеридаги каби ўқитувчига хос хусусиятларни кўрмаймиз. Ёзувчи Нозиманинг мактабга

<sup>92</sup>Эргашева Ж. Қир устидаги аёл. – Тошкент: Ўзбекистон, 2013. – Б. 168.

ишга бориши, у ердаги бошка ўқитувчилар ҳамда ўқувчилар билан муносабатларига (масалан: кайфиятсиз пайтида 7 –А синфдаги болаларга Она тили фанидан икки қўйиши, қайинсинглиси Шоҳиста билан мактаб боғида суҳбатлашиши) бир канча ўринларда тўхталнади. Бироқ китобхон Нозимани ўқитувчи қиёфасида хис кила олмайди. Балки турмуш ўртоқлик, оналикни йўқотаётган аёлдан бундай сифатларни излаш унчалик ҳам тўғри бўлмас.

“Тақдир ва инсон характери бир-бирига зиддир. Шунинг учун мен асар ёзаман ва буни ўз асарларимда кўрсатаман”,<sup>93</sup> дейди инглиз ёзувчиси Маргарет Дрэббл. Тўғри, баъзан инсонда характер ва тақдирни тарозининг икки палласига муқояса қилсак улар ҳамма вақт бир-бирига монанд ёхуд тенгкелавермаслиги табиий. Инсон яшаётган, ишлаётган муҳитга кўника олмаслиги мумкин. Лекин ўз характер-хусусиятлари билан муҳитга таъсир кўрсатиши ёки енгиб ўтиб ўз тақдирини ўзгартириши ҳам бор гап, албатта. Юқоридаги икки аёл эса ўз характерлари билан тақдирларини белгилаган аёллар сирасига киради.

Гарчи бир макон ва замонда яшаб ижод қилаётган адибалар С.Вафо, Ж.Эргашева ҳамда З.Қуролбой кизи романларида аёл қисмати уч хил концепцияга асосланишини кўриш мумкин. Саломат Вафо Салтанат тимсолида тамагир эркаклар, меҳрсиз ака-укалар сабабли изидан чиққан ҳаётини ўзгалар орқали ҳал қилиб, уларнинг қўлига топширган аёл қисматини тасвирлайди. Қизиги, Салтанат қилган иши учун ҳечам афсусланмайди. Унинг назнида кимдир барбод қилди, кимдир ёрдам қўлини чўзди. Шундай бўлиши керакдек. Ж.Эргашеванинг қахрамони Нозимада эса афсусланиш, ноҳўя ишлари учун тавба қилиш, уялиш туйғуси бор. Шу боис ёзувчи асарда асл инсоний қалбни кўрсатишни бош мақсад қилиб қўйган. З.Қуролбой кизи романларидаги Хулқар, Гулрух қатъиятлилиги, оқиллиги, маънавий юксакликлиги сабабли ҳаёт зарбасига дош беради, ўзи тарқ этган турмуш йўлларини қайта тиклашга киришади. Гулрух ҳам, Хулқар ҳам мардонаворлиги, маънавий гўзаллиги боис

---

<sup>93</sup>Мухаммедова Н. Маргарет Дрэббл асарларида аёл образи ва унинг ижтимоий-эстетик талқини. Филол.фан. бўйича фалсафа д-ри (PhD)... дисс. – Тошкент: 2019. – Б. 23.



хар қандай тўсиқларни енгиб ўтиб, янгича ҳаётга кадам қўйган аёллар образидир.

Шунга кўра, таҳлилга тортилган қахрамон – Нозима давр қурбони эмас, балки ўз характер хусусиятлари билан тақдирини белгилаган аёл ҳисобланади.

Шу ўринда романдаги Нозиманинг онаси Ирис хола образига ҳам эътибор қаратиш зарур деб ўйладик. Романда тасвирланаётган Ирис холаннинг ҳолатини бир тасаввур қилиб кўринг. Қудаси Робия хола хонадонига қизи Нозиманинг кистови ёки буйруғи билан бораётганида (қизи Нозиманинг кийим-кечаги, яшириб йиғиб қўйган пули, тиллаларини олиб келиш учун)юрагининг қай бурчаклари титраб кетди экан. Ёки киз фарзанд дунёга келтирган кунига лаънатлар ўқидимикин? Ахир хиёнат устида қўлган тушиб шармандаи шармисор бўлган кизининг уйига бориб нима дейди?! Олдинлари ҳам илик муносабатда бўлмаган қудасининг ҳовлисига қай юз билан кириб борди. “Ҳамиша босган ерим миннатдор, босмаган ерим гинадор, дегандай кибр билан солланиб юрадиган қудағай (яъни Ирис хола) елкасини қисибгина ичкарилади. Қимтинибгина Робия кампир ётган хонага кирди.”<sup>94</sup>Албатта, Ирис холаннинг бу ҳолатига ўзининг орқа-олдига қараб иш қилмаслиги, қизи Нозима келинлик уйдан норизо бўлганида қизим борган жойингда, уйингда тошдай қотгин, кийинчиликларга чидагин, дейиш ўрнига “Тор қорнимга сиғган кенг уйимга сиғмайсанми?”, келавергин дея қўллашлари сабаб эди. Ваҳолангки ўз уйдаги икки келинига ҳам “Ҳа” дея гап айтолмайди. Уларнинг юзига қараб яшашга, бор дардини ичига ютиб юришга мажбур.

Роман қахрамони Нозимани бемалол адашган аёл дея талқин қилсак бўлади. У оиласи, фарзандлари бўлишига қарамасдан, шу билан бирга зиёли қатламга мансуб мактаб ўқитувчилари бўла туриб, хиёнат кўчасини танлаган аёлдир. Романда аёлни хиёнатга ундаган омилларни кўздан кечирадиган бўлсак, адиба яратган Нозимада ўзини кўз-кўз қилишга ўчлик, нафсоний ҳисларига қул бўлишлик даҳшатли фожиа даражасига қўтарилади. Ундаги ўз оилавий турмуш

---

<sup>94</sup>Эргашева Ж. Қир устидаги аёл. – Тошкент, O'zbekiston, 2013. – Б. 169.

тарзидан норозилик кайфияти бутун вужудини эгаллаб, бекарор хаёлларига таслим бўлиб, ўзини ўзи турмушнинг янада оғир синовларига оғушига отади. Қахрамонда ўз ҳаётига нисбатан исёнкорлик руҳи барқарор бўлади. Воқеалар тафсилотида бу ҳолат янада ойдинлашиб бораверади: Уйига йўқлаб келувчи меҳмонларга муносабатини ёзувчи қахрамон тилидан шундай ифодалайди: Уф-ф! – Нозиманинг ростакмига жажли чиқиб кетди. – Яна меҳмонми? Бу уйда тинчлик борми ўзи? Кечаги меҳмондорчиликнинг жойини тозалаб улгурмасингдан янгиси кириб келаверади. Тўйиб кетдим ҳаммаларингдан!”<sup>95</sup>

Нозима кўнглидан кечаётган ана шу нолиш кайфият унинг маънавиятидаги кемтикларни фош этади. Эр-хотин Сардор ва Нозиманинг жанжалидан уларнинг турмуши аллақачон дарз кетганлиги маълум бўлади. Нозима табиатида ҳаётга энгил караш, мол-дунёга ўчлик бор. Шу сабабли бир вақтлар турмуш ўртоғи Сардор билан севги, муҳаббат замирига қурилган турмушида меҳр-муҳаббатга, ўзаро ҳурматга ҳам ўрин йўқ. Келинлик уйда яшаб иккита фарзандни дунёга келтирган бўлса ҳам бу уйни ўз уйим, деб қабул қила олмайди. Осонгина, ҳеч қандай афсусларсиз ўз турмушига хиёнат қилади. Аёлнинг ўз қилган тубан ишларини англаб етиши, тўғри йўлни танлаши учун ойлаб, йиллаб вақт керак бўлди.

Романдаги Робия хола миллий қиёфадаги момо образидир. “Қир устидаги аёл” романи, муаллиф эътироф этганидек, меҳрибон ўзбек момоларига бағишланган. Ёзувчи меҳрибон ва муштипар, жонқуяр ўзбек момоларининг ўзига хос бетакрор руҳий-маънавий қиёфаси, рангин киррали характер-хусусиятларини ёритишда Сурхон воҳасининг чекка бир кишлоғида яшовчи Робия хола хонадонига мурожаат қилади. Халқимиз болажон. Топган-тутганим фарзандимга бўлсин, дейди. Лекин, набирага ҳам меҳри ўзгача. Айтишади-ку: “Мевасидан данаги ширин”, – деб. Асарда мана шу мақолнинг тасдиғини Оллоқул бобо ва Робия холанинг суюкли набиралари Санжар ҳамда Ноила истиқболи учун қилган меҳнатлари, фидокорликлари орқали англаб оламиз.

<sup>95</sup> Эргашева Ж. Қир устидаги аёл. Тошкент, O'zbekiston. 2013. – Б. 11.

Роман сюжетини тайин этган воқеалар Робия хола образи атрофида кечеди, асардаги барча ҳодисотлар ҳам бу образга туташиб кетади. Асар сюжети билан танишар экансиз, дастлаб тасаввурингизда муаллиф Робия холани эмас, унинг келини Нозимани асосий ўринга кўтаргандек туюлади. Чунки ҳодисалар тафсилотида ҳам, характерлар мантиғида ҳам асосий урғу Нозимага, унинг товланиб турган мураккаб характерини тафтиш қилишга қаратилади. Аммо моҳиятга чуқурроқ ёндашилса, ёзувчи Робия хола образидаги мардоналикни, матонатни, олийжанобликни жонли ва ҳаётий тасвирлашда Нозима образининг мураккаб қирраларидан маҳорат билан фойдаланганлигига гувоҳ бўламиз. Шунингдек, Нозима руҳиятидаги товланишлар, маънавий-ахлоқий эврилишлар тасвирида эса Робия хола образи етакчи мавқега кўтарилади. Шу сабаб ҳам икки бир-бирига маънанзид характер-хусусиятга эга аёл – ёшлигида тиришқоқлиги, фидокорлиги орқали, кексайганида меҳнати, муҳаббати, эътиқоди сабаб элу юрт ўртасида ҳурмату эҳтиром қозонган – Робия хола ва ўз нафсоний иллатларини деб ҳаёт йўлини чигаллаштириб қўйган – Нозима образи асар марказий майдонини эгаллайди. Бу икки характердаги аёлларни бир-бирига параллел қўйган ёзувчи поэтик мақсадни етарлича ҳал қилишга эришган.

