

ALBER KAMYU
ISYONKOR ODAM
(ESSE)



t.me/e_kutubxona

ISYON VA SAN'AT

San'at bir paytning o'zida ham e'tirof, ham inkor etuvchi hodisalar sirasiga kiradi. "Bironta ham san'atkor voqealikka oxirigacha dosh berolmaydi", deydi Nitsshe. Bu haqiqat, biroq bironta ham san'atkor voqealikni chetlab o'tolmasligi ham haqiqat. Ijod – vahdalul vujudga intilish, shu bilan birga mavjud olamdan qochish, uni inkor qilish hamdir. Biroq u olamda o'zligini topolmagani, bu olam o'zligiga mos kelmagani uchungina inkor qiladi. Bu inkor mohiyatan ibtidoga, tarix zanjirining ilk halqalariga, olam ezgulik va yovuzlikka bo'linayotgan pallalarga qaratiladi. Isyon – olam bo'linishidan boshlangan. Shu sababli san'at isyonning mohiyatini bizga to'la ochib bera oluvchi vosita bo'lishi ham mumkin.

Biroq ajablanarlisi shundaki, inqilobchi islohotchilar haqiqiy san'atga yot ko'z bilan qarab kelishgan. Aflotunning qarashlari bu masalada hammadan oshib tushadi. Uning uchun "go'zallik hamma narsadan ustun, til bor-yo'g'i jilo beruvchi vosita edi". Shu sababli u o'z davlatidan shoirlarni badarg'a qilishda tashabbuskor bo'lgandi. Zamonaviy inqilobiy harakatlar ham san'atni sud qilishga kirishdi. Jamiyatga madadni tabiatdan izlagan Russo san'atga xurofot deb qarardi. "Aql tantanasi" uchun yozgan dasturida hamma narsani avval momoqaldiriq gumburlatib, so'ng yashin bilan kuydirmoqchidek taassurot qoldiradigan Sen – Jyust Aql ma'budasini go'zallik emas, ko'proq mehr-shafqat sohibi sifatida ko'rishni istadi. Frantsuz inqilobi uchar jurnalist Demulen(1) va muxolif yozuvchi Saddam boshqa biron san'atkorning olqishiga sazovor bo'lgani yo'q. Aksincha, o'sha davrdagi eng ulug' va yagona shoirning boshi tanidan judo etildi(2), yagona katta yozuvchi esa Londonga qochib ketishga majbur bo'ldi(3) va u yerda mutassib taqvodorga aylandi. Sal keyinroq "sensimonchilar" san'atning "jamiyat uchun foydali" bo'lishini talab qila boshladilar. "Taraqqiyot uchun san'at" – XIX asr aql sohiblarining birdan-bir da'vosi edi, garchi haqligini isbotlay olmagan bo'lsa-da, hatto Gyugo ham shu da'vo bilan bayroq ko'targan edi. Faqat Vales(4) san'atni xumori qonguncha so'kishdan va unga ma'lum vazifa yuklashdan o'zini tiydi.

Rus nigilistlari ham shunga yaqin qarashda edilar. Pisaryov moddiy foyda bermaydigan estetikani tan olmadi. "Rus Rafaeli bo'lgandan ko'ra rus etikdo'zi bo'lish foydaliroqdir", derdi u. U hatto Shekspirga ham etik tiktirmoqchi bo'ldi. Keyinchalik mashhur va katta shoir bo'lib yetishgan nigilist Nekrasov "Pushkindan ko'ra bir burda pishloq menga afzal" degan edi. San'atni "tarbiya vositasi"ga aylantirmoqchi bo'lgan Tolstoy qarashlari hammaga ma'lum. Ulug' Pyotr sa'i-harakati bilan Peterburgdagi Yozgi bog'ga keltirilgan va Italiya quyoshida pishgan, marmari hozirgacha yaraqlab turgan Venera va Appolondan esa Inqilobiy Rossiya butunlay yuz o'girdi. Qashshoqlik ba'zida behisob boylikni ko'rganda ana shunday burnini jiyiradi.

Nemis mafkurasi ayblovi bundan ham shafqatsizroqdir. “Ruh noyoblighi” sharhlovchilari bani bashar hamjihat bo’lgan jamiyatda san’atga hech qanday ehtiyoj qolmaydi, deb hisoblashadi. Go’zallik ham yashab qoladi, biroq u badiiy tarzda emas. Aqlga muvofiq voqealikning o’zi insonning jami ehtiyojini qondira oladi. Voqealikdan yuqori turuvchi shaklni tanqid qilish voqealikka to’liq bo’ysunuvchi san’atni ham qamrab olyapti. Marksning fikricha, san’at o’z zamonidan tashqarida yashay olmaydi; u o’z davrining va hokim sinflarning manfaatini aks ettiradi. Faqat inqilobiy san’at, ha, faqat o’sha, inqilobga xizmat qila olishi mumkin. Voqealikdan ustun bo’lgan go’zallik yaratayotgan san’at voqelikning o’zini mutlaq go’zallikka aylantirsagina o’zining bosh vazifasini bajargan bo’ladi. Inqilobiy harakatda o’z o’rnini anglagan rus etikdo’zi go’yo go’zallikning haqiqiy yaratuvchisi emish. Uni yangi, inqilobiy odam uchun tushunarsiz bo’lgan, hech kimga foydasi tegmaydigan bir lahzalik oniy go’zallik yaratgan qandaydir mujmal Rafaelga qiyoslab bo’lmaydi. Shunday bo’lsa-da, Marks, “nega yunon badiiyati biz uchun hanuz go’zalligicha qolmoqda”, deb savol qo’yadi va shunday javob beradi: u insoniyatning beozor bolalik davrining in’ikosidir va biz, ularga nisbatan, katta bo’lib qolganlar, bu asarlarni bolalikni xotirlaganday zavqlanib o’qiymiz(5). Shunda o’z-o’zidan ulug’ Italiya uyg’onish davri shoh asarlari, Rembrand suratlari, xitoy san’ati bilan bizni nima bog’lab turadi degan savol paydo bo’ladi. Hech narsa! San’at ustidan hukmi hoziqlik davom etmoqda va bunga san’atkorlar, aql-idrok egalari ham qo’shilishmoqda: ular san’atga tuhmat qilar ekanlar, eng avvalo o’zlari o’tirgan shoxga bolta urishmoqda, o’zlarini o’zlari sharmandali ravishda masxara qilishmoqda. Aslida san’atkor Shekspir bilan etikdo’z Shekspir o’rtasidagi bahsdan shu narsa ma’lum bo’ldiki, etik tikayotgan pallada emas, Shekspirni o’qiyotgan pallada inson go’zallik bilan yuzma-yuz keladi. Davrimiz san’atkorlari tavba-tazarru qilayotgan XIX asr rus dvoryaniga o’xshaydi, zero ikkalasi ham vijdoni og’rigani uchungina uzrxohlikka o’tgan. Mutelikni bo’yniga olganlar va murosasozlar ham uning istagi bilan hisoblashmagan holda insoniyatni, shu jumladan, etikdo’zni ham o’sha boy ma’naviy ne’matdan – abadulabad mahrum qilmoqchi, go’zallikni toptamoqchi bo’layotganlar bilan bir safda ekanligini unutmasliklari kerak.

Ammo, bu zohidona nodonlikni oqlovchi asos ham borki, bu biz uchun ham qiziqdir. Bu inqilob va isyonning estetik in’ikosi masalasidir.

Har qanday isyonda isyon qilingan narsaning maqsadga muvofiq emasligi va uning o’rnini boshqasi bilan almashtirishdek istaklarni jamlashtirgan umumiy talablar aks etadi. Shu ma’noda isyon – yangi dunyo qurishga intilishdir. Bu san’atga ham taalluqli. Isyon o’z oldiga, ochiqroq aytganda, estetik talablar qo’yadi. Barcha isyonkor fikrlar, ko’rib chiqqanimizdek, yoki da’vatlarda, yoki yangi dunyoni

ramzlashtirgan obrazlarda namoyon bo'ladi. Lukretsiyning shahar devorlari, Sadning odam o'tolmas qo'rg'onlari, xayol qoyasi va yolg'izlik cho'qqilaridan iborat Nitsshening tafakkur oroli, Lotreamonning ilk hayot okeani, Remboning ohang panjarasi, syurrealistlarning borliqni larzaga solgan bo'rondan so'ng qoladigan iz kabi fikr istehkomlari, mamlakatning qoq yarmini egallagan qamoqxona tasvirlari, konslagerlar, ozod qullar imperiyasi – bular hammasi bir butunlikni, yagonalikni va unga bo'lgan ishtiyoqu-mayllarni ifodalaydi. Mana shu tasvir etilgan dunyoni odam tezroq anglashi mumkin: anglangan dunyo – yangilanayotgan dunyodir.

