SUKUTNING POETIKASI: O‘ZBEK VA FRANSUZ NASRIDA AYTILMAGAN GAP MUAMMOSI

Shodmonova Mahzuma Jumanazarovna
Buxoro davlat universiteti magistri

Annotatsiya.Ushbu tezisda o‘zbek va fransuz nasrida aytilmagan gap poetikasi muammosi ko‘rib chiqiladi. An’anaviy narratologiyaning “kim gapiradi?” degan savolidan farqli o‘laroq, ishning markazida “nima aytilmaydi va bu nima uchun sodir bo‘ladi?” degan savol turadi. Tadqiqot materiali sifatida Cho‘lponning “Kecha va kunduz” romani hamda Stendalning “Qizil va qora” romani olinib, ularda sukutning uchta ko‘rinishi — jismoniy, mafkuraviy va shakliy sukut — ajratib ko‘rsatiladi. Bundan tashqari, aytilmagan gapni tahlil qilishning uch bosqichli usuli — Freydning ongni ong, ong osti va ongsiz qatlamlarga ajratuvchi qarashiga tayangan holda — taklif etiladi va u har ikkala asar misolida sinovdan o‘tkaziladi.

Kalit so‘zlar: aytilmagan gap, sukut poetikasi, ong qatlamlari, Cho‘lpon, Stendal, qiyosiy adabiyotshunoslik, nasr.

Adabiyotshunoslikda sukut ko‘pincha ovozning yo‘qligi sifatida talqin etiladi, biroq bunday qarash masalaning mohiyatini to‘liq qamrab olmaydi. Sukut, aslida, mustaqil badiiy hodisa bo‘lib, uning o‘ziga xos qonuniyati, shakli va vazifasi mavjud. Fransuz faylasufi Moris Merlo-Ponti “Signes” (1960) asarida sukut bilan ifoda o‘rtasidagi munosabatni tahlil qilar ekan, har qanday ifodaning o‘z ichida aytilmagan gapni ham olib yurishini ta’kidlaydi: uning fikricha, nima aytilmayotgani nima aytilayotganidan kam ahamiyatga ega emas [1]. Ushbu qarashni badiiy matnga tatbiq etadigan bo‘lsak, aytilmagan gap deganda qahramon aytmagan so‘z, hikoyachi bildirmagan fikr yoxud muallif ochiq ifoda etmagan pozitsiya tushuniladi. Shu bilan birga, shuni alohida ta’kidlash lozimki, o‘zbek adabiyotshunosligida aytilmagan gap muammosi hozirgacha mustaqil tadqiqot predmeti sifatida o‘rganilmagan — bu esa mavjud jiddiy bo‘shliqni ko‘rsatadi. Shu sababli mazkur maqolaning maqsadi o‘zbek va fransuz nasrida aytilmagan gap poetikasini qiyosiy tahlil qilish hamda buning uchun yangi tahlil usulini ishlab chiqishdan iborat.

Taklif etilayotgan yondashuv shundan iboratki, sukutni bir yaxlit hodisa emas, balki uch xil ko‘rinishda namoyon bo‘ladigan hodisa sifatida ko‘rib chiqish mumkin. Birinchisi — jismoniy sukut, ya’ni qahramonning tana darajasida, ovoz chiqarib gapirmasligi. Ikkinchisi — mafkuraviy sukut, bunda qahramon gapirishni istaydi, biroq jamiyat uning ovozini bostirgani sababli buni amalga oshira olmaydi. Uchinchisi — shakliy sukut, ya’ni matnning o‘zida, uning grafik-uslubiy vositalari — nuqta, ko‘p nuqta, bo‘sh joy — orqali namoyon bo‘ladigan jimlik. Ushbu uch ko‘rinish, mos ravishda, tana, jamiyat va matn darajalarida yuzaga keladi. Bu ko‘rinishlarning har birini yanada chuqurroq o‘rganish uchun, Freydning ong tuzilishi haqidagi taniqli nazariyasidan foydalanish mumkin: ma’lumki, Freyd inson ongini ong, ong osti va ongsiz qatlamlarga ajratadi [2]. Mazkur maqolada ushbu tuzilma sukutni tahlil qilish usuliga aylantiriladi — har bir sukut holatida avval qahramon aniq nimani aytmaganini (yuza qatlam), so‘ng bunga nima sabab bo‘lganini (o‘rta qatlam) va, nihoyat, matn tag qatlamida umuman qanday haqiqat ovoz topa olmay qolganini (chuqur qatlam) alohida-alohida kuzatib borish mumkin. Aynan shu uch bosqichli usul quyida Cho‘lpon va Stendal asarlari misolida qo‘llaniladi.