Роман воқеалари тафсилотида Нозима образи ҳам ўзига хос бадиий салмоққа эга. Сиртдан қараганда, она тили ва адабиёт фанидан сабоқ берувчи мактаб ўқитувчиси. Икки фарзанднинг онаси. Бутун умри давомида биргад, депутат, делегат бўлиб ҳамиша эл олдида юрган аёл – Робия Соатованинг келини. Аслида-чи? Уйдан, турмушидан, эридан, ишидан, болаларидан, хуллас, ўз ҳаётининг ҳар бир кунидан норизо бир аёл. Унга қайнонасининг уйида меҳмон кутиш, уй юмушларини қилиш, ҳаттоки, ўз жигаргўшалари – фарзандларининг кийимларини ювиш, кундалик турмуш ташвишлари ниҳоятда малол келади ва ўз эътирозларини ошкор қилишдан тап тортмайди.

Робия хола юқорида таъкидланганидек, бутун умр эл олдида юрган аёл. Унинг куч-ғайратга тўлган даври далада ўтди. Олти фарзандни қайнонасига – кўр кампирга ташлаб дала кезди. Болаларнинг қандай катта бўлганини ҳам сезмай қолди. Ҳаёт чархпалаги айланиб, иккита набирани катта қилиш унинг

зиммасига тушди. Ёзувчи Робия хола ва Оллокул бобо образларини ҳаёт синовларида тобланган, ҳар қандай кийинчиликка дош бера оладиган қаҳрамонлар сифатида тасвирлайди. Айни ҳаж сафарига кетиш олдидан Робия холани бузук судраб икки оёғидан ажралай дейди. Белидан бошлаб оёғигача гипс қилинади. Ёнига ағдарилишга ҳам мадори бўлмаган бу кампир кейинчилик қўлтиқ таёқда, ундан кейин мустақил ўзи юра бошлайди. Асардаги мана шу манзаралар қаҳрамонимизнинг қанчалик иродали эканлигини кўрсатса, кейинги саҳифаларда момонинг нақадар меҳнатқаш эканлиги идрок этилади. Момо онаси ташлаб кетган икки набирасини ёнига олиб даштда катта уй қурдиради, чорак гектар ер олиб, экин экади. Улар ҳосилга кириб катта даромад манбаига айланади.

Тўғри, асарда момонинг деҳқончилиги тезда обод бўлиб ҳосилга кириши ёки келинининг ўғлига қилган хиёнати ошқор бўлгандан кейин ҳам ёпиғлик қозон ёпиғлигича қолади, ўғлимга ёки бошқага бу ҳақида оғиз очмайман, деб келинига гапириши бироз ишонарсиз, ҳақиқатдан йироқ ҳодисадек туюлади. Лекин ёзувчининг асл мақсади халқимизнинг оилага, фарзандларга бўлган меҳру муҳаббатини айнан шу типдаги қаҳрамонлар, яъни чол-кампирлар образи орқали кўрсатишдан иборатдир. Асар қаҳрамонлари Робия хола ва Оллокул бобо набиралар камолоти сари интилиб яшайдилар.

Ёзувчи оналик калбини ва унга талпинаётган фарзанд соғинчи ҳамда меҳрини чуқур ҳис қилган. Асарнинг кейинги сюжетларида она ва фарзанд ўртасидаги кўринмас ришталарнинг барқарорлиги, фарзанд учун она энг азиз инсон эканлигини исботламоқчи бўлади. Неча йиллик саргардонликдан сўнг оналик ҳиссини туйган Нозиманинг фарзандлари истикболига чопиши, уларнинг олдига қайтиб келиши, фарзанд ҳаётида онанинг ўрни бекиёслигини муаллиф қурук сўз билан ифодаламайди. Асарда келтирилган набира билан бувининг суҳбати-диалог китобхонни бефарқ қолдирмайди. Бир титроқ, бир ҳаяжон, бир ўйга тортади: “Момо... Мен ҳам онамнинг олдига бориб ётсам майлими?”

“Момо жуда ғалати бўлиб кетди. Бўғзига нимадир тикилди. Беихтиёр неварасини каттиқ бағрига босди. У қизғанаётган эди, аммо шу лаҳзада ўзидан

уялиб кетди: “Ҳой, кимни кимдан қизғонаяпсан? Болани ўз онасидан қизғонаяпсанми?”(276 б.) Мана шу ўринларда ёзувчи момоларимизнинг бағрикенглик фазилатларини улуғлаган. Умуман, адиба руҳиятини, уларнинг калбидаги туғёнларни, бир-бири билан олишаётган қарама-қарши туйғуларни, исёнларни теранроқ ва аниқроқ тасвирлашга уринган. Баъзи бир аёллар табиатига хос бўлган дунёвий мол-дунёга интилиш, ҳасад ёки кўролмаслик каби иллатларни ҳам ошкор қилишни унутмаган. Воқеалар реал ҳаётда ҳам муаллиф асарда ифода қилганидек яқун топмаслиги мумкин. Лекин қиссадан чиқарадиган ҳиссани тўғри англаш китобхон учун муҳимдир.

Чингиз Айтматов: “Эшик-деразаларни зичлаб ёпилганига қараганда, энди гап аёллар тўғрисида кетади, шекилли?”<sup>96</sup>, деганда уларнинг алоҳида ҳислатли инсонлар эканлигини назарда тутгандир, эҳтимол.

Биз ҳам фикрларимизни яқунлар эканмиз, нафақат “эшик-деразаларни зичлаб ёпиб”, балки уларнинг тиркичларини ҳам беркитиб, шуни эътироф қилмоқчимизки, кейинги йилларда “туғилган” романларда ўз йўлидан адашиб тубанлик ботқоғига ботган, ошқора айтганда фоҳиша аёллар образи романлар саҳифаларидан тушмай қолди. Дубай, Москва каби шаҳарларда минг бир нағмаларга “ўйнаётган” аёллар образининг бош қахрамон даражасига кўтариллиши катта фожиадир. Нағмакор аёллар тасвири сариқ матбуотда эълон қилинаётган “роман” ёки “қисса” номи билан чоп этилаётган китобларнинг асосий мавзусига айланди. Хусусан саргузашт роман номи остида эълон қилинган С.Қаҳҳорнинг “Тахмина ёхуд дайди кизнинг дафтари”, Б.Худойбергановнинг “Аёл армони” каби асарлари мукамал асарлар қизиғидан анчагина пастда жойлаганлигига қарамасдан қайта-қайта нашр қилинмоқда. Оддий китобхонлар орасида қўлма қўл бўлаётганининг асосий сабаби улардаги яланғоч тасвирларнинг кўплиги дея оламиз, холос. Айни шу типдаги “сарик” асарларга қарши адибаларимиз яратган ўзбек аёлларининг фожиавий қиёфаси

---

<sup>96</sup> Айтматов Ч., Шохонов М. Чўққида қолган овчининг охи-зори. – Тошкент: ШАРқ 2008. – Б. 371.

китобхонга ўтиш даврига хос зиддиятли нукталар ҳақиқатлардан сабоқ олишларига хизмат қилишлари шубҳасиз.

Ж.Эргашева “Қир устидаги аёл” романида қаҳрамонлари характер хусусияти, маънавий қиёфасига атай тўхталиб, алоҳида муносабат билдирмайди. Аксинча, қаҳрамонлар ўзини ўзи кашф этади: уларнинг хатти-ҳаракати, ўй-кечинмалари, мунозаралар, диалог ва монологлар бу борада қўл келган. Бунда, айниқса, психологик тасвир ниҳоятда муҳим ўрин тутди. Маълумки, “персонаж характерини очиш – психологик тасвирнинг бирламчи муҳим вазифаси. Юз-кўз ифодаси, мимика, имо-ишора, гавда ҳолати каби новербал хатти-ҳаракатлар кўпинча персонаж кўнглида кечаётган ҳислардан гувоҳлик беради”<sup>97</sup>.

Ж.Эргашева ўз қаҳрамонлари характеристикасида психологик тасвирнинг ана шундай имкониятларидан сермаҳсул фойдаланади: “Томоғига нимадир тикилиб, икки чеккасидаги томирларда иссиққина нималардир вижир-вижир қилиб, кўзлари томон оқиб кела бошлади. У зўрға: “Ҳа-а, ҳа яхши, жуда чиройли экан!” деди-ю, ортига бурилиб ётоғига кириб кетди. Бироз ҳоври босилгач, ўзини уришди: “Арзимас бир тақинчоқ учун ўзингга аччиқ гап сотиб олишнинг нима кераги бор? Ҳозир бир нима дейдиган бўлсанг, сенинг ҳам онанг қилсин эди, дейиши аниқ. Сиз қизингизга менинг неча йилдан бери йиғиб юрган пулимга қиляпсиз. Бу пул мен учун онамнинг сутидек ҳалол эди, десинми? Нима фойдаси бор?”<sup>98</sup>

Нозиманинг томоғига тикилган “нимадир”, томирларида вижир-вижир қилиб кўзлари томон оқиб кела бошлаган “иссиққина нималардир” ҳам – унинг тилла тақинчоқ учун йиққан пуллари – армонга айланган орзуси – аламию аламзадалиги. Нозима қимматбаҳо тақинчоқ учун йиғиб юрган пулларини қайинсинглиси учун ишлатилишини ҳазм қилолмайди. Эри сўраганда ноилож беради-ю, аммо ичида алам ва нафрат исёни бошланади. Бир қараганда, умуман аҳамиятсиз туюлган ана шу кичик бир сабаб Нозима маънавиятидаги

<sup>97</sup> Ботирова Ш. Персонаж характеристикасида психологик тасвирнинг ўрни/Ўзбек тили ва адабиёти, № 5, 2012. – Б. 49.

<sup>98</sup> Эргашева Ж. Қир устидаги аёл. – Тошкент: Ўзбекистон, 2013. – Б. 10.

кемтикликларни кўзгатади, шусиз ҳам аранг сабр топиб турган нафсоний-хайвоний иллатлар бош кўтариб, уни тубанлик боткоғи томон судраб кетади. Нозима руҳиятидаги кескин бурилишлар ҳам, асар воқеалари шиддати ҳам ана шу сабаб билан ривожланиб, кенгайиб бораверади.

Адабиётда туш поэтик воситасидан жуда кўп фойдаланилади. Тушдан асосан кийин вазиятда колган қаҳрамонга йўл кўрсатиш, ҳаётидаги бирор хавфдан огохлантириш учун фойдаланилади. Ж.Эргашева ҳам поэтик восита сифатида туш тасвирдан фойдаланиб, Нозимани эртанги бўлажак фожиадан туши орқали огохлантиради.

“Тонга яқин кўзи илинган экан, алоқ-чалок туш кўра бошлабди. Аллакаерларда адашиб юрган эмиш, кийимлари дарахт шохларига илашиб, бирин-кетин тушиб, шир яланғоч бўлиб қолибди....