Bu holatni biz deyarli barcha san'at turlarida uchratamiz. San'atkor dunyoni o'z tushunchasidan kelib chiqib quradi. Tabiat musiqasidagina hudud va zamon yo'q. Borliq esa hech qachon jim turmaydi: hatto sukunat payti ham u bizdan taralayotgan ohanglarga aks-sado berib, o'zining azaliy kuyini chalaveradi. Biroq bizga tushunarli bo'lgan tovushdan hamisha ham ohang chiqavermaydi va musiqa bo'lavermaydi. Shu bilan birga musiqa o'zaro uyg'unlik tugagan, ohang tovushga aylangan, bizning hissimiz va kechinmalarimizga mos tabiatdagi tartibsiz ohanglar tartiblashuvga kirishgan joydan boshlanadi. "Men shunga qat'iy amin bo'lib boryapmanki, — deb yozgan edi Van Gog, — tubanlikka g'arq bo'lgan dunyoga qarab Parvardigorga baho berib bo'lmaydi. Dunyo, shunchaki, oxiriga yetkazilmagan chizgi, xolos". Har bir san'atkor ana shu chizgini mufassal suratga aylantirish, unga yetishmayotgan manzaralarni kiritishni xohlaydi. San'at ichida eng buyugi va zahmatkashi bo'lgan haykaltaroshlik uch o'lchovli dunyoda inson qiyofasini koinot va o'z uslubi mujassami sifatida yaxlit tasvirlashni istaydi. Haykaltaroshlik mavjud voqelikni inkor qilmaydi, balki unga hammadan ham ko'proq ehtiyoj sezadi, biroq unga hech qachon bor kuchi bilan yopishib olmaydi ham. Uyg'onish davrida uning yutuqlaridan biri ishora – ko'z ifodasi va tasviri bo'ldiki, bu bilan u bani odamdagi ishora va ifodaning ramziga aylana oladi. Uning mohiyati mavjud qiyofadan ko'chirib olishda emas, balki uyg'unlashtirishda, ya'ni bir soniyalik yuz ifodasi, tana va qomat ishorasini mangu go'zallikka, mangu ishoraga aylantira olishda ko'rinadi. Faqat shu yo'l bilan – namunaviy yoki odatiy obrazlar yordamida horg'inlik sillasini quritgan odamlarning e'tiborini mangu go'zallikka tortib, sershovqin shaharlar hashamiga yana ham hasham qo'shadi. Balki muhabbati toptalgan oshiq yunon ma'shuqasiga bugun ham nafrat va g'azab bilan qarar, biroq bu qarashdan hech qanday estetik zavq uyg'onmaydi.

Tasviriy san'at ham ana shunday uyg'unlik mahsulidir. Delakrua o'z san'ati haqida mushohada qilib, shunday yozgan edi: "Daholik bu – uyg'unlashtirish va ifodalay olish iste'dodidir". Mavzuni tanlash bilanoq san'atkor asarga birinchi g'ishtni qo'yadi. Manzara tutqich bermaydi yoki xotiraning qaysidir burchagiga bekinib

oladi. Shuning uchun ham manzarachi rassom yoki natyurtmorchi mo'yqalam sohibi makon va zamondan eng avvalo tutqich bermaydigan yoki betartib ranglar orasida g'oyib bo'ladigan, bir lahza ko'rinib so'ng mangulik ortiga yashirinadigan manzaralarni tezroq qog'ozga tushirib qolishga shoshiladi. Manzarachining birinchi vazifasi yaxlit suratning qism-qismlarini tayyorlashdan iborat bo'ladi: qismlarni tayyorlayotgan lahzadayoq u tanlay boshlaydi. Ko'pincha syujetli surat makon va zamondagi boshqa bir harakatning in'ikosi sifatida yuzaga chiqadi. So'ng san'atkor tasvirni yaxlitlashtirishga o'tadi. Pero della Franchesko kabi ulug' mo'yqalam sohiblarining asarlari yoz faslining bir soniyasini ushlab olib, mangu to'xtatib qo'ygandek taassurot qoldiradi. Uning qahramonlari go'yo makon va zamonni sezmayotganday, undan butkul xalos bo'lganday, makon va zamon xavfini nazariga ilmay yashashda davom etadi; uni na makon, na zamon o'chirishga qurbi yetadi – san'atning eng mo'jizali xususiyati ham shunda. O'z o'limidan so'ng yuz yillar o'tgach ham "faylasuf" Rembrand yillar sharpasi orqasiga yashiringan holda o'sha o'zi ko'targan muammo ustida siz bilan bahslashib o'tiraveradi. "Bizni narsalar manzarasi bilan o'ziga rom qilmoqchi bo'lgan, biroq hech qachon bizni maftun qilolmaydigan bu tasviriy san'at degani aslida bir pulga qimmat". Bu Paskalning mashhur iborasi. Delakrua hech bir asossiz ravishda "bir pulga qimmat" sifatlashini "g'alatiroq" deb o'zgartirgan. Bir qarashda haqiqatan ham o'sha narsalar bizni maftun qila olmaydi, chunki biz ularni ko'rmaymiz. U bizdan uzilgan holda abadiy harakatda yashaydi. Iso Masihni qamchilayotgan jallodning qo'lini kim ko'rgan? Salb yurishiga ketayotganlar izidan zaytunzorga singayotgan g'uborlarni kim ko'rgan? Biroq bularning hammasi go'zal va shafqatsiz manzaralari bilan bizni o'sha azob-uqubatga yuzma-yuz qilish uchun muzeyning sovuq devorlariga zarb etilgan: umri g'amu-hasratda o'tgan Isoning bir necha soniyalik uqubati ana shu suratlarga jo qilingan. Rassomning mo'yqalami tabiat sirlariga, tarix qatlamlariga bemalol yorib kira oladi va shunisi bilan u bani olam harakatining ajralmas qismidir. San'at Gegel orzu qilgan xususiydan umumiyga qarab intiluvchi doimiy harakatdagi va kurashdagi hodisalar sirasiga kiradi. Balki bani bashar birdamligiga intilayotgan bugungi zamon shu sababli ham ana shu yaxlitlikka intilishning eng mukammal namunasi bo'lmish san'atga ko'proq ehtiyoj sezayotgandir? Badiiy tafakkur davrning ibtido va intihosiga hamisha mos keladi: bugungi tasviriy san'atning turmushga va yaxlitlikka bo'lgan betinim intilishini faqat badiiy tafakkur orqaligina tushuntirish mumkin. Van Gogning yurakni larzaga soluvchi zorlanishida barcha san'atkorlarning kibr va umidsizliklari aks etgan: "Men hayotda ham, tasviriy san'atda ham xudoni chetlab o'tishim mumkin. Biroq mening ichki "men" im o'zidan ustunroq "men"ni chetlab o'tolmaydi, usiz mening ijodim ham, hayotim ham ma'nisiz bo'lib qoladi".

Mustabid inqilob tomonidan ishonchsizlik bilan kutib olinadigan san'atkorning voqelikka qarshi isyoni aslida eziluvchilar ko'targan ongsiz isyonning samoviy yuksak ko'rinishidir. Barcha narsaga shubha va inkor ko'zi bilan qarovchi inqilobiy harakat san'atda inkordan tashqari e'tirof ham mavjud ekanligini ich-ichida his qiladi: san'atdagi harakat – yaratuvchanlik bilan, go'zallik – adolat bilan tengdir: ba'zi holatlarda go'zallik o'z-o'zidan adolatsizlikni fosh qiluvchi shafqatsiz vositaga aylanishi mumkin. Shuning uchun bironta ham san'at turi faqat inkor evaziga yashashi mumkin emas. Har qanday fikr, kezi kelsa, hech narsani anglatmagani kabi inqilobchilar ma'nisiz deb atayotgan san'atda ham ma'no va yana nimadir mavjud bo'ladi. Inson umumiy adolat talab qilib, umumiy adolatsizlikka qarshi oyoqqa turishi, adolatli jamiyat ijodkori bo'lib chiqishi mumkin, biroq uning dunyodagi barcha narsaga hammasi bir pulga qimmat deb qarashga haqqi yo'q. Go'zallikni ijod qilishi uchun u voqelikni inkor qilishi va ayni paytda uning zavqli tomonlarini ko'ra olishi shart bo'ladi. San'at voqelik bilan bahslashadi, biroq undan butkul chetlashmaydi. Nitsshe har qanday ahloqiy, ilohiy tushuncha va odatlarni inkor qilishi, ularni bu hayotga, bu dunyoga g'irt tuhmat deb atashi mumkin. Biroq o'zining go'zalligi bilan bizni tug'ilish va o'lim orasidagi dunyoni sevishga va bu go'zallikni boshqalar bilan baham ko'rishga undaydigan boshqa bir oliy tushunchalar ham mavjudligini u esdan chiqarmasligi kerak. Alalxusus, san'at bizni isyonning haqiqiy mohiyatiga – unga yuksak qadriyat va yangilovchi kuch, abadiy kurash hamda ichki tiklanishning vositasi sifatida qarashga o'rgatadi. Bunga ishonch hosil qilish uchun hozir san'atning qayta qad rostlash jarayonini bor qiyofasi bilan aks ettira oladigan shakli – roman san'ati haqida gaplashamiz.

-
1. Kamill Demulen (1760-1794) frantsuz publitsisti, siyosiy arbobi, frantsuz inqilobi qatnashchisi.
 2. Andre de Shene (1762-1794) yakobinchi terrorchilar tomonidan qatl etilgan.
 3. Fransua Rene de Shatobrian (1768-1848) 1793 yil Angliyaga qochib ketgan.
 4. Jyul Vales (1832-1885) frantsuz yozuvchisi, jurnalisti, Parij kommunasi arbobi.
 5. Karl Marks "1857-1859 yillardagi iqtisodiy qo'lyozmalar" asari.