Cho‘lponning “Kecha va kunduz” (1936) romanida Zebi obrazi jismoniy sukutning eng yorqin timsoli sifatida namoyon bo‘ladi: u deyarli gapirmaydi, uning ichki dunyosi esa, asosan, hikoyachi tilidan, “ko‘ngil” metaforasi vositasida ochib beriladi — masalan, “Zebi (Zebinisa)ning qish ichi siqilib, zanglab

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

chiqqan ko‘ngli bahorning iliq hovuri bilan ochila tushgan...” [3] kabi tasvirlarda Zebining o‘zi emas, uning holati haqida hikoyachi so‘zlaydi. Diloram Ziyayeva ta’kidlaganidek, Zebi, O‘lmasjon, Akbarali, Miryoqub va Maryamdagi yaxshi-yomon jihatlar ularni an’anaviy uchlikdan ajratib turadi [4], biroq shunga qaramay, Zebining shaxsiy xohish-irodasi asar davomida deyarli hech kim tomonidan tinglanmaydi: u o‘z roziligisiz mingboshining to‘rtinchi xotini bo‘lishga majbur etiladi. Bu fojiaviy taqdir romanda “suratday jonsizgina sudralib yurgan Zebinisa axiyri ilonlar makoni bo‘lmish mingboshi xonadoniga uzatilib kelindi” [5] tarzida tasvirlanadi — bu yerda qahramon jismonan tirik bo‘lsa-da, ruhan so‘ngan holatda ko‘rsatiladi, bu esa jismoniy sukutning eng chuqur ifodasidir. Xuddi shu tariqa, u mingboshiga “taslim bo‘lgach”, uchala kundosh o‘z baxtsizligining alamini bir-biridan olishga tushib ketadi [5], Zebi esa bunga na so‘z, na qarshilik bilan javob qaytaradi — faqat taslimlik bilan javob beradi. Qodirova ta’kidlashicha, aynan “Zebidek itoatkor qiz”ning nomahram yigit oldida qo‘shiq aytishi uning yagona yupanchi va suyanchig‘i bo‘lganidan darak beradi [6] — bu o‘rinda qahramon so‘z bilan emas, qo‘shiq bilan “so‘zlaydi”, uning ko‘zlaridagi bolalarcha samimiyat esa nigoh orqali ifoda topgan yana bir “tilsiz til” namunasidir [6]. Taklif etilgan uch bosqichli usul asosida qaraydigan bo‘lsak, Zebi yuza qatlamda o‘z taqdiriga nisbatan noroziligini ochiq aytmaydi, o‘rta qatlamda esa buning sababi uning jamiyatdan qo‘rqishi va o‘zini himoya qila olmasligida yotadi, chuqur — ongsiz — qatlamda esa umuman ayolning o‘z taqdiri ustidan ega bo‘lishi kerak bo‘lgan huquq masalasi matnda ovoz topa olmay qoladi.