...Шу пайт қаердандир эри пайдо бўлибди-да, “Сен ҳаммамизни шарманда қилдинг, сени ўлдираман”, деб бўға бошлабди. У шундай қаттиқ бўғибдики, Нозиманинг нафаси қайтиб, уйғониб кетди.”(151 б.) Нозиманинг аллакаерларда адашиши бу унинг ҳаёт чўқмоқларида адашиб хиёнат кўчасига киришидир. Кийимларининг бирин-кетин тушиб яланғоч бўлиши эса хиёнатининг ошқор бўлиши эди.

Ёзувчи Нозима характерини ёритишда нафақат Нозиманинг ўзи, балки атрофидагиларининг унга муносабати, у ҳақдаги фикр-кечинмаларидан ҳам унумли фойдаланади. Жумладан, унинг турмуш ўртоғи Сардор нутқидан айтилган сўзлар Нозиманинг товланувчан мураккаб характерини янада чуқурроқ ва ёрқинроқ ёритишга хизмат қилади:

–Ҳали сен онамисан?! Шу болаларга ҳеч қачон оналик меҳри бердингми? Бир иштонини булғаса, ўзингни осиб қўйгудек бўлар эдинг-ку. Уларни онам катта қилди-ку, кўрнамак! Она! Она эмиш бу киши.

–Ҳар нарса деб лақиллайверманг, алимент тўламасликнинг йўлини ахтаряпсизми? Алимент ҳам тўлайсиз, бизга алоҳида уй ҳам олиб берасиз...(80-б.)

Мана шу ўринларда Нозиманинг асл нияти янада оидинлашади. Фарзандлари унга фақатгина пул, уй ундириш ҳамда қайнона-қайнотаси ва турмуш ўртоғидан шу йўл орқали ўч олиш учунгина керак. Энг ёмони, у кези келганда болаларига нисбатан ўта шафқатсиз. Асарда бу образнинг оналик сифатларига кенг ўрин берилмаган. У фақат ўз манфаати, ўз хузур-ҳаловати, роҳат-фароғатини ўйлайдиган бир аёл. Бу образ тақдири билан боғлиқ воқеалар жараёнини кўзата туриб, уни аёл деб аташга ҳам оғриниб қолади китобхон. Нозима шундай жирканч ишларга қўл урадики, у ўз аёллик шаъни, матонатига тамоман зид борадики, бу қилмишлари оқибатида уни аёл деб таърифлашга муносиб сабаб топилмайди. Бу ҳол, айниқса, ўз болаларига нисбатан ўта шафқатсиз вазиятларда янада бўртиб кўринади: “У боланинг кўз ёшларидан ҳўл бўлиб кетган бир бурдагина юзига тарсаки тортиб юборди. Бола гандираклар орқага йиқилаётган эди, унинг нозиккина билакларидан чангаллаб ушлаб, яна бир тарсаки туширди. Энди уни тўхтатиб бўлмасди. Яна, яна ураверди, ураверди! Бола энди онасининг оёқларини кучоклаб йиғлар эди:

– Онажон, урманг, урманг, онажон! Бошқа бундай қилмайман, мени кечиринг.

– Нозима болани бир силтаб, ўзидан ажратиб олди-да, ерга итариб юборди. Ярадор куш мисол ер билан битта бўлиб ётган болани бир тепиб, яна айвонга чиқиб кетди” (198-б).

Қандай даҳшатли ва аянчли манзара. Ёзувчи воқеани бутун борича, табиийлигича кўз олдингизда намоён қилган. Айни ўринларда Нозиманинг на ташқи, на ички қиёфасига муносабат билдириб ўтирмаган бўлса ҳам, ана шу тасвирнинг ўзиёқ Нозиманинг ўша пайтдаги мудҳиш ҳолатини, важоҳатли қиёфасини кўз олдингизда тўла намоён қилади. Боланинг тарсаки еган “бир бурдагина юзи”, чангалланган “нозиккина билаклари” ўқувчида ачиниш ҳиссини уйғотади, бу бешафқат онага бўлган нафратини тоширади. Бола тасвиридаги айни шу ҳолатлар тафсилотнинг таъсир кучини оширишга муносиб замин яратган.



Ёзувчи Нозима характерининг мураккаб ва мудҳиш кирраларини ойдинлаштиришда турли мазмундаги тасвирий ифодаларни ўринли қўллайди, Нозиманинг кирдикорларини оқлашга сира уринмайди: “Бир четда тиззаларини кучоклаганча хурпайиб ўтирган Ноила ҳам кўзига ирkit мушукдек ёкимсиз бўлиб кўринди” (198-б.) У қандай баттол онаки, ўз боласи кўзига ирkit мушук бўлиб кўринса? У қандай бағритош аёлки, жажжи кизалогини зарб билан бир тепиб, майиб-мажруҳ қилишдан тап тортмаса? Нозиманинг бу шафқатсизлиги ҳам ўзига, ҳам норасида гўдакларига, ҳам кекса қайнона-қайнотасига жуда қимматга тушади. Бу роман воқеалари тафсилотида очик эътироф этилади. Айниқса, шу мудҳиш воқеадан кейин ўгли Санжарнинг дудукланиб қолиши, кизи Ноиланинг “жигар қопчаси ёрилиб, жигари эзилиб” кетишию операция қилиниши манзаралари китобхонни бефарқ қолдирмайди. Бундай тасвирларда ёзувчининг аёллик шаънига номуносиб иш тутаётган, нафсоний иллатлар оғушига ғарқ бўлган тубан характер соҳибаларига нисбатан исёни, нафрати ниҳоятда ёркин акс этади. Асар сўнггида Нозима руҳиятида яхшилик томонга ўзгаришлар, ўз айбига иқрорлик, қилмишларига пушаймонлик кечинмалари қуртак отиб бораётганига ишоралар бўлса-да, барибир китобхон қалбида бундай ҳаёсиз, шафқатсиз ожизларга нисбатан нафрат туйғуси барқарор қолади ва ўз руҳияти, маънавиятида мавжуд инсоний сифатларини такомиллаштиришга уринади. Робия холадак бағрикенг, меҳридарё, кечиримли момолар руҳониятидан маънавий баҳраманд бўлади.

## ЗУЛФИЯ ҚУРОЛБЎЙ ҚИЗИ

()



Ҳозирги ўзбек наصري тараққиётига катта ҳисса қўшаётган ижодкорлардан бири Зулфия Қуролбой кизи (Зулфия Йўлдошева) дир. У 1966 йил 15 сентябрда Жиззах вилоятининг Жиззах туманида туғилган. Жиззах педагогика институтининг ўзбек филологияси факултетини битирган (1990). «Турмуш» (2003), «Ёвузлик фариштаси» (2005) каби ҳикоялар тўплами, “Армон асираси”, “Машаққатлар гирдоби” номли романлари нашр этилган.

Аёл образи нафақат жаҳон адабиётида, балки, унинг бир қисми бўлган ўзбек адабиётида ҳам даврнинг оқ ва қора саҳифааларини, пок исоний туйғуларни, севги ва садоқатни, гўзаллик-у вафодорликни мозийдан то ҳозирга қадар турли поэтик манзараларда ифодалаб, фош этиб келмоқда. Хусусан, XX асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод қилган А.Фитрат, А.Қодирий, Чўлпон, Ҳ.Ҳ.Ниёзий, Ойбек асарларида “аёл” образи давр фожеаларини, одам табиатига хос кирдикорларини, золим хонлар, баднафс мингбоши-ю эшонларнинг маънавий қиёфасини очишда муҳим роль ўйнаган. Буни XX аср ўзбек адабиёти дарғаларидан бири Чўлпон асарларида ҳам кузатишимиз мумкин. Адибнинг “Кеча ва кундуз” романи қахрамонларидан бири Раззоқ сўфининг аёллар хусусида шундай фикри бор: “Бу тил доим худонинг зикри билан қалдирайди... Оғиз билан тил банданинг жисмида энг азиз ва табаррук аъзодир. Уларни хотин кишидай паст махлуқ олдида хор қилинадими?...” [3, 10]. Буни қарангки, “муборак аъзо”ни аёли ва кизи олдида ҳам “хор” қилмайдиган сўфининг маънавий қиёфаси асар давомида ёритилиб боради. Эшонни ўзининг пири деб билувчи “индамас” отанинг қизи Зебига нисбатан адолатсиз ҳукми ва асарнинг аянчли хотимаси барчамизга маълумдир.

Кейинги йилларда, хусусан, истиқлол даврида яратилган асарларда бу образнинг маъно кўлами янада кенгайди. Хуршид Дўстмуҳаммад 2010 йил ҳикояларига бағишланган “Ҳикояларда ҳаёт ва хаёл ҳақиқати” номли мақоласида бугунги ҳикояларда ифодаланаётган аёл образига ҳам қисқача муносабат билдирган:

“Ўтган йилда яратилган бир қатор ҳикояларда аёл сиймоси ўзига хос бокиралик, ғурур, гўзаллик тимсоли сифатида қуйланган, десак янглишмаймиз. Наби Жалолитдиннинг баён услубига вазминлик ва бетафсиллик хос, бундай хослик унинг “Аёл”идаги (“Ёшлик”, 8-сон) садокат ва аёллик нафсонияти тимсолини сокин драматизм орқали кўрсатишда қўл келган. Зулфия Қуролбой кизининг “Аёл”ида эса (“ЎзАС”, 14 май) аёл киши чуқур ҳамдардлик, мунислик ва бемисл матонат соҳибаси мақомига кўтарилади...” [2, 142]. Биз истиклол даврида яратилган аёл образининг поэтик манзараларини Хосият Рустамова ижодидан излашга уриндик. Шу мақсад йўлида ижодкорнинг “Қадимий кўшик” ҳикоялар тўпламига киритилган “Аёл” ҳикоясини таҳлилга тортдик.

Ёзувчи “Деразалари оппоқ хона” [1, 3]. – жумласи билан бошланувчи “Аёл” ҳикоясига аёллар руҳияти, хатти-ҳаракатига хос бўлган ҳаётий воқеликни бадиий манзараларда сингдиришга уринган. Оппоқ деразали хона орқали ижодкор касалхонага ишора қилади. Демак, йўл бизни касалхона томон етаклайди. Ҳикоя бошида қуёшнинг оппоқ нурларини таратиб уфқдан бош кўтариши ҳақидаги тасвирий ифода келтирилади. Шу ўринда деразанинг оппоқ бўлишига яна бир сабаб келтириш мумкин. Қуёшнинг оппоқ нурларига дош бера олмаган дераза ойналари оқ ранга кирдимикин? Чунки дераза ортида қуёшнинг нурларини симириб, тириклигининг яна бир тонгини қарши олаётган бизнинг қаҳрамонимиз бор. Тириклик акси аёлнинг ковокларида, ёнокларида, кўз қорачикларида хатто бармоғидаги узукнинг олмос кўзларида ҳам намоён.