ROMAN VA ISYON

Ma'lum nuqtai-nazarga ko'ra, adabiyot boshqa turlarga nisbatan ancha murosachi ekanini qayd etish zarur – bu ayblov o'tmish daholaridan tortib, yangi davr dahriylarining qarashlarigacha mos tushadi. Avvalgi zamonlarda roman noyob janr

hisoblanardi. Unda voqealik emas, xayol ko'proq aks etardi; "Habash ayol" bilan "Astrey"ni eslashning o'zi kifoya (1). Mohiyatan olganda bular cho'pchak, roman emas. Yangi davrda – dahriylarda esa roman haqiqiy janr tusini oldi, xuddi inqilobiy harakatlar kabi o'z qamrovini kengaytirib, mukammalashib bordi. Roman ruhiy va ma'naviy isyonkorlik mahsuli sifatida maydonga keldi va estetik nuqtai-nazardan ham u isyonga intilish edi.

Litrning lug'atida romanga "nasriy yo'lda yozilgan uydirma voqealar" deb baho beriladi. Faqat shumi? Bir katolik tanqidchisi – men Stanislav Fyumni nazarda tutayapman – masalani ancha jiddiy qo'yadi: "San'at o'z oldiga qanday maqsadni qo'ymasin, baribir xudo bilan bahs boylashishga kirishgan dahriylikdir". Aslida ham fuqarolar jamiyatidagi tortishuvga g'arq bo'lgandan ko'ra roman xudoga yuz burgani ming marotaba maqbulroqdir. Tiboda Balzak ijodi haqida ancha to'g'ri fikrni bayon qiladi: "Insoniyat komediyasi" – bu Parvardigori olamga taqliddir". Ulug' adabiyotlarning ulug' maqsadlari ham aslida bizga o'xshash qahramonlar yashaydigan o'ziga xos dunyo, olam yaratilishidan iborat bo'lib kelgan. G'arb adabiyoti hech qachon o'zining ulug' asarlarida kundalik hayotni tasvirlash bilangina chegaralanmagan. U xayolning ulug'vor qudratiga intilib, bizning tasavvurlarimizga hamisha mash'ala yoqib kelgan, izidan xayol dunyosiga ergashtirgan.

Kimki roman yozayotgan yoki o'qiyotgan bo'lsa, mohiyatan g'alati holatga duch keladi. Asli g'irt uydirmadan iborat bu voqealarga inson nega bunchalik ehtiyoj, tashnalik sezadi?! Agar bu g'alati ehtiyojga yozuvchi yoki o'quvchidan qoniqarliroq javob olingan taqdirda ham imonim komilki, baribir odamzot yana shu uydirma bilan o'z ehtiyojini qondirishda davom etaveradi va unga bo'lgan qiziqishiga zarracha putur yetmaydi. Inqilobiy tanqid buni voqelikni tasvirlashdan ataylab qochish deb baholaydi. Oddiy so'zlashuv tilida jaydari bir jurnalistning uquvsiz uydirmasini "roman" deb atashadi. Bir necha yillar muqaddam kundalik voqealikdan ustun turuvchi "romantik" kayfiyatdagi qizlar sevimli va ardoqli sanalardi. O'z-o'zidan oydingi, ana shunday mahbubaning mavjud voqelik haqida hech qanday tushunchaga ega emasligi, uning sof xayoliy dunyosi yuksak qadrlanardi. Bir so'z bilan aytganda, romantik ideal hayotdan hamisha uzilgan bo'lardi va bu idealning naqadar maftunkorligi har kimning xayoliy qudratiga bog'liq edi. Shunday qilib, roman san'ati haqida gap ketganda, uning yutug'i voqelikdan qanchalik ustun turganiga qarab baholanardi. Burnining tagidagidan narini ko'rishga quvvai hofizalari yetmaydigan kishilar bu borada Inqilobiy tanqid bilan bir xil fikrda edi.

Xo'sh, biz roman o'qish bilan xayolimizni nimadan olib qochamiz? Qora turmush tashvishlaridanmi? Biroq hayotda yetishmovchilik nimaligini tasavvur

qilolmaydigan odamlar ham boyligini sanashu hashamlardan ortgan paytlari roman o'qiydi-ku? Bundan tashqari badiiy dunyo ertayu-kech xayolimizni band qiladigan va bizning og'ir mehnatimizni, hech qursa xayolda bo'lsa-da, yengil qiladigan darajada ohanrabo va maftunkor ham emas. Biroq shunday esa-da, Adolf nega Benjamen Konstanga nisbatan ko'nglimizga yaqin (2), nega ahloqshunoslarga nisbatan bizni graf Moska (3) ko'proq ishontiradi?! Bir kuni Balzak siyosat va dunyo taqdiri haqidagi uzundan-uzun ma'ruzasini shunday so'zlar bilan tugatgan: "Endi jiddiy masala haqida gaplashsak". U bu bilan o'zining romanlarini nazarda tutgandi. Ikki asrdan buyon romannavis daholar bizga taqdim etayotgan va bizni maftun qilayotgan son-sanoqsiz miflarni jiddiy sharhlamasdan, shunchaki, voqelikdan qochish deb baholashning o'zi bilan mohiyatni ochib bo'lmaydi. Romannavis ijodkorlar voqelikdan qochganligi yoki uni chetlab o'tayotganligi aniq va bor gap. Biroq bu chetlashishni shunchaki qochish deb bo'lmaydi. Gegel ta'kidlaganidek, real dunyo aziyatidan o'z qalbining uzlatiga chekingan, o'zi uchun faqat axloq hukmronlik qiluvchi badiiy dunyo yasab olgan bunday chetlashishni voqelik bilan bog'laydigan rishta bormi? Hatto pand-nasihatga to'la, katta adabiyotdan uzilib qolgan "Pol va Virjiniya" kabi ko'z yoshlarga to'la asarlarni o'z ichiga olgan eng hikmatgo'y romanlar ham bizga tasalli berishga qodir emas.

Bor haqiqat shundaki, real dunyoni inkor qilayotgan odam, ayni zamonda bu dunyodan mutlaqo uzilishni ham istamaydi. Odamlar shu dunyoda yashashga mahkum etilganlar va undan ayri yashashni hech qachon tasavvur qilolmaydilar. O'z makonida darbadarlik va quvg'inga giriftor bo'lgan bu hurkak mavjudot o'zi yashayotgan dunyoni abadiy unutishni emas, aksincha, uni yana ham ko'proq o'ziniki qilib olishni istaydi. Turmushning butun ko'lamini aks ettiradigan azobu-uqubatlar hali ko'z oldida mukammal gavdalangan emas; dunyo faqat shundan iborat bo'lolmaydi. To'g'ri, xoxish-istak tutqich bermaydi, boshqalar xohish-istaklari ortida yo'qolib ketadi, so'ng birdan boshqa bir qiyofada o'z ortidan ularni xuddi Tantalning tashna lablari suvning izidan behuda quvgani(4) kabi yana besamar yugurtiradi. Xo'rlikka mahkum etilgan odamning bor-yo'q maqsadi lablarini suvga tegizish, xayoli kabi tutqich bermas to'liqinni jilovlab olish va uni o'z taqdiriga aylantirish, xolos. Biroq bu amalga oshmas orzu: shu sababli u xayolan bo'lsa-da, orzusiga yetishni xohlaydi – xayolan bo'lsa-da taqdir va o'limdan ustun kelishni va ko'z oldidagi besamar va beadam dunyoga qarama-qarshi o'laroq o'zining xayoliy dunyosiga ega bo'lishni istaydi.

Mana shu yerdan aksariyat odamlarda o'zgalar hayotiga shafqatsiz munosabat va hasad bilan qarash paydo bo'ladi. Bu hayotni chetdan kuzatib turib, undagi yaxlitlikni va jamul-jamlikni ko'ramiz, mohiyatan shunday bo'lmasa-da, biz uchun

bu hayot yengilmas va bo'ysunmas bo'lib tuyuladi. Biz faqat bu yerda ikir-chikirlarni emas, yuksak va qadri baland cho'qqilarni ko'ramiz. Shunda biz bularning barini san'atga jo eta boshlaymiz, ularni ibtidoiy tarzda romanga kirgizamiz. Shuning uchun ham har bir odam san'atda mohiyatan o'z hayotini ko'rishni istaydi. Biz, garchi bu mumkin bo'lmasa ham muhabbat abadiy davom etishini istaymiz – mabodo u mo'jiza tufayli butun umr davom etgan taqdirda ham, baribir u tugal bo'lolmasdi. Vaqtdan ustun bo'lishga tuganmas xohish bizni mangu uqubatlarga ro'kach qilsa, balki dunyoviy uqubatlarning mohiyatini chuqurroq anglagan bo'larmidik? Ehtimol, irodasi kuchli odamlar ham dunyoviy uqubatlar bir lahzaligini anglab yetgandan keyin vahimaga tushib qolishar? Tuganmas uqubatni his qilgach, balki biz bitmas-tuganmas baxt borligini ham tushunib yetarmiz? Biroq, afsuslar bo'lsinki, bizning eng beadam mashaqqatimizning ham chegarasi bor. Va ajoyib kunlarning birida qalbimizni hayotga tashnalik hissi chulg'ab, biz umidsizlikdan daf'atan uyg'onarmiz va uqubat sanalib kelingan narsalar mohiyatan baxt ekanini sezib qolarmiz?