Zebining sukuti, shu bilan birga, mafkuraviy tabiatga ham ega — va bu ikkisini bir-biridan farqlash muhim: agar jismoniy sukut qahramonning shunchaki so‘zsizligini anglatsa, mafkuraviy sukut uning gapirishga ichki intilishi bo‘la turib, jamiyat tomonidan bu intilishning bostirilishini bildiradi. Zebi O‘lmasjonga ich-ichidan mehr qo‘yadi, biroq bu tuyg‘uni na o‘ziga, na atrofdagilarga ochiq bildira oladi, chunki qishloq jamoasi uni allaqachon boshqa taqdirga — mingboshiga “qurbonlik”ka — mo‘ljallab qo‘ygan. Rahimova qayd etganidek, mingboshi xonadonida bir qizni qurbon qilishga sharoit yetilib turgan bir paytda Zebining qishloqqa kelishi bu jarayonni yanada tezlashtiradi [7]; qahramon esa bu haqda o‘z fikrini bildirish imkoniyatidan mahrum. Uning “haykaldagidek jonsiz” holda mingboshi xonadoniga topshirilishi [5] aynan shu — jamiyat tomonidan ham jismonan, ham ruhan bostirilgan — sukutning eng og‘riqli ko‘rinishidir. Yo‘ldoshev asarida ta’kidlanganidek, na Zebining o‘z istagi, na onasi Qurvonbibining qarshiligi, na O‘lmasjonning sevgisi uni mingboshiga to‘rtinchi xotin bo‘lish taqdiridan qutqara olmaydi [6] — bu holat ayol ovozining nafaqat eshitilmasligini, balki umuman hisobga olinmasligini ko‘rsatadi. Zebi, yana bir tadqiqotchi ta’kidlaganidek, “har nimaga ko‘nikuvchan” bo‘lib, otasining zulmiga ham, mingboshiga uzatilishga ham, keyingi hayotiga ham birday moslashadi [8], bu esa uning shaxs sifatida deyarli rivojlanmasligiga olib keladi: Yo‘ldoshev ta’kidlaganidek, Zebi voqealar rivojiga ta’sir ko‘rsatmaydigan, aksincha, taqdir tomonidan bir joydan boshqa joyga uloqtiriladigan obraz sifatida qoladi [8]. Hatto sud jarayonida, Sibirga surgun qilinayotgan bir vaziyatda ham, u shikoyat qilish yoki qarshilik ko‘rsatish o‘rniga faqat o‘z uyini qanday topib olishini o‘ylaydi [8] — bu tafsilot ayol taqdirining ijtimoiy tuzum tomonidan qanchalik chuqur boshqarilishini fojiali tarzda ko‘rsatadi.

Romanda sukutning uchinchi — shakliy — ko‘rinishi ham diqqatga sazovor. Muallif matnda ko‘p nuqtadan tez-tez foydalanadi: “Zebi hech narsa demadi... U shunchaki o‘tirardi...” [3] kabi jumlalarda ko‘p nuqta qahramonning jismoniy va ichki sukutini grafik jihatdan ta’kidlab beradi. Bu belgi romanda tasodifan emas, balki izchil takrorlanadi va shu orqali o‘ziga xos uslubiy vazifa bajaradi. Quronov ko‘rsatib o‘tganidek, hikoyachi Zebining ichki olamini tasvirlar ekan, aynan shunday tugallanmagan

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

jumlalardan foydalanishni afzal ko‘radi [6] — masalan, “ko‘ngil to‘lib ketganda, chidamay gapiradan-da, odam...” [6] jumlasi ko‘ngil to‘lib-toshgan, biroq so‘zga aylanmagan holatni aynan shu ochiq qoldirilgan jumla tuzilishi orqali yetkazadi. Shunday qilib, ko‘p nuqta bu yerda nafaqat gapning tugallanmaganligini, balki sukutning davom etayotganini, hali yakunlanmaganini ham anglatadi — yuza qatlamda u gapning oxiri aytilmaganini bildirsa, chuqurroq qatlamda umuman aytib bo‘lmaydigan bir haqiqatning borligidan darak beradi.