Даволовчи шифокор ва аёлнинг турмуш ўртоғи Шавкатнинг суҳбатидан касалхонадаги аёл – Назокат анча вақтдан буён оғир, тузалмас касаллиги ва яна кўп азоб тортиши мумкинлигини англаймиз. Назокат кундан-кунга зўрайиб бораётган оғриқлардан яқин кунлар ичида батамом қутилишини (ўлим ҳақлигини) билади. Юзида аксланган касаллик белгиларини ёстиғи остидаги упа-элик билан яширишга уринади. Буни аёл билан шифокор суҳбатидан ҳам билишимиз мумкин.

“...корним соат сайин катгалашиб кетяпти. Ҳадемай дўмбирадай бўлиб колса керак. Мен бундай хунук алфозда... – Назокат юзини девор томонга бурди. Ёстик нам бўлди.

- Биладан, оз қолганини биладан. Лекин бундай хунук алфозда ўлишни истамайман. Истамайман!...” [1, 7]. Назокатнинг нажот, алам билан айтилган бу гапларидан сўнгги дақиқаларда ҳам гўзал киёфада бўлишни истаётганлигини англаймиз. Бу ўринда кун сайин йўқолиб бораётган гўзаллигидан хавотири ифодаланса, кейинги кўринишларда унинг сабр-у матонати билан бирга турмуш ўртоғи Шавкатга бўлган меҳр-муҳаббатини кўрамыз.

“Назокат чуқур хўрсинди. Кўзлари ёшланди.

Шавкат безовталаниб, қимирлаб қўйди.

Назокат ўринга чўзилди. Бошини кўрпа билан буркаб олди. Зум ўтмай адёл силкина бошлади. Аёл йиғларди, унсиз йиғларди...” [1, 8]. Нега Назокат унсиз йиғлади? Нега бошқа палатадаги аёл сингари чинқириб йиғламади? Нега...? Чунки Шавкатнинг йиғи овозидан уйғонишини истамади. Нафақат уйғотишни, балки турмуш ўртоғининг ҳам ўзи билан бирга азобланишини хоҳламайди. Чунки, Шавкат Назокатдан айрилишини ўйлаб ич-ичидан сиқилаб юрганлигини билади. Унинг олдидан бир қадам ҳам жилмаслиги, меҳрибончилигию, ғамхўрлигиниклари фикримизнинг исботидир.

Ижодкор бош қаҳрамон ўлимини ҳам қуёш тасвири орқали китобхонга етказди ва ҳикояни хотималайди.

“... қуёш касалхона тепасига келганда бор шуъласини деразаси очик хонага туширди, шуъла шу лаҳза каравотда ётган хушбичим ва гўзал аёл юзида жилва қилди, ковокларини кизартирмоқчи бўлди, лекин тош қотган кобоқлар қилт этмади, шуъла ўзига кадрдон корачикларда аксланмоқчи бўлди, аммо уларни топа олмади, у фақат аёлнинг бармоқларида пайдо бўлиб қолган узукнинг олмос кўзчаларидагина акс эта олди.” [1, 11]. Назокат ғолиб эди. У ўзи хоҳлагандек ўлим топди. Мақсадига эришиш йўлида жуда кўп азоб тотрди. Лекин барча

оғриқларга дош бера олди. Асарда тасвирланаётган ушбу манзара бунинг исботидир.

Ёзувчи аёлга қилинган хиёнатни, аёл рашкини “Рашк” ҳикояси қаҳрамони Хосият образига жойлаган. Турмуш ўртоғининг хиёнати, музқаймоқчи аёлга бўлган нафрати, рашки ҳикоянинг асосий мазмунидир. Овулнинг сулув кизи Хосият қўшни қишлоқдаги Шералига турмушга чиқди. Турмушининг дастлабки йилларида Шерали Хосиятнинг қўлини совуқ сувга ҳам урдиргиси келмасди. Лекин ҳаёт ташвишлари, катта рўзгорнинг барча юмушлари, кетма-кет туғилган уч фарзанд сабаб юзларига ажин, сочларига оқ оралади. Рўзгордаги камчиликни тўлдираман деб, аёл киши ўзига нисбатан тежамкор бўлиши табиий ҳолдир. Ҳикоя қаҳрамони Хосият ҳам тежамкорлиги сабабли, оҳори тўқилган кўйлақда юришга мажбур. Шавкат эса гўзаллик шайдоси. Ёзувчи музқаймоқчи аёл образини ҳикояга олиб киришдан олдин, Шавкат ва Хосият муносабатларининг совий бошлашини муайян кетма-кетликда тасвирлайди. Шавкат Хосиятга гўзаллик ҳақида гапиради. Дастлаб, Хосият бепарво оҳангда, кейинчалик овози баландроқ, жеркиброқ гапирадиган, кунлар ўтган сайин ундан тортинадиган, турмуш ўртоғининг кўзига кўринмасликка ҳаракат қиладиган бўлади (чунки таппи хиди Шавкатга ёқмаслигини биледи). Ўзидан таппининг эмас, хушбўй атирлар хиди анқиб туришини хоҳлайди. Лекин...

Ит образи адабиётимизда вафодорлик, садокат рамзи сифатида ҳам тасвирланади. Муаллиф асарда бу образга ҳам мурожаат қилганлигини кўрамыз. Гўёки, ҳикоядаги ит Хосиятнинг қалбида кечаётган нафрат ва алам, қасос ўтини ўқиб олгандек. Итнинг занжири Хосиятнинг қўлидан “бехос”дан тушиб кетади-ю оғилхона томонга чопади. Бир лаҳза ўтар-ўтмас аёл киши (музқаймоқчи аёл) нинг жон ҳолатда қичқирган овози эшитилади. Бу ўринда музқаймоқчи аёл бегона бўлганлиги сабабли ит унга ташланди деб, ўйлашимиз ҳам мумкин. Чунки, янги келинлик даврида Хосиятни кўрди дегунча ипини узгудай вовулларди (Кейинчалик Хосият ювинди-чайинди бериб ўзига ўргатиб олган эди). Лекин, ит қанча вовулламасин Хосият занжирни қўйиб юбормаганда ит

бегона аёлга ташланмасди. Хосият итнинг каерга боришини ва у ерда нима воқеалар содир бўлишини занжирни ташламасдан олдин ҳам билар эди.

Зулфия Қуролбой кизи ҳикояларида аёл образи бутун бир жамиятни эмас, жамиятнинг бир қисми бўлган оиладаги муносабатларни бадиий манзараларда ифодалаган. Оиладаги эр-хотин муносабатларининг мустаҳкамланишини, ёки аста-секин дарз кетиши, ҳиёнатнинг аччиқ изтиробларини таъсирли ва жонли ифодалашга, борлигича объектив ёритишга ва китобхонга етказишга уринган. Муаллиф ўз ҳикояларида ҳаёт ва турмуш воқеликларини анчайин жонли ва таъсирчан тасвирлашга, аёл руҳиятининг рангин қирраларини ёрқин ифодалашга эришган.

Зулфия Қуролбой кизининг “Касал қуш” ҳикояси<sup>99</sup> воқелигикамралган сихатгоҳдаги беморлар ҳаёти ҳақида ҳикоя қилади. Ҳикоя китобхонни ранглари саргайган, беҳол ва рамакижон беморларнинг оилавий турмуши, афсус ва надоматли ўй-хаёллари билан таништиради. Уларнинг яқин ўтмиши, бугуни ва эртаси ҳақида ўйлашга, тасаввурларини ҳаракатга келтиришга хизмат қилади. Китобхон ҳикоя мутолаасидан сўнг: асл бемор ўзгаларга ўзлигини бахшида этиб, зиғирча рўшнолик кўрмаса ҳам, ҳамон оиласию уй-жойи, чала қолган талай юмушларини бутлаш ҳақида ўйлаётган, сихатгоҳдаги бечораларми ёки бу маскандан ташқарида худбинликдан таваллуд топган б е м е х р л и к , дея ўйлаб қолади. Чунки, адибага кўшилиб, ҳаёт абгор қилган одамлар сўнгги манзилида ўз қилмишлари ва ботинига ҳам бир қур нигоҳ ташлайди. Шунда одам боласи ўзини ва соғлигини қачон ўйлайди. Умуман, шахс ҳаётининг кадри ва мантиғи кимгадир фидо бўлишдамикин дея ҳаёлга толади. Зотан унинг қулоқлари остида ёзувчи масҳараомуз қаҳқаҳаси жаранглайди.

Аслида, фарзандлик ёхуд аёллик бурчини адо этаётган бу одамларни дабдурустдан бемехрликда айблаш ҳам дуруст эмас. Аммо ўз вақтида ахли аёли ва фарзандлари толеи учун молию жонини нисор қилган одамлар наҳотки беморлиги ҳамда касали юқишидан ҳадиксараш туфайли атайин унутилса.

<sup>99</sup> Зулфия Қуролбой кизи. Касал қуш. Ҳикоя. “Шарқ юлдузи”, 2013, № 1, - Б 101-111.

Эхтимол, уларнинг хавотири ҳам ўринлидир, аммо бу ўринда миллатимиз табиатига хос андиша қани. Кимнингдир бемалол яшаши учун мисқоллаб моддий неъматлар йиғиш, равон умр йўли барпо этиш учун соғлиғидан кечиш эвазига келадиган мукофот - оқибат шуми. Ахир, ҳаёт қадри ва умр мазмуни ўзаро меҳр-оқибат билан белгиланмайдими?. Инсон қалбида умид ва ишонч сўниб, унинг ўрнини дилгирлик забот эта бошласа, ҳаёт кемасига устунлик қилиш мумкинми?.. Азиятдан ўртанган тетик ва бардам руҳ ўрнини оғир ўйлар эгаллаб, кишини ҳар қадамда ўлим шарпаси таъқиб эта бошламасми. Бемор ўз вужудини кемириш эвазига жон сақлаётган руҳи, ҳаёт шами кун сайин сўниб бораётганини пайкаганида, нафас олаётганининг ўзини бахт деб ҳис этса нетонг.

Демак, нафас қадрига етмоқ учун жўшқин ҳаёт эмас, балки экстремал вазият танлаш ҳам бугунги насримизнинг муҳим белгиларидан биридир. Зулфия Қуролбой қизига қаҳрамон тақдирини овлоқ маскан (сиҳҳатгоҳ) панжараси ва ғариб кабристон (ҳаёт ва ўлим чегараси) дан туриб тасвирлаш мангуликнинг маънос оҳанглари ифодалаш имконини берган.