O'zlikni anglashga intilish – bu azal-abadga intilish vositasi xolos: undan so'ng muhabbatga muhtalolik boshlanadi. Bironta mavjudot, hatto eng otashin va qizg'in sevgiga muhtalo bo'lganlar ham men mutlaq muhabbat sohibiman deb aytolmaydi. Oshiq-ma'shuqlar ayro tug'ilib, so'ng yana ayriliqda o'lishga mahkum etilgan bu shafqatsiz dunyoda mahbubdan butun umri davomida faqat o'zi uchun yashashni talab qilish amalga oshmas orzu bo'lib qolaveradi. Bunday shafqatsiz talab qo'yishga muhabbatning o'zi dosh bermaydi. Bunday muhabbat mahbubni adoyi tamom qiladi. Yolg'iz oshiqning besamar azobi bugun o'ziniki bo'lgan mahbubasi ertaga kimnidir sevib qolishi mumkinligini anglagandan keyin yana ham tiyiqsiz tus oladi. Har qanday holatda ham oshiq vaqtdan ustunlik hamda mahbubani umrbod o'ziniki qilish istagiga muhtalo bo'ladi va ayni shu istagi bilan mahbubasini ertangi kundan judo qiladi. Dunyoviy me'yorga sig'maydigan ana shu istak haqiqiy isyondir. Kimki o'zi muhabbat qo'yan jami narsadan, garchi orzusi hech qachon amalga oshmasligini bilib turib, abadiy hurlik va mahliyolikka da'vogarlik qilib, shu yo'lda o'zini qurbon qilishga tayyor his etmagan bo'lsa, unga isyon va uning tiyiqsiz nafrati tushunarsiz bo'lib qolaveradi. Mohiyat esa hamisha ham yuz ko'rsatmaydi – u ma'lum bir tushunchaga hech qachon sig'maydi. Shu nuqtai-nazardan qarasak, hayot shaklsizdir. U o'z shaklini izlab, tiyiqsiz oqayotgan daryoga o'xshaydi. Buning aksi o'laroq odam hayotda o'zini shoh deb his qilish uchun betinim shakl izlaydi. Jilla qursa biron-bir tirik mavjudot odam xohlagan shaklga kirganda edi, inson dunyo bilan abadiy sulh tuzgan bo'lur edi.

Ammo unda odamni shakl va yo'nalish izlashdek mangu uqubatdan xalos qiladigan, u bilan bir tanu bir jon bo'lib ketadigan oddiy ong sohibi bo'lmish

bironta boshqa mavjudot yo'q. Shuhratparastu-janjalparastlar, hashamatparastu-inqilobparastlar, barcha-barchasi yashash uchun murosayu-madora qilib, birdamlikka intilayapti: xuddi muhabbat asoratidan qalbi vayron bo'lgan oshiq yoki ma'shuqa muhabbat qissasiga yakun yasash uchun so'nggi imkoniyatga, so'nggi imoga tashna boqayotgandek. Har birimiz o'sha birdamlikka olib boradigan sehrli so'zni izlayapmiz. Bizga shunchaki kun ko'rishning o'zi kamlik qiladi, biz o'lim aravasi kelmay turib, o'z taqdirimizga ega bo'lishga intilamiz. Bu shundan darak beradiki, inson o'zi yashayotgan dunyodan ko'ra tasavvuridagi olamni yaxshiroq bilarkan. Biroq "yaxshiroq" so'zi "boshqacha" degan ma'noni anglatmaydi, balki tasavvurni yaqqolroq ifodalaydi. Qalbimiz ko'klarga ko'tarayotgan istaklarimiz garchi nafratimizga sazovor dunyo ustiga qurilgan bo'lsa-da, undan butkul uzilib ketmaydi: bu shunchaki qochish emas, balki o'zining mavjudligini ko'rsatishga urinish da'vosidir. Har qanday orzu-istak va harakat – xoh u diniy, xoh dunyoviy bo'lsin, oxir-oqibatda mana shu ojjizona da'voga, shaklsiz hayotdan o'ziga boshpana, shakl izlashga borib taqaladi. Mana shu shijoat-xoh falakka sig'inish, xoh insoniyatni yo'q qilish istagi shaklida bo'lsin, butun mohiyati bilan, roman ijod qilishga, ijodkorlikka boshlab boradi.

Pirovardida roman o'zi nima? U inson faoliyati ma'lum bir shaklga kirgan, dunyo istak-xohishiga mos tasvir etilgan, odamlar bir-birlariga izhori dil qilgan va har bir taqdir o'z yo'rig'i hamda yozug'iga ega bo'lgan qandaydir o'zga dunyo ifodasimi?.. Romanda gavdalangan dunyo ko'z o'ngimizdagi olamning inson siyratiga mos xohish-istaklar asosida qayta yaratilishidan boshqa narsa emas. Zero, u dunyo ham azobu-uqubat, yolg'onu-muhabbatga qorishib yashayotgan o'z dunyomizning aynan o'zi. Unda bizning bor qiyofamiz, ojiz va kuchli jihatlarimiz ifodalangan. Uning o'zgaligi ham ko'z oldimizdagi dunyoning go'zalligi va ibratidan ayro narsa emas. Biroq u dunyoda odamlar ko'z oldimizdagi dunyodan farqli o'laroq, so'nggi daqiqalargacha o'z taqdirlarining egalaridir. Ularda inson qismati mujassamlangan. Bizni hayratga soluvchi qahramonlar – Kirilov, Stavrogin, Groslen xonim, Jyulen Sorel yoki malika Klevskaya – hayotiy jo'shqinliklarini so'nggi qatrasigacha sarflashga qodirdirlar. Bu esa hayotda bizning qo'limizdan kelavermaydi. Zero, ular biz hech qachon jur'at qilmagan narsalarni oxirigacha yetkazadilar.* (*Agar roman faqat qayg'uyu g'am, umidsizligu tushkunlikdan iborat bo'lsa, u haloskorlik yo'lini ko'rsata oladi. Tushkunlikka ism topish, uni tasvirlash – uni yengishga intilish degani. Tushkunlik adabiyoti – bu o'ziga ism izlayotgan adabiyotdir).

Lafayet(5) xonim "Malika Klevskaya"ni o'z hayotiy tajribasidan kelib chiqib yaratdi. Bir tomondan malika – bu uning o'zi, boshqa tomondan esa – u emas. Farq shundaki, Lafayet xonim ibodatxonaga kirib olib, tarki dunyo qilgani yo'q va uning

muhabbati yo'lida biron kishi qurbon bo'lmagan. Albatta, u bu muhabbat qissasidagi yurakni titratadigan hislarni boshidan kechirganiga shubha yo'q. Biroq hayotda bu voqea hech qachon tugallanmasdi va agar Lafayet xonim hayotiy aqidagi bosh egib, bu jo'shqin muhabbatning davomini o'zining benazir qalami bilan qoralab qo'ymaganda edi, biz ham uning xotimasidan hech qachon bahra ololmasdik. Xuddi shunday romantik va ajoyib voqea Gobinoning "Pleyada"sidagi(6) Sofiya va Kazimir o'rtasida ham sodir bo'ladi. Go'zal, fozila va jo'shqin ehtirosli, — bu yerda Stendalning boshqa hech kimga o'xshamaydigan favqulodda ayolgina meni baxtli qilishi mumkin degan gapini eslash o'rinli, — Sofiyaga oshiqu-shaydo Kazimir birinchi bo'lib muhabbat izhor qilishga jur'at etadi. Har kuni ko'ravarib va bir xil izhorlarni eshitaverib, uning jo'shqin muhabbatiga ko'nikib qolgan Sofiya oxir-oqibat undan beziydi va uni ko'rsa o'zini haqoratlanganday his eta boshlaydi. Kazimir unga muhabbatini sudda guvohlik berayotganday bayon etardi. Ha, u Sofiyani qizning o'zidan ham yaxshiroq bilardi va yana Sofiyasiz yashashni tasavvur qilolmaydigan bu otashin muhabbati javobsiz qolishini ham bilardi. U shusiz ham badastur yashayotgan Sofiyaga butun sarmoyasini xatlab beradi-da, qizga amalga oshmagan orzularini tashlab, o'zi boshi oqqan chekka shaharga (bu Vilna shahri edi) ketib, arzimas nafaqa bilan g'ariblik va qashshoqlik og'ushida kun kechira boshlaydi. Ayni paytda Kazimir Sofiyadan tirikchilik uchun olib turadigan nafaqasi o'zining birdan-bir ojiizligi ekanini tushunardi va yana Sofiyadagi vaqti-vaqti bilan unga faqat nomi yozilgan top-toza qog'oz-maktub jo'natib turishga ham rozilik olgandi. Avvaliga Sofiya g'azablanadi, hech narsaga tushunmaydi, so'ng uni beaded qayg'u chulg'ab oladi va nihoyat u Kazimirning taklifini qabul qiladi, hammasi yigit rejalashtirgandek yakun topadi: Kazimir Vilnada hijron azobidan halok bo'ladi. Shunday qilib, romandagi voqea o'ziga xos mantiq bilan yakun topadi. Ma'lum bir voqeaga asoslangan holda faqat tushdagina sodir bo'lishi mumkin bo'lgan, biroq real voqelik uchun aql bovar qilmas bo'lib tuyuladigan bir xil maroqli hikoyatlarni to'qimasiz tasavvur qilish mumkin emas. Mabodo Gobinoning o'zi Vilnaga ketib qolganda edi, zerikib, bezib qaytib kelgan yoki o'sha yerning o'zidayoq biron ko'ngilyozar mashg'ulot topib olgan bo'lardi. Kazimirga esa qismatini o'zgartirish ham, hijron azobidan o'zini xalos qilish ham ta'qiqlangan. U xuddi o'limga qarab borayotgan Xitklif kabi oxirigacha, toki mahshar kunigacha to'xtamasligi shart.