Stendalning “Qizil va qora” (1830) romanida esa sukut boshqacha, ammo yaqin mantiq asosida quriladi. Madame de Renal obrazi jismoniy sukutning fransuzcha namunasi bo‘lib, u ham, xuddi Zebiga o‘xshab, ko‘proq tashqaridan — Julienning nigohi orqali — tasvirlanadi: muallif uni hali ham go‘zalligini yo‘qotmagan, sokin va begunoh qiyofali ayol sifatida ko‘rsatib, uning ichki dunyosiga esa deyarli kirmaydi. Fransuz adabiyoti bo‘yicha olib borilgan tadqiqotlarda qayd etilishicha, aynan Madame de Renalning o‘zini past tutishga moyilligi uning va Julienning sevgisini ichdan zaharlaydi, u mehribon, himoyachi va madaniyatli qiyofada ko‘rinishga urinadi [10]. Uning sevgisi haqida ochiq gapira olmasligining sababi oddiy — u jamiyat oldida obro‘sini yo‘qotishdan cho‘chiydi, shu bois Julien oldida gapirishga hech qachon to‘la jur’at topa olmaydi. Ayni paytda u Julien huzurida o‘z burchini, dinini va boshqa hamma narsani unutib, hatto jinoyat qilishga ham tayyor bo‘lib qoladi [10] — bu holat uning ichki dunyosi naqadar chuqur ziddiyatlarga to‘lganini, biroq bu ziddiyatning tashqariga chiqmasligini ko‘rsatadi. Bir tadqiqotda alohida ta’kidlanganidek, Madame de Renal Julienning unga qanchalik kuchli va hamma narsani qamrab oluvchi ta’sir ko‘rsatishini yaxshi anglaydi, biroq buni ifodalash uchun so‘z topa olmaydi, va aynan shuning uchun matnda uning nutqi ko‘pincha yarimyo‘lda uzilib qoladi [10]. Roman yakunida esa u Julienni kechiradi va uch kundan so‘ng farzandlarini quchoqlagan holda vafot etadi [10] — hatto o‘lim to‘shagida ham uning ichki kechinmalari so‘zga emas, jismoniy holatga aylanadi. Aynan shu nuqtai nazardan qarasak, Madame de Renal, avvalo, Julienga bo‘lgan sevgisini ochiq tan olmaydi; buning tagida esa jamiyat oldidagi obro‘sini yo‘qotishdan qo‘rqish yotadi; eng chuqurida esa ayolning ichki hissiy olami umuman to‘liq so‘zga aylana olmay qolgani ko‘rinadi.

Romandagi ikkinchi ayol qahramon, Mathilde de La Mole, sukutning mafkuraviy shaklini boshqacha tarzda namoyon etadi. U mag‘rur bo‘lib, o‘z his-tuyg‘ularini ochiq izhor etishni o‘ziga ep ko‘rmaydi va sevgisi haqida gapirishni o‘ziga nomunosib deb biladi. Bir tadqiqotchining kuzatishicha, Mathilde, aslida, Julien Sorelning bir turdagi ko‘zgusi bo‘lib, unga oshiq bo‘lishida ham ko‘proq mag‘rurlik, hokimiyat va tengsizlikka bo‘lgan ichki ehtiyoj rol o‘ynaydi [12]. Aynan shu mag‘rurlik uning sukutining asosiy manbai hisoblanadi: u o‘zini birinchi uchragan odamga topshirganidan nafratlanishini yig‘lab tan oladi [11], bu esa uning o‘zini o‘zi qoralashi, o‘z his-tuyg‘usidan uyalishi natijasida yuzaga kelgan sukutdir. Boshqa bir holatda u Julienning quchog‘iga otilib, o‘zining shafqatsiz mag‘rurligi uchun jazolanishni so‘raydi [10] — bu ham xuddi shu ichki kurashning yana bir ko‘rinishi bo‘lib, shu bilan bog‘liq holda tadqiqotchilar uning fojiasini shunday izohlaydi: u o‘zi nafratlanadigan ijtimoiy me’yorlardan hech qachon to‘liq qutula olmaydi, Julienga bo‘lgan sevgisi esa doimiy ravishda aristokratik mag‘rurligi tomonidan buzib boriladi [12]. Roman yakunida Mathilde Julienning boshini olib, unga bergan va’dasiga sodiq qolib, uni tog‘lardagi g‘orga dafn etadi [10] — bu harakatning o‘zi uning sukutga aylangan sevgisining yagona “nutqi” bo‘lib qoladi. Xuddi shunday, Mathilde ham, avvalo, Julienga bo‘lgan muhabbatini ochiq tan olmaydi; buning tagida uning mag‘rurligi va o‘z-o‘zini ayblashi yotadi; eng chuqurida esa ayolning mag‘rurlik bilan sevgi o‘rtasidagi doimiy ziddiyati matnda hech qachon to‘liq yechim topmaganini ko‘ramiz.