Дарҳақиқат, ҳикоя ритмига сингдирилган зилдай оғир кайфият ўлимга маҳкум беморлар ички сезимларига ҳамоҳанг. Зулфия Қуролбой қизи бизни ҳаёт мароми ва меъёри бузилиб, қисмат ҳукмига улоқтирилган маҳкум учун ҳам ўлим жўн нарса эмаслиги ҳақида ўйлашга ундайди. У қаҳрамонини она табиат қўйнига етаклайди. Хазонрез фасл манзаралари шундай чизилади: *“Куз эмасми, бутун борлиқдан маҳзунлик ёғилиб тургандай, бир қарасанг, осмонни зил-замбил булут қоплаб, ёмғир томчилайди, аччиқ изғиринли шамол эсади, дарахт шохларида дийдираб турган яроқлар шамол ҳар даққир ҳамла қилганида ҳаётга видо айтиб, битта-битта узилиб тушади, ҳаво совиб кетади; бир қарасанг, қуёш чарақлайди, беназир бўлади”*. (106-107- б.) Назаримизда, ана шу тасвир оҳанги, табиат тантию нотанти қилиқлари сингари унинг бир узви бўлмиш ҳикояда тасвирланган одамлар тутуми ҳам ғоятда эврилувчандир. Адиба инсон қисматини табиатга киёсан чизишга майл билдиради. Масалан, бемор аёлини деб ўзидан кечган “бебош” йигит самимиятига ҳавас қилиш мумкин. Адиба тақдирга қасдма-қасд тарзда муҳаббатини ардоқлаётган ёшлар образи мисолида инсон

иродасини маҳв этишга ишора қилади. Соғлом одамлар орасида яшаши мумкин бўлмаган - ўз яқинларига б е г о н а, аммо азбаройи бу дунёдан ном-нишонсиз кетишни тиламагани учун ношаърий тарзда б е г о н а эркакдан хомила орттирган жувон рухиятини англашга даъват этади. Бизнинг диққатимизни унутилган одамда ҳам кўнгил ва хаётга илинж борлигига қаратишга, демакки кадриятларимизга ўзгачароқ нигоҳ билан боқишга интилади. Шубҳасиз, бу ҳолни оқлаш ҳам, қоралаш ҳам мумкин. Лекин айни ҳолатни келтириб чиқарган симптомлар ҳақида теранроқ ўйлаб кўрмаслик мумкин эмас.

Усмон чол ўжарлик билан ўзини бардам кўрсатишга уринса-да, у фарзандлари меҳрига интиқ. Бемеҳрлик боис у яқинлари қаршисида оёғини узатиб омонат жонни эгасига топшириш бахтидан ҳам мосуво. Ўғиллари ва келинларининг ирганиш билан боққан нигоҳларидан малолланган ота буни сиртига чиқармай, кўргуликларини ичига ютиб яшайди. Қисматга бош эгганлардан бири - сўнгги илинжидан айрилган жувон ҳам ўзининг ўлимга маҳкум ва яқинларига кераксиз эканини билади.

Ҳамшира Ойдиной панжара ортидаги бикки, икки юзи ялтираб кетган тўладан келган, аммо ўзини “хокисор” тутаётган мирқуруқ эрига ҳар ойда топганини қўшқўллаб топширади. Уйдан олисда, соғлиғини гаровга қўйиб туну кун тер тўкаётган, фарзандлари меҳрига зор аёли маошини куртдай санаб олаётган эр ва жувон умргузaronлиги меъёрнинг бузилиш ҳоли. Шунинг учун рўзғорга барака киритиш ўз зиммасида экани масъулиятини бўйнига олмай, аёлини “даромадли иш” билан банд қилиб қўйган мирқуруқ эрнинг тутумлари дилгир кайфият уйғотади. Наҳотки, жонсарак аёл шу маънавий кашшоқ эрни тақдир инъоми деб билса. Ҳаётнинг турфа ўйинлари, одам боласи шовқин суронли турмуши ва ниҳоят поёнига етиб қолган умр. Наҳотки, у шунчалар қисқа. Одамзот оламни бошига қўтариб чинкириб кўз очганида, умр аталмиш неъмат шундай ниҳоя топиши ва қолганларнинг лаҳзалик аламли фарёдларини истаганмиди. Назаримизда, бундай хулосалар китобхонни одатий деб қабул қилинган минг йиллик ҳаёт уйқусидан уйғотмоқ, оламга бедор нигоҳ ила боқмоққа ундайди.



Шубҳасиз, ахлоқ фалсафасининг фундаментал категорияларидан бири бўлган “бурч” тушунчаси инсон масъулияти, ижтимоий тузилмалар олдидаги мажбурияти. У ахлокий қиёфани белгиловчи омил. Аммо бурч қалб эркинлиги асосида танланиб, ички маънавий заруратга айланмоғи, ўзликни англаш ва иймон-эътиқод йўлини тўсмаслиги керак. Сихҳатгоҳдаги беморлар садокат билан адо этган бурч ҳам иймон-эътиқод, мажбурият ва ҳатто масъулликдан ташқарида кечган эмас. Бирок бу ўринда ўша кадрият марказида турувчи инсон ва унинг ўзлиги, эрки унутилган. Инсонга қайта яшаш тақдир қилинмаган экан, ато этилган неъматни елга совуришни “бурч” деб хаспўшламоқ соғлом мантиққа зид. Зотан асл “қасал” лик симптоми ўша эски ақидапарастликда. Жўн ҳаёт тартибларига собитлик, “шарафланган” инсон ақл идроки сўнгги тўхтами эмас. Демак, миллий тафаккур ўша тартибларни бузароқ ўзига янги йўллар очиши, бурч инсон маънавиятидан янада чуқурроқ ўрин олиши жоиз. Рух хотиржамлигига эришилмас экан, тафаккур беморлиги тузалмаганидек, умр аросатда ўтаверади. Бинобарин, бепарволик ва ношудлик мислсиз изтироблар олиб келади.

Шу маънода, ҳикоя қаҳрамони – баёнчи-персонажнинг аросатда ўтган умр ҳақидаги ўйлари кўнгил хотиржамлигига эришмоқ сўнгги имкони. Бу руҳий тозариш ва покланиш, яъни илиқ хотиралар, тоза ўйлар билан қурукшаб бораётган қалбга дунё шодлигини жо қилиш имкони. Қалб қаърида пинҳон ҳиссиётларни юзага қалқитмоқ эса, айна лаҳзада ўтмиш ва келажакни бирлаштирмақдир. У жисман яроксиз бўлса-да, жўнгина шафқатга муҳтож бемор эмас. Тўғри, ҳикоя қаҳрамони бутун умр бурч, масъулият ва тирикчилик ташвишлари учун ширин ҳаёл ва орзуларидан воз кечган. У ёруғ оламда бугун ундан ҳазар қилаётган кимгадир ота ва аллакимга эр. Бирок, эндиликда, гўзал ҳаёллари ва қалбини ларзага солган шаффоф ҳиссиётлари қаршисида бўлақларга бўлинган вақт ўлчови буткул аҳамиятини йўқотган. У вақтни яхлит ҳолда ҳис этади. Қарангки, ижтимоий-ахлокий хавотир ва ташвиш, иккиланиш-қўрқув исқанжасидан ҳам халос бўлади.

Биобарин, гоятда мустаҳкам қалъадай туюлган ўша тўсиқлардан осонгина ўтиш учун киши ўз-ўзини тафтиш эта олиши, сахв-хатоларига иқрор бўлиб, сукут остонасидан тазарру сари хатлаб ўтмоққа журъат ҳамда қурб топмоғи лозим экан. Ҳеч бўлмаса, умр шомида ўша сукутни бузиш, ўзликни фош қилиш ҳам рухий хотиржамликни таъминлаш эҳтиёжи. Баёнчи-персонаж умрининг сўнгги кунларида бутун ҳаёти мазмуни бўлиши мумкин бўлган бокира муҳаббатини тан олмагани, химоя қилолмагани туфайли барча орзулари туманли масофалар ичра ғойиб бўлганини англайди. Ўз вақтида англамаган беғубор муҳаббат соҳибаси учун ҳамон бутун бир дунё эканини ҳис этганида одам боласининг ёшига нисбатан фарқлиниши ҳам, касаллик ҳам кўзига кўринмай қолади.

У бокира туйғуларини ҳамон кўз қорачиғидай асраётган ўша “б е г о н а” аёл олдидаги бепапволиги учун ўзини кечирмайди, кечиролмайди. Чунки унга: *“Менгача нима бўлган эдию мендан кейин нима бўлади?”*, деган адоксиз ўй тинчлик бермайди. Кечиккан иқрор ва тазарру ҳам юпанч бўлолмайди. Мавжудиятининг ўзи биланок бир беғуноҳ банда умрини кимнидир кутиб ўтишга маҳкум, оналик бахтидан мосуво этганидан изтироб чекади. *“Аммо ҳозир фақат сени кўришни, олисдан бўлса ҳам кўришни истайман, жилла қурса, мактуб ёз, қўнғироқ қил, гаплаш, мени деб дунёдан тоқ ўтаётганинг учун таънаю маломатларга қўмиб ташла; шунда мен зўшакдан келаётган овозинг (канчалар аламли бўлса-да) сеҳрига берилиб, ҳаяжон ичида ундаги ҳар бир сўзингга, қулгингга (ана, сен қуляпсан, қулгинг товушини эшитдим, чунки... табассуминг шарпаси лабларимга қўнди) асир бўламан, сўзларинг ва қулгингни тинглайман, илиқ нафасингни, чинданда мавжудлигингни, ҳароратингни ҳис қиламан; ишлар тез ўтгани, қўп нарсани бой бериб қўйганимни, ажал эшик ортида пойлаб тургани, ҳаётнинг боқий эмаслиги ҳақидаги ваҳимали ўйлаор ҳам нари кетади, охир-оқибат қўрқувдан халос бўламан.”* (111- б.)