Ko'rib turganimizday, qarshimizda real dunyodan aks olgan badiiy dunyo — azob-uqubat toki mahshar kunigacha cho'ziluvchi, g'am-qayg'usi hech qachon baxtu-saodatga aylanmaydigan, odamlar taqdirini bir-biriga chambarchas bog'lab turuvchi va qismat sharobini oxirigacha sipqorishga mahkum etuvchi dunyo turibdi. Nihoyat, odam romanda real voqelikda sira iloji bo'lmaydigan hayotini ma'lum bir shaklga solib, unga xotima bag'ishlay oladi. Romanni inson qismatiga

oldindan bichilgan xulosalarni tikib qo'yadi. Shunday qilib, garchi vaqtinchalik o'lim hukmi hoziqlik qilsa-da, u shunday lahzada yaratuvchiga aylanadi. Ushbu nuqtai-nazarga mos keluvchi barcha mashhur romanlarni bir xil tahlil qilish shuni ko'rsatadiki, romanning mohiyati muallifning hayotiy tajribalarini ma'lum bir maqsadga bo'ysundirish va unga yangi ma'no kasb etishda ko'rinadi. O'z oldiga na ahloqiy, na biror boshqa maqsad qo'ymagan holda bunday metafizik ma'no kasb ettirish – yaxlitlik va birdamlikka intilishga hamda umumiy botiniy ehtiyojni qondirishga qaratilgan bo'ladi. Shu ma'noda roman eng avvalo g'am-hasrat yoki isyonkor tuyg'ularning ifodasi sifatidagi zakovat jangidir. Bu xil zakovat jangini frantsuz analitik romanlarida yoki Melvill, Balzak, Dostoevskiy, Tolstoy romanlarida kuzatish mumkin. Biroq bizga fikrimizni tasdiqlash uchun so'nggi yillar romannavisligidagi bir-biriga o'xshamaydigan ikkita an'anani – bir tomondan Prustni, ikkinchi tomondan amerika romanini – yo'l-yo'lakay qiyoslashning o'zi yetadi.

"Amerika romani" ba'zida insonning botinini ochish yo'li bilan, ba'zida uning zohiriy munosabati va holatini tasvirlash bilan zo'r berib bir butunlikka intilayapti. U bizning klassik romanlarga xos tuyg'u va jo'shqinlikni birma-bir sinab o'tirmaydi. U qahramonning holatini tushuntiruvchi va ma'lum bir xulosa yasovchi ruhiy asoslarni izlab, uni tahlil qilmaydi. Shuning uchun ham bu romandagi bir butunlikni faqat tasvirdagi butunlik deb atash mumkin. Uning asosiy ifoda usuli odamlarning zohiriy qiyofasini chizish, ularning hatti-harakatini chetdan kuzatish, nutqni, ba'zan takrordek tuyuladigan ichki Nutqni* (*Gap XIX asrdagi Amerika adabiyotining gullab-yashnagan davri emas, asrimizning 30-40 yillari "shafqatsiz" romanlari haqida ketayapti) hech bir ta'rif-tavsiflarsiz berishi, nihoyat, o'zlari shart deb hisoblagan paytda kundalik, bir xil harakatlari bilan o'zlarini namoyon qila olishga qodir bo'lgan odamga munosabat masalasida yaqqol namoyon bo'ladi. Bunday shiddatli jarayonda odamlar o'z-o'zidan bir-biriga o'xshab qoladi, barcha qahramonlari hatto jismoniy nuqtai-nazardan bir-birining o'rnini to'ldirib ketaverishi mumkindek tuyuladigan ularning o'ziga xos badiiy dunyosi shu jihati bilan farqlanadi.

Bu ifoda usuli o'zini realizm deb ataydi. Ko'rib chiqqanimizdek, realizmning o'zi ancha mavhum tushuncha ekanligi haqida ortiqcha gapirmasdan ham bu roman dunyosi o'zida voqelikni jo'n va to'g'ridan-to'g'ri aks ettirmay, balki uni ma'lum bir uslubga bo'ysundirayotganini ta'kidlash joizdir. U voqelikni ataylab buzib tasvirlaydi. Mana shu yo'l bilan bir butunlikka – to'g'ridan-to'g'ri yaxlitlikka emas – odamlarning va dunyoning orasidagi tengsizlikni yo'qotishga erishadi. Bu romannavislarning nuqtai-nazariga ko'ra, aynan botiniy hayotlari birdamlikka putur yetkazib, ularni bir-biriga begona qilib turibdi. Bu ishtiboh faqat qisman

haqiqatdir. Negaki, bu san'at turining asosi bo'lgan isyon botiniy hayotni inkor qilish oqibati bo'lib emas, balki unga suyangan holda bir butunlikka qarab intilish mahsuli bo'lib yuzaga keladi. Uni to'liq inkor qilish tirik odamni emas, mutlaqo to'qima odamni yaratadi. Yo'qsillar romani ham xuddi bir paytlardagi pand-nasihat romanlari kabi quruq safsatadan boshqa narsa emas. Unisi ham, bunisi ham o'z nodonligidan bizga saboq bermoqchi bo'ladi **(**Bu avlodning yirik yozuvchisi Folknerda ham ichki monolog fikr qobig'idan boshqa narsa emas). O'z qobig'iga o'ralib olgan moddiy hayot tasviriga ruju qo'yish asl mohiyatga qarama-qarshi o'laroq, ayni paytdagi voqelikning mutlaqo aksi bo'lgan zaminsiz, xayoliy dunyoning yaralishiga olib keladi. Bu romanchilik san'atiga ziddir. Moddiy hayotdan xoli bo'lgan va mavjud voqelikka beparvo qarab turgan asl roman qahramonlari garchi o'zlaricha "o'rta odamlar"ning xohish-irodasini aks ettiryapmiz deb o'ylashsa-da, biroq ular o'zida umumjamiyat botiniy dunyosini mujassam etadilar. Mazkur badiiy olamda paydo bo'lgan, son jihatdan xiylagina ko'p ruhiy bemor qahramonlar dunyoqarashi buni yana ham yaqqolroq ifodalaydi. Bu xil asarlarda asosiy ma'no kasb etuvchi ruhiy bemorlar mohiyatan o'z xatti-harakatlariga uyg'undirlar, zero ular – amerika yozuvchilari mavjud voqealikka qarshi ojizona, biroq g'azab va shovqinga to'la isyonlarini bayon qilayotgan, hissiz avtomatlar inson hayotini yana ham ko'proq shiddatli-yu, biroq mazmunsiz qilib qo'yayotgan dunyoning – umidsiz va kasal dunyoning timsollaridir.

Prust esa o'z oldiga voqealikni betinim o'rganish orqali olamning va o'limning bebaqoligi ustidan o'zining mutlaq g'alabasini ta'minlaydigan va faqat o'zigagina taalluqli bo'ladigan, o'ziga xos yagona va xayoliy dunyo yaratishni maqsad qilib qo'ydi. U mutlaqo boshqa vositalardan foydalandi. Bu vosita eng avvalo romannavis o'z o'tmishining sehrli lahzalaridan ishtiyoq bilan muhabbat soniyalarini birma-bir tanlab olishda va uni ko'z oldimizga qo'yishida ko'rinadi. Kechagi kun o'zi haqida hech qanday iz qoldirmay tashlandiq va bepoyon o'lik makonga aylanadi. Agar Amerika romanlari xotirasini boy bergan mayib odamlarning dunyosi bo'lsa, Prust dunyosi – bu faqat xotiradan iboratdir. Gap kechagi kunning xarobaga aylanishini va umrning izziz ketishini inkor qiluvchi, xohlagan payt o'tmishga bosh suqib qaray olishga imkon beruvchi, kechagi va ertaga keladigan kunlarning muattar hidlari qorishiq holda taralib turgan nozikta'blik va zo'r ishtiyoq bilan qurilgan xotiralar dunyosi haqida ketayapti. Qalbning ulug'vor xazinalari bo'y ko'rsatuvchi bu botiniy olamni Prust unutishga mahkum bo'lgan olamga, g'aflatga g'arq, so'qir dunyoga qarama-qarshi qo'ydi. Biroq buni voqelikka qaytish yoki uni inkor qilish deb tushunmaslik kerak. Prust o'tmishni xaspo'shlagani kabi Amerika romanlaridagidek uni mutlaqo chetga surib qo'ymaydi. U boy berilgan xotiralar va ayni paytdagi kechinmalarni o'tgan

baxtli soniyalar va voqealikdan uzib olib, yagona, yaxlit bir butunlikka birlashtiradi...