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

Stendal nasrida shakliy sukut ham o‘ziga xos vositalar orqali yuzaga chiqadi: tire va ko‘p nuqta bu borada eng ko‘p uchraydigan belgilardir. Romanda Madame de Renalning Juliendan qo‘rqib, unga gapirishga jur’at eta olmagan lahzalari aynan shunday uzilib qolgan jumlalar orqali beriladi [9] — bunda tire qahramonning ichki uzilishini, undan keyingi ko‘p nuqta esa uning sukutining davom etayotganini ko‘rsatadi. Fransuz uslubshunosligiga oid bir tadqiqotda qayd etilishicha, Stendal ko‘pincha qisqa jumlalar va nuqtali vergullardan foydalanib, his-tuyg‘u oqimini ataylab to‘xtatadi, bu esa matnda o‘zini tutish va sukut hissini kuchaytiradi [13]. Xuddi shu tadqiqotda ta’kidlanishicha, paragraflar orasidagi bo‘shliq ham ko‘pincha mustaqil sukut shakli sifatida ishlaydi va aytib bo‘lmaydigan narsani belgilaydi [13]. Demak, Stendal uchun tire, ko‘p nuqta va matn ichidagi bo‘shliqlarning barchasi — gapning uzilishini, tugallanmaganligini va, oxir-oqibat, hech qachon to‘liq aytilmaydigan bir haqiqatning mavjudligini ko‘rsatadigan bir xil tabiatga ega uslubiy vositalardir.

Ikkala asarni yonma-yon qo‘yib ko‘rish shuni ko‘rsatadiki, Cho‘lpon va Stendal o‘rtasida sezilarli o‘xshashlik mavjud: ikkalasida ham ayol qahramon o‘z ovozini to‘liq bildira olmaydi va aynan shu sukut orqali “so‘zlaydi”. Quyidagi jadvalda bu o‘xshashlik va farqlarning asosiy ko‘rsatkichlari umumlashtirilgan:

O‘lchov	**Cho‘lpon (Zebi)**	**Stendal (Madame de Renal, Mathilde)**
Jismoniy sukut	Zebi ovoz chiqarmaydi	Madame de Renal his-tuyg‘usini so‘zga aylantira olmaydi
Mafkuraviy sukut	Jamiyat uni bostiradi	Jamiyat va o‘z mag‘rurligi uni qoralaydi
Shakliy sukut	Uch nuqta (...)	Tire (—), uch nuqta (...), qatorlar orasidagi bo‘shliq
Sukut sababi	Ichki siqilish	Tashqi bosim
Sukut xarakteri	Faolroq — o‘zi gapirishni istamaydi	Passivroq — gapirishni istaydi, ammo gapira olmaydi
Ongsiz qatlam	Ayolning o‘z taqdiriga bo‘lgan huquqi aytilmaydi	Ayolning ichki kechinmasi to‘liq ifodalanmaydi