Кўринадики, қахрамон келажаги йўқ муҳаббат қурбони бўлган аёлнинг ҳазон бўлган умри, ҳижрон ва соғинч азобларидан пора-пора бўлган кўнгли қаршисида ўзини худбинликда айблайди. Шубҳасиз, уни деб дунёдан ток

ўтаётган аёлнинг таъна ва маломат қилишдан йироқ бир яратик экани аини кайфиятни янада кучайтиради. Фикр-хаёллар уни ғоятда тез ўтган йиллар давомида бой берилган кўп нарсалар, эшик ортида пойлаётган ажал, бебақо умр ҳақидаги ваҳимали ўй ва қўрқув ҳиссидан халос этади. Муҳими, у меҳрибон бир киши дийдорига интиқ. Ўша сеҳрли овоз соҳибаси ҳақида ўйлагани, у билан хаёлий суҳбатлар қурганида ҳар бир ҳаракат-ҳолатни назардан қочирмаслик ва ундан қониқиш туйишга илҳақ. Зотан, кулги - кечиримлилиқ, илиқ нафас - ҳарорат, сўз - мавжудлик белгиси. Илло, масофадан қатъий назар, сени ардоқлагувчи меҳрибон ва мушфиқ зот мавжудлиги улкан бахт эканини ҳаётга ташна беморчалиқ ҳеч ким ҳис қилмаса керак. Ахир, аини ҳол туфайли ҳеч ким ва ҳеч нарса унинг қалбидан илинж ҳамда умид туйғуларини юлиб ололмайди.

Демак, у ўша санамнинг жимлигию айрилиқ, баъзан бостириб келувчи тушқунлик, тобора хуруж қилаётган хасталикка бардош билан чидайди. Муаллифнинг лаҳзани абадиятга дахлдор деб билиш эътиқоди бемор киши қалбидаги умид, ўз умрида бир неча кун, эҳтимол дақиқа ичида бўлса-да чинакам бахтиёр бўлиш ишончини мустаҳкамлаш, унга ҳаётсевар руҳ бағишлаш имконини берган. Дарҳақиқат, Зулфия Қуролбой қизи боқира муҳаббатига содиқ қолган аёлни ардоқлаш баробарида, китобхон қалбига мўъжизаларга ишонч ва мунаввар эртанги кунга умид руҳини ҳам индира олади. Асар сўнггида эса уни: юқумли вирус эмас, балки унутилиш, б е г о н а л и к даҳшат экан. Вақт учқур ва лаҳзанинг қадри беқиёс деган хулосага келишга ундайди.

Маълумки, ижтимоий-тарихий жараёнларга назар ташланса, аёллар матриархат, яъни она уруғи даврида қабила ва оилада ҳукмронлик қилган бўлса, партиархат давридан бошлаб уларнинг фаолияти асосан “ўчок боши”, “уй бекаси” бўлишдек вазифа билан белгиланди<sup>100</sup>. Ҳукмронлик вазифасини оила эркақларига топширган хотин-қизларга фарзанд дунёга келтириш ва тарбиялаш, уй ва ховли ишлари – тозалаш, артиш, оғбордаги донни тежаб кейинги ҳосилга

---

<sup>100</sup> Нишоновна О. Ўзбек аёллари этномаданияти генезиси, хусусиятлари, муаммолари (фалсафий-маданий ёндашув). Филол.фан.номз ... дисс. – Тошкент, 2006. –165б.; Сафаева С. Аёллар масаласи. Умумийижтимоий ва миллий жиҳатлар. Филол.фан.номз ... дисс. – Тошкент, 2002. –177б.

қадар етказиш каби вазифалар юклатилган. Исломгача бўлган даврларда аёллар зиммасига ташланган “табиий хусусият”лар асрлар оша аждодлардан авлодларга мерос бўлиб келмоқда. Аёлларнинг оила ҳамда рўзгордаги генетик хусусиятлари адаблар яратаётган аёл образларида яққолроқ кўзга ташлана бошлади. Қахрамонлар гарданида “ўчоқ боши”лик бўлганлиги сабабли улар қозон қайнатиш дарди ила банд. Тирикчиликнинг тошдан қаттиқ тутумлари бирини савдогар қиёфасига солса, бошқасини иссиқ уйдан ажратиб, бегона юртларга сургун қилади. Бошқа бири ахлоқий бузуклик, тубанлик ботқоғига ботади. Қахрамонларнинг машаққатли ва ғала-ғовурларга тўла қисматлари тасвири романлардаги воқеаларни ҳаракатга келтирувчи кучга айланади.

Зулфия Қуролбой кизининг “Армон асираси” романида бозорда тирикчилик илинжида машаққат чеккан одамлар, “Машаққатлар гирдобии” асарида эса ҳаётда қоқилиб йўлини йўқотган инсонларнинг ўзга юртда сарсон-саргардонлиги манзаралари тасвирланган. Шуни ҳам эътироф қилиш керакки, амал-тақал қилиб рўзгор тебратаётган қахрамонларни янада кўпроқ қийинчиликлар билан синаш, тирикчилик учун энг сўнгги чораларни қўллашга ундаш адиба асарларига хос хусусиятлардан биридир. Чунки унинг қахрамонлари Қ.Йўлдошев таъкидлаганидек, “ўз тирикчиликларини тузук йўлга қўя олмай қахрамон даражасига чиқолмаган образлар”<sup>101</sup>дир. Адибанинг азобда тасвирланаётган қахрамонлари ҳаётини булутли осмонга қиёслаш мумкин. Уларнинг ёруғ кунлари, бахтиёр дамлари романда булутни ёриб чиқишга интилаётган қуёш нуридек қахрамонлар хотиралари шаклида, диалог ва монологлар тарзида бот-бот эсга олинади. Сарғайган ранглар янада тўқроқ тусга қиради. Шу сабабли бўлса керак, асарлари замирида зилдай оғир тушқунлик қайфияти етакчилик қилади.

Зулфия Қуролбой кизининг “Армон асираси” романида Насиба оддий уй бекаси. У эрталаб уйда турмуш ўртоғи ва болаларини уйқудан уйғотиш, улар

---

<sup>101</sup>Йўлдош Қ. Азобда тобланган одамлар тасвири. “Армон асираси” романига сўзбоши. – Тошкент, 2009. – Б. 4-5.

учун нонушта тайёрлаш, нонуштадан кейин ишга, мактабга жўнатиш, жигарбандлари учун ширин овкатлар қилиб вақтида овкатлантиришни, кийимларини тоза ва озода тутишларини таъминлашни ҳаётининг мазмунига айлантирган. У турмуш ўртоғи Донишнинг оила ва рўзгорнинг моддий таъминотчиси эканини ҳис қилишини, бу ҳаётда эркаклар зиммасига юклатилган вазифани сидқидилдан бажаришни хоҳлайди. Шу сабабли бўлса керак, уйда картошка, пиёз каби озуқалар тугасатантанали тарзда эълон қилади. Насибанинг ҳаётга, ўз турмуш тарзига қўяётган талаби унча ҳам катта эмас. Унга серҳашам уй ҳам, катта мартаба, қимматбаҳо кийимлар ҳам керак эмас. Оддий уйнинг бахтиёр бекаси бўлиб яшашни истайди, холос. Хулқар Армон назари билан қараганда, уй тутишдан бошқасига ярамайдиган, турмуш ўртоғининг топганига қаноат қилиб яшайдиган аёл.

Зулфия Қуролбой кизининг “Армон асираси”даги Хулқар ҳамда “Машаққатлар гирдоби”даги Гулрухни **маънавий гўзал аёллар** дея аташимиз мумкин. Ҳар иккала аёл ҳам ҳусну латофати ҳамда гўзал ахлоқи билан бошқа романдаги аёллардан бирмунча юқори туради. “Армон асираси”да турмуш ўртоғи ташлаб кетган бева аёл Хулқар Армон (“Машаққатлар гирдоби”даги Гулрух ҳам бева, уни ҳам турмуш ўртоғи ташлаб кетган) ҳаётда, атрофидаги яқинлари турмуш тарзида, ижодида покизаликни, гўзал ахлоқий хислатларни намоён этиш ҳамда намуна бўлишни хоҳлайди. “Бу борада, ўзи намуна кўрсатибгина қолмайди, балки “ёмон” йўлга кириб кетган Насиба ва Зухрани излаб топиб, танбەҳ беради.”<sup>102</sup> Хулқар Армон турмуш ўртоғи ташлаб кетганидан кейин болаларини боқиш учун эски-тускилар бозорида савдогарлик қилганларида, гоҳо уйига битта нон ҳам топиб кела олмай ночор қолганида ҳам, газета учун оммабоп мавзуларда ҳикоялар ёзиб пулларга кўмилганда ҳам ўз эътиқодида содиқ туради. Қатъиятлилиги, қурашувчанлиги сабаб барча кийинчиликларни енгиб чиқади. Ёки “машаққатлар гирдоби”га тушиб қолган Гулрухни олайлик. У ўзининг ташқи гўзаллиги билангина эмас, балки ахлоқий

---

<sup>102</sup>Солижонов Й. XXIаср насли манзаралари. Мавзу, муаммо ва ечим // Шарқ юлдузи. 2011. №4. – Б. 151.

покизалиги, муомаласининг ширинлиги билан нафақат мардикорларнинг, аини чоғда, бутун вужудидан “аллақандай ёвузлик хиди келади”ган Пўлат Дамировични ҳам, қўлини каёкка узатса етадиган бошлиқ Ҳаким Назаровични ҳам тиз чўктиради. Бу аёллар ўзларининг маънавий-ахлоқий гўзаллиги билан ўзгалар рухий дунёсини ўзгаришига ҳам ижобий таъсир кўрсатадилар. Дарвоқе, “Дунёни гўзаллик қутқаради” деганларидек, асарда “эзгулик ва ёруғлик фариштаси” сифатида намоён бўлган Гулрух ўз гўзаллиги, ахлоқий покизалиги билан куллик ва охир-оқибатда ўлимга маҳкум этилган кишиларни ҳалокатдан қутқаради” (154 б.). Адиба Гулрухнинг ҳусну малоҳати билан бирга унинг гўзал характер кирраларини параллел тарзда тасвирлаб боради. Баракдаги ҳамма ишчиларнинг юрагига кўрқув жойлаган Пўлат Дамирович, Ҳаким Назарович каби кимсаларга бош эгишни хоҳламайди. Улар олдида дадил гапириб мардонавор қадам ташласа ҳам аслида у ҳам инсон, аёл эканлигини ёзувчи бот-бот эслатишни унутмайди. Ундаги инсоний дардларни, аёлларга хос ожизликларни характерли тасвирлар орқали очишга ҳаракат қилади. Романдаги Гулрух ва Пўлат Дамирович ўртасидаги қисқа жанжалдан кейинги рухий ҳолатини “Пўлат Дамирович ўқдай отилиб хонадан чиқди. Бироздан кейин эшикдан мўраладим. Гулрух дераза олдида турарди. Елкалари силкинарди унинг...”<sup>103</sup>дея кўрсатади. Адиба тасвирлаган икки аёл – Ҳулкар Армон ҳамда Гулрухлар асар якунида ўз бахтини, келгусидаги суянчиғини топадилар. Мусофирчиликда Гулрух ва Даврон ўртасида иликлик пайдо бўлган бўлса, барча қийинчиликларни енгиб, ўз юртига қайтиб келганларидан кейин янада мустаҳкамланади. Ҳулкар Армон эса эски буюмлар бозорида танишган хайкалтарош Беҳзод билан ўз тақдирини боғлайди. Шунини ҳам таъкидлаш жоизки, адибалар яратган романларнинг кўпчилигида аёл қаҳрамонлар – Салтанат, Гулрух, Ҳулкар, Насибалар ҳаётда суянадиган суянчиғини, ўз боқувчисини йўқотган аёллардир. Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романидаги Кумушга бўлган эътиборни англаувчи тасвирларни

---

<sup>103</sup> Қуролбой кизи З. Машаққатлар гирдоби. [www.ziyouz.com](http://www.ziyouz.com) кутубхонаси. – 116 б.