O'smirlik paytidagi baxtli soniyalarga endi qaytib bo'lmaydi. Dengiz qirg'og'ida gul ko'tarib o'tirgan qiz jarangdor ovozda kuladi va shivirlaydi; biroq unga mahliyo bo'lib turgan kimsa asta-sekin undan uzoqlashib, unga maftun bo'lish baxtidan mahrum bo'lib boradi va oxir-oqibat ular hech qachon muhabbat sharobini birgalikda icholmaydilar. Prust mana shunday dilgir kayfiyat uyg'otadi. U bu dilgir soniyaga butun olamni almashishga tayyor. Biroq ularning orasida gung va hissiz yillar xarsangi yotibdi. U o'sha baxtli va beg'ubor soniyalar mangulik ichiga kirib, abadiy g'oyib bo'lishinini istamaydi. U o'limga qasdma-qasd, o'tmish zamon intihosidan kelajak ibtidosi bo'lib, aslidagidan ham ko'ra mukammalroq va maftunkor qiyofada qayta yuz ko'rsatishini isbotlamoqchi bo'lgandek, bu soniyalarni qayta tiriltirmoqchi bo'ladi. Shu bois ham "Boy berilgan vaqt..." o'z mohiyat-e'tiboriga ko'ra ruhiy – botiniy tahlil vazifasini bajaradi. Prustning ulug'vorligi shundaki, mangu g'oyiblik arafasida turgan, parchalangan soniyalarni bir butun yaxlit mohiyatga birlashtirib, aslida boy berilgan vaqtga emas, g'oyiblikka mahkum fursatga qayta jon ato etadi. Uning o'limni dog'da qoldirgan g'alabasi shundaki, u xotira va idrok vositasida vayronaga yuz tutgan inson botinini xalos qiluvchi vahdatul vujud (bir butunlik) timsolini topa oldi. Bu xil xususiyatga ega asarlarning eng ulug' yutug'i shundaki, u bizni o'rab turgan borliqqa nisbatan qat'iy va mustahkam shaklga, yemirib bo'lmas yaxlitlikka hamda o'ziga xoslikka ega. Bunday asarlar har qanday tazarrudan ustundir. Shunga ko'ra aytish kerakki, Prust dunyosi – dahriyona dunyodir; biroq unda xudo haqida so'z bormagani uchun emas, balki u o'ziga xos, mustahkam, koinotga qaraganda mukammal, inson xotirasi va baxtli soniyasini abadiyat qadar cho'za olish, unga yangi qiyofa bera olish qudratiga ega bo'lgani uchun ham dahriyonadir! Boy berilgan vaqt..." – o'ziga xos isyonkor mangulikdir. Shu nuqtai-nazardan Prust romanlari o'lim tahdidi va xavotiriga qarshi eng ibratli va umummiqyosdagi inson isyonini aks ettiruvchi romanlar sirasiga kiradi. U shu xususiyatiga ko'ra qarshimizda inkor qilishga loyiq bo'lgan borliqqa tuzatish kiritadigan romanchilik san'atining ulug'vorligiga misol bo'la oladi. Hech bo'lmaganda bu san'atning eng oddiy jihati yaratgan bilan bahs-munozaraga kirishib, o'zining abadiy xo'rlikka mahkum mahluq emasligini namoyon qilishda ko'zga tashlanadi. Agar chuqurroq qarasak, roman go'zallik va inson idroki bilan ittifoq bo'lgan paytda o'lim va qismatga qarshi eng qudratli qurol ekanini ko'ramiz. Shu sababli ham romandagi isyon ijodiy mohiyatga egadir.

2. Adolf – Benjamen Konstan (1767-1830) romanining qahramoni.
3. Graf Moske – Stendalning “Parma ibodatxonasi” asari qahramoni.
4. Tantal – grek mifologiyasi qahramoni, xudolarga qarshi jinoyati uchun mangu azobga mahkum etilgan: u bo‘ynigacha suv ichida yashaydi, biroq undan icholmaydi.
5. Lafayet Mari-Madlen Piosh de la Vern (1634-1693), frantsuz adibasi, “Malika Klevskaya” nomli psixologik roman muallifi.
6. Jozef Artur Gobino (1816-1882), frantsuz adibi, dramaturgi, faylasufi va diplomati.

ISYON VA USLUB

San’atkorning voqealikka ruju qo’yishini ayni paytning o’zida inkor qilish salohiyati deb ham tushunish kerak bo’ladi. Voqelikning qaysidir jihatini o’zi yaratgan badiiy olamda saqlab qolish esa u bu zulmatni ijod mash’ali bilan yoritganidan darak beradi. Zero, voqealik mutlaqo inkor etilsa, bunday paytda biz san’atga emas, faqat asarning shakliga duch kelamiz. Aksincha, san’atga aloqasi yo’q holda yozuvchi faqat voqelikka maftunlikdan chiqib ketolmasa, biz yalang’och voqelik bilan uchrashamiz. Birinchi holatda isyon va murosa muvozanatidan tuziladigan ijodiy jo’shqinlik o’zini inkorga mutlaqo qurbon qiladi. Bu xil voqelikdan qochishga urinayotgan shaklbozlik zamonamizga xos bo’lib, uning qiyofasini ochib ko’rsangiz, nigilizmni uchratasiz. Ikkinchi holatda esa san’atkor boshqa burcha nuqtai-nazarlarni mensimagan holda dunyoni bus-butun, to’laligi bilan aks ettirishga mukkasidan ketadi. Shu yo’l bilan u, garchi bu tuban birlik esa-da, bir butunlikka bo’lgan intilishni namoyish qiladi.

Biroq bu bilan u badiiy san’atning eng birlamchi talabini ham bajarmaydi. Ijodiy tafakkurning nisbiy erkinligini inkor qilgan bu san’atkor o’zini bevosita moddiy olamga mute qilib qo’yadi. Har ikkala holatda ham ijodiy salohiyatga putur yetadi. Dastlabki holatda voqelik faqat qisman inkor qilingan edi. Keyingi misolda esa, voqealik butkul inkor etiladi yoki faqat ugina tan olinadiki, oqibatda u yozuvchi mutloq inkorning yoki mutloq e’tirofning changaliga tushadi. Hech qaysi san’at voqelikdan butkul uzilishi mumkin emas. Shaklparastlik qiyofasiz ijodni dunyoga keltiradi. Shuningdek, xayolot ishtirokisiz quruq realizm ham tubanlikka aylanib qoladi. Hatto eng yaxshi fotosurat ham quruq voqelikdan qochadi; hatto u ham realizm va xayolot qorishib ketgan manzarani izlaydi va o’shani o’zida zuhr qiladi. Voqeaparast ham, shaklparast ham bir butunlikni u yo’q joydan – yo quruq voqelikdan yoki voqelikni mutlaq inkor qilgan quruq xayolotdan izlaydi. Aksincha,

san'atdagi bir butunlik san'atkor voqelik bilan xayolotni uyg'unlashtira olgan manzarada mujassam bo'ladi. Voqelik va xayolot – bir butunlikning ajralmas qismlaridir. San'atkor voqelikdan tanlab olgan unsurlarni badiiy til yordamida xayolot bilan uyg'unlashtiruvchi va u yaratgan badiiy dunyoning tugal bo'lishini ta'minlovchi vosita – uslub deb ataladi. Har bir san'atkor isyonkor uslub yordamida – garchi bu kamdan-kam daholarga nasib etsa-da – o'z badiiy dunyosini va uning qonunlarini yaratadi. “Shoirilar, — degan edi Shelli, — dunyoning tan olinmagan qonun yaratuvchilaridir”.

Ibtidosidan to so'nggi namunasigacha romanchilik san'ati bu gapning haqligini isbotlaydi. U voqelikni to'liq qabul qilolmagani kabi, undan butkul yuz o'girolmaydi ham. Faqat xayolotdan iborat san'at yo'q va agarki, qaysidir asarda u mavjud bo'lsa va aql-idrokni o'ziga jalb qilolsa, unday asar bir butunlikka intilayotgan, boshqalar bilan ham shu bir butunlikni baham ko'rmoqchi bo'layotgan ruh ehtiyojini qondirolmaydigan, badiiyatdan yiroq asar bo'ladi. Chunki voqelikka suyanmaydigan sof xayoliy birlik – yolg'on birlikdir. Pand-nasihatu tashviqiy romanlar san'atning qonunlaridan chetlashganligi tufayli ham san'at asarlari bo'la olmaydi. Haqiqiy san'at asari, aksincha, voqelikdan, faqat voqelikdan, uning muhabbatu-g'azabidan, hasratu-ehtirosidan ilhom olib yaratiladi. Biroq bu voqelik xayolning shaffof go'zalligi bilan uyg'unlashadi.

Lyusena Levenning xobgohda paydo bo'lishini Stendal bor-yo'g'i bitta jumla bilan ifoda etadi: tom ma'nodagi realist yozuvchi esa bu manzarani mantiqan to'la asoslashi uchun mayda-chuyda tafsilotlarni hisobga olmaganda ham bir necha jildga tasvirlashi lozim edi. Shuning uchun ham realizmning aniq hududi yo'q. U yaxlitlikka emas, balki dunyoning nihoyasizligini targ'ib qilishga xizmat qiladi, shu tufayli u faqat mustabid inqilobning rasmiy estetikasi bo'la oladi. Biroq bunday estetika o'zining yaroqsizligini allaqachon ko'rsatib bo'ldi: hatto realist romannavislar ham o'zlarini o'zlari fosh qilib, voqelikni tanlab qabul qilishga o'tishdi. Biroq voqelikni tanlash uchun yana bir narsa – fikr va ifoda imkoniyati, xayolot erkinligi ham bo'lishi kerak. Yozish – bu tanlay olish salohiyatidir. O'z-o'zidan oydinki, na reallik, na xayoliylik uni chetlab o'tolmaydi: chetlab o'tganlari esa asarni so'qir an'anaparastlikka olib boradi... Shuning uchun ham “sotsialistik realizm” deb atalayotgan uslub o'zini tashviqotchilik va zamonabop mavzular, pandu-nasihatlar ortiga yashiradi. Darhaqiqat, ijodkor voqelikka ruju qo'yishi yoki uni mutlaqo inkor qilishi bilanoq o'zini nigilistik san'atga yaqinlashtirib qo'yadi. Ijod yagona holatda: shakl va mazmun, inkor va e'tirof muvozanatini saqlagan holatdagina taraqqiyot bilan uyg'unlashadi. Agar bu muvozanat buzilsa, diktatura yo anarxiya, tashviqot yo safsata hukmronlik qiladi. Mohiyatan aql-idrok hurlligi bo'lmish ijod har ikkalasiga ham toqat qilolmaydi. Mabodoki, u faqat jimjima-yu

boshqotirmadan iborat puch xayolotga va shuhratparastlikka yoki qamchi zo'rligida yaratilgan qo'pol hamda jo'n voqeanavislikka yon bersa, unda zamonaviy san'at, shubhasiz, mustabidlar va qullar san'atiga aylanib oladi, ijodkor san'ati bo'lolmaydi.