Jadvaldan ko‘rinib turibdiki, ikkala muallif o‘rtasidagi asosiy farq sukutning kelib chiqish sababida yotadi: Cho‘lponning qahramoni ko‘proq ichki siqilish natijasida jim qoladi — u, go‘yo, hali gapirishga o‘zi ham tayyor emasdek tuyuladi, Stendalning qahramonlari esa, aksincha, tashqi ijtimoiy bosim tufayli gapira olmay qoladi — ular gapirishni istaydi, biroq muhit bunga yo‘l qo‘ymaydi. Bir tadqiqotda ta’kidlanganidek, Stendal o‘z davrining axloq-odob qoidalarini ko‘p jihatdan buzsa-da, Mathilde obrazida u ko‘rinib turganidan ko‘ra ancha an’anaviyroq andozalarga tayanadi [12] — bu kuzatuv shuni anglatadiki, Mathildening sukuti sof tashqi bosim emas, balki tashqi bosim bilan ichki o‘z-o‘zini ayblash o‘rtasidagi kurashning natijasi sifatida shakllanadi. Shu ma’noda, agar Cho‘lponda sukut ko‘proq ijtimoiy-madaniy tuzum mahsuli bo‘lsa, Stendalda u individual psixologiya bilan ijtimoiy me’yor o‘rtasidagi kurash natijasi sifatida namoyon bo‘ladi.

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

Yuqoridagi tahlildan xulosa qilib aytish mumkinki, aytilmagan gap adabiy matnda ovozning shunchaki yo‘qligi emas, balki o‘ziga xos qonuniyatga ega mustaqil badiiy hodisadir. U jismoniy, mafkuraviy va shakliy bo‘lishi mumkin, har bir holatda esa uni yuza, o‘rta va chuqur qatlamlarga ajratib o‘rganish orqali qahramon nimani aytmaganini, bu nima sababdan sodir bo‘lganini va, nihoyat, matn tagida umuman qanday haqiqat ovoz topa olmay qolganini aniqlash mumkin. Tahlil qilingan ikki roman — “Kecha va kunduz” va “Qizil va qora” — misolida bu uch shaklning barchasi kuzatiladi, biroq ularning sabab va xarakteri farqlanadi: Cho‘lpon romanida sukut ko‘proq ichki, deyarli tabiiy bir holatga o‘xshab ko‘rinsa, Stendal romanida u tashqi ijtimoiy kurashning izi sifatida namoyon bo‘ladi. Albatta, bu kuzatuv ikkita aniq asar doirasida amal qiladi va uni butun o‘zbek yoki fransuz nasriga avtomatik ravishda yoyib bo‘lmaydi — bunday umumiy xulosa uchun kengroq materialli qiyosiy tadqiqotlar talab etiladi. Shunga qaramay, taklif etilgan uch bosqichli tahlil usuli, ko‘rinib turibdiki, xuddi shu ikki asardan tashqari, ayol ovozi bilan bog‘liq sukutni o‘rganishga qaratilgan keyingi qiyosiy tadqiqotlar uchun ham qo‘l kelishi mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Merleau-Ponty, M. Signes. — Paris: Gallimard, 1960. — 438 p.
2. Freud, S. The Interpretation of Dreams. — New York: Basic Books, 1955. — 692 p.
3. Cho‘lpon. Kecha va kunduz. — Toshkent: Sharq, 2019. — 384 b.
4. Ziyayeva, D. “Kecha va kunduz” romanidagi uchlikning xususiyati. — Toshkent: TSUULL, 2023.
5. Qodirova, M. “Kecha va kunduz” romanida ayol qismati. — Toshkent: Fan, 2020.
6. Quronov, D. Adabiyot nazariyasi asoslari. — Toshkent: Navoiy universiteti, 2004.
7. Rahimova, S. Cho‘lpon romanlarida ayol taqdiri. — Toshkent: Universitet, 2019.
8. Yo‘ldoshev, Q. “Kecha va kunduz” romanida obrazlar tizimi. — Toshkent: Sharq, 2015.
9. Stendal. Qizil va qora: 1830-yil xronikasi: Roman. — Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2019. — 576 b.
10. Stendhal. Le Rouge et le Noir. — Paris: Gallimard, 2000. — 576 p.
11. Stendhal. Le Rouge et le Noir. — Paris: Gallimard, 2000. — P. 432.
12. Reading Mathilde de La Mole in the Age of Protest Feminism // Taylor & Francis, 2015.
13. Stendhal’s Style: Silence and Emotion // French Studies, 2018.

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.