куйдагичаўқиймиз. “Биринчи Кумуш – Марғилонда яшаган йиллари ҳеч қандай хавф-хатарсиз, бахтдан масрур, эрка киз. Кумуш Марғилонда бутунлай эркин, рўзғор ишларидан озод, китоб мутолааси билан банд. Унинг бор-йўқ ташвиши Отабекнинг кўнглини олиш. Ёзувчи уни эркин, бахтли, озод тарзда тасвирлайди, эркалайди. Уни ота-онаси, севгилиси, Юсуфбек хожи, Ўзбек ойим, китобхон бирдай алқайди, ардоқлайди. Хуллас, Кумушни тақдир сийлаган”<sup>104</sup>. Бироқ адибалар тасвирлаётган бу жафокаш аёлларни ҳеч қим эркаламайди, ёрдам қўлини ҳам чўзмайди. Ҳатто бу аёллар суяниши мумкин бўлган яқинлари - ота-онаю ака-сингилларида ҳам меҳр йўқ, меҳри борларининг эса имкони йўқ ёки улар ҳақида романларда бирон-бир гап-сўз йўқ.

“Армон асираси” романи қаҳрамони Насиба эса **динамик характерли аёл образидир**. Насибанинг характер хусусиятлари бутун асар давомида шаклланиб боради. Асар бошида гўё Насиба учун ҳаёт – ўз уйи эди. Шу боис уйда картошка, пиёзнинг тугаши унинг учун катта мусибатга айланади. Асар сўнгиги келиб унинг хатти-ҳаракатлари, руҳияти ва маънавий оламида ўзгаришлар бутунлай бошқача кифада касб этади. Ёзувчи қаҳрамонини бозор томон етаклайди. Бозорки, Насибадан ҳам ночор, ҳаётда ўз йўлини топа олмаган ёки топишни ўзи ихтиёр этмаган бечораҳол инсонлардан ташкил топган эски-тускилар бозори. Зеро, бу бозор, биринчидан, қаҳрамонларнинг асл кифасини очиб берувчи ягона жой бўлса, иккинчидан, ўзини бахтсиз санаётган Насибанинг бошқа баъзи бировларга нисбатан бахтиёрроқ эканини англаб етиши учун имконият майдонига айланади. Ёзувчи Насибани шу бозор ичида шакллантиради. Шу сабабли ҳам Насиба характерида ўсиш кузатилади. Адиба бу жараённи аста-секин, пағонама-пағона ишонарли тасвирлашга уринади. “Динамик портрет, асарда қаҳрамон ташки кифасининг батафсил тасвирига етарли ўрин ажратмаган ҳолларда, роман бўйлаб сочилиб кетган алоҳида деталлар шаклида бўй кўрсатади. Ёзувчи қаҳрамонни характерини янги-янги хислатлар билан намоён қилиш, ташки кўриниши ва ўзини тутишидаги ўзгаришларни қайд этиш

---

<sup>104</sup>Тўлаганова С. Бадий қаҳрамон руҳияти муаммоси. Поэтик тафаккур ва талқин муаммолари. Тўплам. – Тошкент, Низомий номидаги ТДПУ Ризограф. 2014. – Б. 144-145.

мақсадида портретга қайта-қайта мурожаат этиши мумкин.”<sup>105</sup> Ёзувчи аёл портретини динамик аспектда яратади. “Армон асираси” романи аввалида Насиба содда, андишали аёл сифатида бўй кўрсатса, сюжет силжиши давомида у улғаяди. Ёзувчининг асл мақсади ҳам Насибанинг шаклланиш, улғайиш йўлини кўрсатишдир. Адиба Насибани тўғридан тўғри бозорга олиб чиқмайди. Бозорга олиб борувчи қулай пайтни ва йўлни пойлайди. Муаллиф Насиба ва Дониш ўртасида тез-тез учрайдиган қисқа жанжаллар билан китобхонни тайёрлаб боради. Тома-тома қўл бўлур, деганларидек Насиба ҳам, Дониш ҳам бир куни портлайди. З.Қуролбой қизи қахрамон характеридаги эврилишларни тасвирлашда иккита – Донишнинг қон босими ошиб хушидан кетиши ва унинг ўлими воқеасини асос қилиб кўрсатади. Натижада Донишни ғафлатда қолдириб аёл қалбида ғалаён юз беради. Қахрамон характеридаги соддалик (Донишнинг иш ҳақидаги ёлғонларига, лоторея ўйинида машина ютиб олганига ишониши, бозор аҳли кўркиб гапирадиган Талгатни билмаслик воқеаларини эсланг) сюжет силжиши билан айбдорлик, ўзига бўлган ишонч, фарзандлар олдида масъулият каби туйғулар билан кўпаяди. Натижада иккинчи бўлимда Насиба янги қиёфада бўй кўрсата бошлайди. Асар якунига қадар бу туйғуларобраз хатти-харакатлари, феъл-атфорида янада бўртиб кўринади. Асарда у бозорда абжир савдогар (Донишнинг бошидаги телпагини сотиб юбориши), дўқ ва камситишлар (Талгат билан кечган воқеалар) синдира олмаган иродали, содда қахрамон бўлиб улғаяди. Бегона эркак – Талгат қалбидаги ёвузлик – аёлларга бўлган нафратни бутунлай йўқотади. Насиба характеридаги эврилишларни воқеалар ривожиди сезишимиз, бош ва ёрдамчи образларнинг (Ҳаким, Хулқар, конфетчи амаки) ўзаро суҳбатларида ҳам англашимиз мумкин. Муаллиф қахрамонни идеал образ даражасига олиб чиқмайди. Оддий уй бекасини тўрт девор ичидан олиб чиқиб бозор сахнасига бошлайди. Уйдан ташқаридаги қатта ҳаёт билан таништиради. Шу билан бирга ёзувчи Насибанинг кемтик, ожиз томонини кўздан қочирмайди, албатта. Насиба “ўзга олам” – Хулқар (ёзувчи), Бехзод (хайкалтарош), Ҳаким

---

<sup>105</sup>Ботирова Ш. Персонаж характеристикасида психологик тасвирнинг ўрни // Ўзбек тили ва адабиёти. 2012. №5, – Б. 50.



(рассом) зиёлилар учлигига кира олмайди. Улар баҳс юритаётган мавзуга тушунмайди, шу сабабли фикр ҳам билдиролмайди. Лекин аини чоғда унинг ҳаёт ҳақидаги карашларига янгича маъно ва мазмун кириб келади, бу ҳол қахрамон характерини тоблашга хизмат қилади.

## РИСОЛАТ ҲАЙДАРОВА

(1966)



Бугунги кун адабиётимизда баракали ижод қилаётган адибаларимиздан бири Рисолат Ҳайдаровадир. Ёзувчи 1966 йили Тошкент шаҳрида туғилган. Ўзбекистон Миллий университетининг журналистика факультетини тамомлаган. Республика матбуотида унинг тарихий ва замонавий мавзудаги ҳикоялари, шеърлари, адабий-танқидий мақолалари чоп этилиб келмоқда. Унинг «Кетган кишнинг дардлари» номли шеърий, «Ғурғуртепада саратон» ҳикоялар туркумлари, «Мағрура» номли қиссаси китоб ҳолида нашр этилган. Шунингдек Р.Ҳайдарованинг «Жавзо» тарихий романи адибанинг навбатдаги изланишлари маҳсулидир. Рисолат Ҳайдарова асарларидаги аёллар атрофимиздаги бугунги кун аёлларидир. Хусусан, «Ғурғуртепада саратон» китобидаги «Карантин» қиссасида ҳам 2020 йилдаги воқеалар тасвирланган. Бутун дунёга, шу жумладан Ўзбекистонга ҳам кўрқув солган вирус, унинг олдини олиш учун жорий қилинган карантин режимидаги воқеалар тасвирланади. «Мағрура» қиссаси қахрамони ҳам оқила, курашувчан Мағрурадир. Адиба ижодида таризий мавзулар ҳам етакчилик қилади. Хусусан, «Учинчи башорат» ҳикояси темурийзода Мирзо Улуғбекка бағишланган. Унинг аянчли қисматини мавлоно Муҳаммад Адристоний очган фол, башорот

замирига қурган. Мирзо Улуғбек мавлоно Муҳаммад Адристоний айтган иккита башоротнинг тўғри чикканлигини кўрди. Биринчиси севган аёли Ўғи Бегимдан айрилди. Бедаво ҳасталик Ўғи Бегимни Улуғбек бағридан олиб кетди. Биринчи башорот йўқотиш бўлса, иккинчиси севинч, севилиш эди. Бу севинч Руқия Султон Бегим бўлди. Улуғбек бу сафар Адристоний башоротидан ўзи кутган янгиликни эшитишни хоҳлайди. Аммо учинчи башорот ўғлининг падаркуш бўлиши ҳақида эди. “Жавзо” романи эса темурий салтанатининг сўнгги йиллари, шайбонийлар салтанатининг ўрнатилишидаги курашлар қаламга олинган. Асосий қаҳрамонлар сифатида Хадичабегим ва унинг ўғли Музаффар Мирзо, Бадиуззамон Мирзо, Шайбонийхон сингари тарихий шахсларнинг келиши, воқеалар тарихий ҳақиқатга асосланган ҳолда қурилганлиги билан аҳамиятлидир.

## ШАҲОДАТ ИСАХОНОВА

(1951)



Шаҳодат Исахонова 1951 йил 1 январда Самарқанд вилоятининг Шаҳрихон туманидаги Шайхлар қишлоғида туғилган. ТошДУнинг журналистика факултетини тамомлаган (1973). «Она» (1976), «Илинж» (1978), «Муҳаббатнинг туғилиши» (1982), «Антика зиёфат» (1984), «Сирли тилак» (1986), «Интиқом» (1994) каби асарлари, “Бибихоним” тарихий романи нашр этилган. “Бибихоним” романида Амир Темурнинг севимли хотини Бибихоним (Сароймулкхоним) ва унинг темурийлар сулоласини асраб қолишдаги ўрни тасвирланади.

## ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. Аникст А.А. История английской литературы. М. : Просвещение, 1956. С. 270.
2. Bjerke S. Reviewing Margaret Atwood Gendered Criticism in American Book Reviews: [Электронный ресурс] –URL: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26259/siljebjerkeMA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>,
3. Bronte Ch. Jane Eyre. The Electronic book company. 2004.-P. 690.
4. Bronte Ch. Villette. The Electronic Book. 2004. –P.380.
5. Bellringer A.W. Charlotte Bronte’s Shirley: A casebook. London: Macmillan. 1993.-P.63.
6. Bronte A. Agnes Grey. The electronic book company. 2009.-P. 400.
7. Bell Q. Virginia Woolf: A Biography. Vol.11 (1912-1941). London, 1972. P.120.
8. Celeste M. Dialectical Soundscapes in Gaskell’s North and South. The Gaskell Journal. 2012. -P. 320.
9. Chase R. The Brontës: A centennial observance. Kenyon Review, vol. IX, № 4, 1947. P. 487– 506., Unsigned Review of Jane Eyre // New books . Douglas Jerrold's Shilling Magazine. № 6 (Nov. 1847): [Электронный ресурс] – URL: <http://faculty.plattsburgh.edu/peter.friesen/default.asp?go=242> (дата обращения: 15.05.2020).
10. Creighton J. V. Margaret Drabble.–Methuen & Co. Ltd, 1985. P– 160.
11. Dusinberre J. Interview with Juliet Dusinberre “A. S. Byatt”//Janet Todd (ed.), Women Writers Talking. – New York and London: Holmes & Meier, 1983. –P. 190.
12. Ewbank I.S. The Proper Sphere: A study of the Bronte Sisters as early Victoria female writers. London: Edward Arnold. 1966. –P. 178.
13. Easson A. Elisabeth Gaskell. London etc: Routledge & Kegan Paul, 1979. –P.310.

14. Eliot G. *The Mill on the Floss*. Cambridge: Cambridge University Press 2010. -P. 400.
15. Eliot G. *Ramola*. London: Penguin books 2010. -P. 391.
16. Epstein E. I. *Notes on Ghost Stories by Susan Hill*. Chicago University Press. 1990. -P. 143.
17. Fraser H. *The Victorians and Renaissance Italy*. Oxford: Blackwell. 1992.
18. Forster E.M. *The Early Novels of Virginia Woolf*// Forster E.M. *Abinger Harvest*. New York, 1953. -P.115.
19. Gilbert C. *The Women writer in the Nineteenth century literary imagination*. New Haven: Yale University press 1979. -P. 350.
20. Gerin W. *Anne Bronte*. London: Thomas Nelson and sons. London: Chapman and Hall. 1959. -P. 120.
21. Gaskell E. *Mary Barton. A Tale of Manchester Life*. London: Wordsworth. 2002. -P.310.
22. Hinkley L. *The Brontes, Charlotta and Emily*. New York, 1970.
23. Hunt K.E. *Nouns that were sings of things.: Object lessons in Elizabeth Gaskell's North and South*. *The Gaskell Journal*.2012. Vol 26. -P. 150.
24. Haight G.S. *George Eliot Letters*. New Haven: Yale University Press. 1978. - P. 474.
25. Holtby W. *Virginia Woolf*. London, 1932.
26. Hardin N. *An Interview with Margaret Drabble*//*Contemporary Literature*. 1973. №4. -P. 289.
27. Kumar, Shiv K. *Bergson and the Stream of Consciousness Novel*. New York, 1962.-P.120.
28. Linder C. *Fictions of Commodity Culture: From the Victorian to the Postmodern*. New York: Ashgate Press 2003.-P 260.
29. Levine G. *George Eliot*. Cambridge: Cambridge University press 2001. - P. 320.
30. Малюгин О.В. К вопросу об экспериментальном романе (романы В.Вульф "Миссис Дэллоуэй и"К маяку") // Тульский гос. пед. институт им.

Л.Н.Толстого. Вопросы английской и французской филологии (Ученые записки факта иностранных языков). Вып.6. Тула, 1971. С.210.

31. Naremore J. *The World without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. New Haven & London, 1973. –P. 130.

32. Oliphant M. *The Doctor's family*. Methuen & Co. Ltd 2010 –P. 280.

33. O'Connor M. *The Romance of Italy and the English: Political imagination*. New York: St.Martin's. 1998.

34. Plaza C. *Charlotte Bronte*. New York: Palgrave Macmillan 2015. –P. 134.

35. Preussner D. *Talking with Margaret Drabble//Modern Fiction Studies*, 1979. №25. – P. 568.

36. Richter, Harvena. *Virginia Woolf: The Inward Voyage*. Princeton, 1970. P.67.

37. Rosenthal, Michael. *Virginia Woolf*. London, 1979. -P.120.

38. Rozencwaig I. *Interview with Margaret Drabble//Women's Studies*, 1979. №6. –P. 342.

39. Stoneman P. *Brontë Transformations: The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights*. Prentice Hall/ Harvester Wheatsheaf, 1996 – P. 352.

40. Woolf V. *The Diary of Virginia Woolf*. Vol.I. London, 1982. -P. 240.

42. Woolf V. *A Reflection of the Other Person. The letters of Virginia Woolf: 1929-1931*. London, 1978. -P188.

## ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Вафо С. Тилсим салтанати. – Тошкент: Шарк, 2004. – 146 б.
2. Вафо С. Оворанинг кўрган-кечирганлари. – Тошкент: Шарк, 2008. – 351 б.
3. Вафо С. Қора бева. Ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2009. – 304б.
4. Гунтекин Р.Н. Чоликуши. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011. – 457 б.
5. Зулфия Куролбой кизи. Армон асираси. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2009. – 304 б.
6. Зулфия Куролбой кизи. Қадимий кўшиқ. – Тошкент: Ўзбекистон, 2012. – 274 б.
7. Зулфия Куролбой кизи. Машаққатлар гирдоби. [www.ziyouz.com](http://www.ziyouz.com)кутубхонаси. – 150 б.
8. Эргашева Ж. Қир устидаги аёл. – Тошкент: Ўзбекистон, 2013. – 286 б.
9. Йўлдошев А. Дарё. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2017.– 413б.
10. Мирзо И. Бону. –Тошкент: Шарк, 2018. –374б.
11. Мурод Т. Отамдан қолган далалар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. – 358 б.
12. Мухтор О. Аёллар мамлакати ва салтанати. – Тошкент: Шарк, 1997. 238 б.
13. Норқобилов Н. Қорақуюн. – Тошкент: Ўзбекистон, 2016. – 214б.
14. Норқобилов Н. Дашту далаларда. – Тошкент: Ўзбекистон, 2009. –222 б.
15. Норматов Н. Кўзгудаги икковлон. – Тошкент: Ўзбекистон, 2013. –319 б.
16. Чўлпон. Кеча ва кундуз. Танланган асарлар II жилд. – Тошкент: Akademnashr, 2012. –347 б.
17. Қахҳор С. Тахмина ёхуд дайди кизнинг дафтари. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2013. – 396 б.
18. Қодирий А. Ўткан кунлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2018. – 463 б.
19. Қодирий А. Мехробдан чаён. – Тошкент: Шарк, 2018. – 287 б.
20. Қодиров П. Олмос камар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. – 351б.
21. Ҳамдамов У. Мувозанат. – Тошкент: Шарк, 2007. – 271 б.
22. Ҳамдамов У. Сабо ва Самандар. – Тошкент. Ўзбекистон, 2013. – 350 б.

23. Ҳошимов Ў. Икки эшик орасида. – Тошкент: MERIYUS, 2011. 547 б.

#### **24. Илмий тўплам, журнал ва газетадаги мақолалар**

25. Абдуллина А., Латыпова Е. Женские образы в прозе Л.Улицкой. // Филологические науки. Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 3. 7-14 б.
26. Авазова О. Психологик таҳлил қирралари // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 1981. № 61-62б.
27. Алимухаммедов А. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида психологик тасвир. Шарқ юлдузи. –Тошкент: 1947, № 2,3, 115-137 б.
28. Аъзам Э. Эрталабки хаёллар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2015. – 582 б.
29. Ботирова Ш. Персонаж характеристикасида психологик тасвирнинг ўрни. // Ўзбек тили ва адабиёти. 2012, № 5. 49- б.
30. Вафо С. Ҳикояларим-кечинмаларимнинг парчаси. (П.Кенжаева билан сухбат). Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2007. 9 ноябрь.
31. Дониярова Ш. Давр ва қаҳрамон муаммосига доир. Ўзбек тили ва адабиёти. –Тошкент, 1999. №3. 46-48 б.
32. Эшонқул Ж. Руҳий таҳлил методи хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1997. №2. 42-47 б.
33. Исомиддинов З. Икки аёл. Ўзбек адабий танқиди. Тузувчи ва нашрга тайёрловчи Б.Карим. – Тошкент: TURON – IQBOL, 2011. 372-385б.
34. Йўлдошев Қ. Умиднинг улғайиши. “Тилсим салтанати” романига ёзган сўнгсўз. – Тошкент: Шарқ, 2004. 314-318 б.
35. Йўлдошев Қ. Дунёда менинг тасаввуримдан бошқа нарса йўк... “Оворанинг кўрган-кечирганлари” романига ёзган сўзбоши. – Тошкент: Шарқ, 2008. 3-14 б.
36. Йўлдошев Қ. Азобда товланган одамлар тасвири. // Армон асираси романига ёзган сўзбоши. – Тошкент: Янги аср авлоди. 2009. 3-7 б.
37. Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент: Янги аср авлоди. 2006. –394 б.
38. Матёкубов С. Бадиий психологизм қирралари // Ўзбек тили ва адабиёти. 2006, №4. 72-74 б.

**Қ.Я.ҚАҲРАМОНОВ, Х.Э.МУХАММЕДОВА,  
М.Қ.ЎРАЗБАЕВА, Н.Э.МУХАММЕДОВА**

**ИНГЛИЗ ВА ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА АДИБАЛАР НАСРИ**  
**(Ўқув қўлланма)**

Босишга рухсат этилди. 22.06.2022 й.  
Қоғоз бичими 60x84 1/16. Times New Roman  
гарнитурасида терилди.  
Офсет услубида оқ қоғозда чоп этилди.  
Нашриёт ҳисоб табоғи 11.25. Адади 150. Буюртма № 14  
Баҳоси келишув асосида

Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика  
университетининг босмаҳонасида чоп этилди.  
Манзил: Тошкент шаҳар, Чилонзор тумани,  
Бунёдкор кўчаси, 27-уй