Shaklga tushmagan mohiyatga yoki mohiyatsiz shaklga yuz burgan asardagi yaxlitlik quruq safsatadan o'zga narsa emas. Boshqa sohalardagi kabi bu yerda ham uslubdan xoli butunlik parchalinish bilan barobardir. San'atkor qaysi tomondan yondashmasin, u jami ijodkorlar uchun umumiy aqida bo'lgan bir narsani – voqelik va ruhning muvozanatini saqlovchi, unga shakl beruvchi uslublashtirishni chetlab o'tolmaydi. Faqat uslublashtirish orqali san'atkor ijodning ham, isyonning ham mohiyatini chuqur tushuntirib bera oladi... Isyonning ijodiy, jo'shqin jihati ham asardagi uslub va maqsadning o'zaro uyg'unligida yaqqol ko'zga tashlanadi. San'at – bu ushalmas talablar o'rtaga tashlanadigan sahna. Dilni vayron qiluvchi faryodlar va noroziliklar qat'iy so'z shaklini olgach, isyon o'zining birlamchi xususiyatini yo'qotadi va uning o'zi yaratuvchi ijodiy kuchga aylanadi. Mohiyat-e'tiboran davrimiz san'atining jo'shqin uslubi – bu eng oliy isyonga da'vatni ifoda etishdir. Aqlga zid ravishda, san'atparastlik – bu o'z qobig'iga o'ralashib qolish, shaklini topgan isyon esa daholikdir. Shu bois ham daholik mutlaq inkor va mutlaq tushkunlik bilan bir joyda yasholmaydi...

Ammo bundan har qanday uslub shunchaki ustamonlik ekan, degan ma'no kelib chiqmasligi kerak. Agar uslub shunchaki voqelikni tanlay olish ustamonligining o'zigina bo'lsa, bunday uslub tezda o'zini fosh qilib qo'yadi va u boshqa turlardagi nazariyabozlik kabi ijodiy o'zlashtiruvchi emas, quruq nusxa ko'chiruvchiga aylanadiki, bunday paytda ijodning asl mohiyatiga putur yetadi. Mabodo, uslublashtirishda ustamonlik talab qilingan taqdirda ham, u insonning voqelikka to'g'ridan-to'g'ri aralashuvining oldini olib turadi. U o'zining voqelikka bevosita aralashuvini sezdirmasligi, san'atkorning ijodiy erkinligiga to'liq imkon yaratishi shart. Eng san'atkorona uslub o'zini sezdirilmagan, ya'ni asar mohiyatiga to'la singishib ketgan uslubdir. "San'atda, — degan edi Flober, — mubolag'adan qo'rqmasligi kerak". Biroq shu gapining izidan darhol mubolag'a "o'zini bildirib qo'yadigan darajada haddan oshib ketmasligi zarur" deb qo'shib ham qo'ygandi. Haddan oshib ketgan uslublashtirish ham asarni to'mtoqlashtiradi va ko'zlangan jozibani bermaydi. Shuningdek, asarda uslublashtirish hech qanday rol o'ynamay, voqelik quruq ko'chirma bo'lib qolsa ham badiiyatga putur yetadi. Uslub haqiqiy isyon bilan voqelikning uyg'unlashuvidan paydo bo'lgan ijodiy muvozanatdir.

IJOD VA INQILOB

XX asr inqilobi va san'ati murosasizlikning asosiy tayanchi sifatida aynan bir xil qarama-qarshilikni boshdan kechirmoqda. Amaliyotda yaroqsizligi tobora oydin bo'lib borayotgan ta'limotdan o'zini xalos qilishga urinayotgan har ikkalasi ham beboshdoqlik hissidan qutulishga urinayapti. Kechagi kunning ziddiyatidan paydo bo'lgan inqilob bugungi kunda – yangi asr arafasida o'z qiyofasini o'zgartirishga kirishdi. Oxir-oqibatda maqsadi va va'dalari bir nuqtada tutashib ketadigan kapitalistik va inqilobiy jamiyatlarning intilishlari faqat yagona sanoat ishlab chiqarishi aqidasiga amal qilgandagina bir butunlik tusini oladi.

Biroq birinchisi qo'llayotgan vositalariga zid ravishda hayotni to'liq qamrab olishga qodir bo'lmagan, qotib qolgan aqidalarga tayanib va'da berayotgan bo'lsa, ikkinchisi pirovardida faqat tanazzulga olib boradigan voqelikka tayangan qarashlariga yopishib olgan. Ishlab chiqaruvchilar jamiyatining qo'lidan faqat ishlab chiqarish keladi, ijod qilish emas.

Murosasizlikka mukkasidan ketgan zamonaviy san'at ham shaklparastlik va moddiyatparastlik o'rtasida sarson-sargardon bo'lib yuribdi. Darvoqe, moddiyatparastlik burjua jamiyatida bo'lgani kabi sotsializm ham o'zini zamonasozlik ortiga yashiradi. Xuddi shuningdek, shaklparastlik ham eski jamiyatda qanday safsataboz bo'lsa, yangi jamiyatda ham shunday tashviqot libosini kiyadi. Aqlga zid inkorga berilgan badiiy til qay tarzda almoysi-aljoyilikka aylansa, aqlga zid e'tirofga berilgan badiiy til ham shu tarzda mutelik vositasiga aylanadi. Haqiqiy san'at ana shu ikki qutb orasiga manzil quradi. Mabodo, isyonkor ham xomxayolga, ham moddiyat hukmronligiga shaydo bo'lishdan qochayotgan ekan, unda san'atkor ham puch shaklbozligu estetik mustabidlikdan o'zini himoya qilishi shart.

Bugungi dunyo, shak-shubhasiz bir butunlikka, biroq nigilizm bilan yo'g'rilgan bir butunlikka intilayapti. Taraqqiyot esa aqidaparastlikka aylangan nigilizm bilan bir qatorda aqidasiz nigilizmdan ham voz kechsagina, ijodiy faoliyat bilan uyg'unlashishi mumkin. Vaholanki, san'at sohasida ham oxiri yo'q sharhbozligu-vaysaqilikning kuni bitib, u haqiqiy ijodga yaqinlashayapti.

Ammo buning uchun san'at va jamiyat, ijod va inqilob, inkor bilan e'tirof, xususiy bilan umumiy, shaxs bilan tarix murakkab tarzda muvozanatga kirishgan isyonning asl mohiyatiga qaytishi zarur bo'ladi. Isyon – taraqqiyotning darakchisidir. Biz hozir kirib qolgan boshi berk ko'chadan, xuddi Nitsshe "hakamlar va eziluvchilar o'rnini ijodkorlik egallaydi" deb e'tirof etganidek, faqat ugina boshlab chiqa oladi va kelajakka ilinj uyg'otadi. Biroq bundan san'atkor shoh bo'lgan shahar haqidagi xomxayol cho'pchakni oqlayapti, degan fikr kelib chiqmasligi kerak. Peshona teri bilan bitilgan asarlar ijodkor qobiliyatini yo'qotib, to'liq ishlab chiqarishga

bo'ysungan davrimizning fojeasini yaqqolroq anglatadi, xolos. Industrial jamiyat mehnatga va uning mahsulotiga ijodkorlik bag'ishlamay, mehnatkashlarning ijodiy salohiyatiga yo'l ochmay turib, taraqqiyot sari intilayapti. Aslida esa bizga zarur taraqqiyot badiiy ijodni shakl va mazmundan, ruhni tanadan ajratib, tasavvur qilib bo'lmagani kabi mehnatkashlarni ham xoh sinf, xoh inson sifatida haqiqiy ijodkorlik ruhidan mahrum qilmasligi kerak. Isyon o'zi da'vat qilayotgan taraqqiyotni ana shunday tasavvur qiladi. Shekspir, etikdo'zlar jamiyatni boshqaradi, degan fikrga qarshi turganligi nafaqat adolatsizlik, balki mutaassiblikdan boshqa narsa emas edi, biroq Shekspirni mutlaqo inkor qilgan etikdo'zlar jamiyati bundan ham dahshatliroq mutaassibdir. Etikdo'zni inkor qilgan Shekspir mustabidlikning quroliga, Shekspirni inkor qilgan etikdo'z mustabidlikning quliga aylanadi. Har qanday ijodkorlik mohiyat-e'tiboriga ko'ra sohiblik va qullikni inkor qiladi. Biz bugungi kunda yashayotgan mustabidlik va qullik faqat butun jamiyatda ijodiy ruh hukmron bo'lgandagina mutlaq barham topadi.

Ijodiylik zarur degan gapdan ijodkorlik oson ish ekan degan fikr kelib chiqmaydi. San'atdagi ijodkorlik ruhi shaklsiz voqelikka qat'iy munosabatdan tug'ilgan uslubning mukammalliligiga suyanadi. U o'z davri ehtiroslarini shaklga solgan sayin o'zi ham shakllanib boradi. Boshqa tomondan esa biz oshiq-ma'shuqlikning jo'shqin ehtiroslaridan uzoqlashar ekanmiz, bugungi san'atkordan de Lafayet xonim bo'lish talab etilmaydi. Shaxsiy g'am-hasratlar ommaviy ehtiroslar tagida ko'rinmay qolgan bugungi kunda san'at faqat oshiq-ma'shuqlarning jo'n ehtirosi bilan shug'ullanolmaydi. U yangi tarixiy kurashlar jarayonida ommaviy ehtirosni o'rganishi zarur bo'ladi. Ehtiroslar aqlga bo'ysungan, dunyo qiyofasi mavhumlashgan ayni paytda san'at uchun o'zini taqdir qo'liga topshirishdan boshqa chora qolmadi; shunday bo'lsa-da, u hamon mustabidlikka qarshi birlikka da'vat qilayapti. Xuddi shu da'vati bilan o'zini-o'zi xavf ostiga tashlayapti. Bugun ijod qilish – o'lim bilan yonma-yon yashashga o'xshab qoldi. Ommaga xos ehtirosni ifoda etmoq uchun hech qursa uni o'z jismida sinab, boshidan kechirib ko'rish kerak. Biroq bu ehtirosni boshidan kechirmoqchi bo'lgan san'atkorga uning ichida yo'qolib ketish xavfi ham mavjud, zero zamonamiz san'at asaridan ko'ra kundalik matbuot oldi-qochdilarini izidan quvib yuradi. Matbuot bizga vaqtimizni behuda sarflashga o'rgatmoqda. Pirovardida muhabbat va romantik xayolparastlik davrining aksi o'laroq bu ehtiroslar bilan o'zini muolaja qilishga intilish – kasallikni qo'zg'atib yuborish bilan barobardir, negaki, ommaviy ehtirosarga mahliyo bo'lish faqat uni deb, faqat uning uchun o'zini qurbon qilishni talab qiladi. Bugun san'atni yana ham yuksaklikka ko'tarish imkoniyati qanchalik mavjud bo'lsa, uning tanazzul xavfi ham shunchalik ko'pdir. Ijod qirg'in va qatli om bilan bir joyda yashay olmas ekan, tez orada ijodkorlar anqoning

urug'iga aylanadi, chunki bugun yer yuzi qirg'in va qatli om boshpanasidir. Qop-qora bulut bo'ron darakchisi bo'lgan kabi ishlab chiqarishni beadam kengaytirish ham qirg'in va urush darakchisidir. Urush Pegi* (*Sharl Pegi(1873-1914) frantsuz shoiri va publitsisti. Birinchi jahon urushida harbiyga ko'ngilli bo'lib ketgan va Marna yonidagi jangda halok bo'lgan) kabi shoirlarning jonini olib, G'arbni kundan-kun fayzsiz qilib bormoqda. Ustiga-ustak vayronalarini tugatib ulgurmay turib, burjua olabo'jisi o'ziga qarab kelayotgan inqilob olabo'jisini ko'rib qoldi. Endi Pegi qayta tug'ilmaydi va yana dahshatli shundaki, urush tahdidi Pegi bo'lishni istayotganlardan ham shafqatsiz qasos oladi. Bundan buyon ijodiy davomiylik mabodo o'zini aqalli bitta namoyanda qiyofasida tiklay olsa ham, bunday namoyandani yuzaga chiqarish uchun butun bir avlodning umri sarf bo'ladi...

Ayni paytda esa nihilizm ko'zlarini so'qir qilib qo'ygan muzaffar inqilob dunyoda butunlik va ijodiylik muvozanatini zo'rg'a saqlab turganlarga ham tahdid qilayapti. Bugungi, demakim, ertangi tarix qiyofasi ijodkorlar bilan yangi mustabidlar, inqilobga ijod sifatida qarovchilar bilan inqilobni nihilizm deb tushunganlar o'rtasidagi kurashga ko'p jihatdan bog'liq bo'ladi. Bu kurashning xulosalari haqida hozir bahslashish nodonlik, biroq bir narsa aniq: bu kurashni davom ettirish kerak. Zamonaviy mustabidlar zulm va zo'rlikni qoyillatishadi, biroq ijod qilish qo'llaridan kelmaydi. San'atkor esa ijod qila olishi mumkin, biroq o'ldirish qo'lidan kelmaydi. Ularning orasidan jallodlar chiqishi dargumon. Shu narsa aniqki, inqilobiy jamiyatda san'at halokatga mahkumdur. Biroq bundan inqilob hech narsa yutmaydi. Ijodkor odamni o'ldirish bilan birga jamiyat ijodkor qiyofasidagi o'z kuch-quvvatini ham o'ldiradi: san'at bilan birga o'z tanasidagi quvvatni ham so'rib chiqaradi. Oxir-oqibat mustabidlar o'z niyatlariga mutlaq erishgan taqdirda ham bu bilan yer yuzini jannatga emas, naq jahannamning o'ziga aylantirgan bo'lur edilar. Va lekin hatto jahannamda ham san'atga o'rin topiladi: u abadiy tanazzul cho'kkan beadam o'lik kunlar ichra so'nib yotgan umidga yilt etgan ilinj – tiriklik bag'ishlash bilan g'alabasi muqarrar isyon – ijodni boshlab beradi. O'zining "Sibir kundaliklarida" Ernst Dvinger uzoq yillar kontslagerda xo'rlikda yashagan bir nemis leytenant haqida hikoya qiladi: u uzun taxtachada ovozsiz fortepayanoga o'xshaydigan soz yasab oladi va faqat o'zigagina eshitiladigan, uni mahbuslikning uqubatli va zulmkor dunyosidan uzib olib, olishlarga va hurlikka yetaklaydigan g'alati, sassiz musiqalar chaladi. Va hatto do'zaxda ham – asrlar osha inson qudratini ko'z-ko'z qilgan sirli ohanglar, xo'rlik va haqoratdan yuksalgan go'zallik hamda isyon bilan uyg'unlashgan navolar bizni zulm va nodonlikka qasdma-qasd ulug'vorlikka chorlab turadi.

Biroq do'zaxiy tanazzul ham abadiy emas, vaqti kelib ijodkor hayot yana qaddini tiklay boshlaydi. Balki, insoniyat umrining hududi bordir, biroq bizning vazifamiz intihoga emas, balki yangi hayot, yangi ijodiy imkoniyatdan darak beruvchi ibtidoga intilishdir. San'at bizga inson tarix qutblariga sig'masligini ko'rsatadi va uning tabiat ustidan hukmronligi ham mana shu jihati bilan bog'liqdir. Ulug' Pan uning uchun o'lgani yo'q*. (* Ulug' Pan – grek mifologiyasidagi hayvonlar, o'rmon, dala, tabiatning stixiyali kuchlari ma'budi. Plutarxda keltirilishicha, orol yonidan o'tib ketayotgan dengizchilar "Ulug' ma'bud Pan o'ldi" degan faryodni eshitadilar. Bu antik dunyo ma'budlari tanazzulining ramzidir). O'zining isyonga bo'lgan botiniy ehtiyojini qondirish uchun u talab qilayotgan birdan-bir narsa – barcha zaruriy narsalar bilan birga pirovardida go'zallikka va tenglikka olib boradigan turmush asoslarini bunyod qilishdir. Har qanday tarixni inkor qilish mumkin, biroq baribir o'sha inkor qilingan joyda o'zimiz yashashimizga to'g'ri keladi. Bizga mehnat – farovon turmushning asosiy garovi deb tushuntirayotgan, tabiat va go'zallikdan bebahra yashasa ham bo'ladi deb hisoblayotgan inqilobchilar shu qarashlari bilanoq o'zlarini-o'zlari tarix sahnasidan hozirdanoq haydab chiqarmoqdalar. Barcha ulug' islohotchilar Shekspir, Servantes, Moler, Tolstoylar yaratgan ijod namunalarini o'rganish orqali tarix sahnasiga chiqishga uringanlar. Dunyo har bir odam qalbidan joy olgan ozodlik va mavjudlikka intilish tashnaligini faqat o'z vositalari bilan qondirishga qodir emas. O'z-o'zidan oydingi, go'zallik inqilob bilan mukammallashmaydi, biroq shunday kun keladiki, inqilobning o'zi unga ehtiyoj sezadi. Uning voqelikni qamrab olishi va bir butunlikka intilish uchun isyon qonuniga – ijodiylik qonuniga bo'ysunishi shart bo'ladi. Inson tabiatini va dunyoning go'zalligini madh etish bilan adolatsizlikni butunlay yo'q qilish mumkinmi? Biz, mumkin, deb javob beramiz. Faqat bo'ysunmas va tolmas axloqgina bizga haqiqiy ijodiy inqilob yo'lini ochadi. Biz go'zallik bilan yonma-yon turib, tarixiy jarayonlarning ko'pigi bo'lgan yaroqsiz aqidalarga emas, san'atkor yaratgan ijodiy olamni o'zida mujassam etgan, nafratimizga sazovor dunyoga yangi nom, yangi mohiyat bera oladigan IJODKORga suyangandan so'nggina boshlanajak ulug' uyg'onish kuniga zamin hozirlaymiz.

Mutolaada bo'ling:

t.me/e_kutubxona