



УИЛЬЯМ ФОЛКНЕР РОМАНЛАРИ ПОЭТИКАСИ

*Холбеков Муҳаммаджон Нуркосимович,
СамДЧТИ филология фанлари доктори, профессор*

Қалит сўзлар: Одам Ато, Момо Ҳаво, иблис, модернизм, Йокнапатофа, онг оқими, символизм, постмодернизм, ички монолог, Аполлон, Дионис, Пантеон.

XX аср бадий тафаккур тамойиллари нуқтаи назаридан қараганда, жаҳон адабий жараёнида америкалик ёзувчи Уильям Фолкнернинг ўз ўрни, ўз услуби, қолаверса, ўз сўзи бор. Эндиликда классик даражасига кўтарилган ёзувчининг таркидунёчилигига, ўзи яшаган жамиятдан бирмунча узоқлашиб кетганига қарамасдан, йигирманчи юз йилликнинг долзарб муаммолари унинг ижодини четлаб ўтмади. Аслида, Фолкнер ўзи: “Мен ёзувчи эмасман, балки оддий бир кишлоки одамман, менда айтарлик буюк ғоялар йўқ”, дея “гуллаб” қўйганлиги унинг таркидунёчилиги ҳақидаги афсонанинг пайдо бўлишига сабаб бўлган эди. Энг қизиғи, бу қабилдаги уйдирмани у рад ҳам этмади. Шилқим репортёрлардан ўзини доимо четга олган, жонни бездирган журналистлардан мумкин қадар узоқлашишга ҳаракат қилган Фолкнер аслида, илҳом бағишловчи танҳоликни афзал кўрарди. Пойтахт ғала-ғовури, у ердаги “қайноқ” ҳаёт адибни ҳечам ўзига тортмаган. Умрининг аксар қисмини у АҚШ жанубидаги Миссисипи штатида жойлашган Оксфорд шаҳарчасида ўтказди. Аслида, унинг “жанубий одамовилиги”, феъли кўрс одамнинг такаббуруна зоҳидлигига ёки ҳаётдан ўзини олиб қочишига сира ўхшамасди.

Фолкнер ижодининг пафоси – инсонга, унинг руҳи ва иродасига бўлган метиндек мустаҳкам ишончидадир, десак янглишмаган бўламиз. Адиб инсон ақлу заковатига чин юракдан ишонаркан, “Августдаги ёғду” романида шундай ёзади: “Инсон ҳаётда деярли ҳамма нарсага бардош бера олар экан. У ҳатто қилмаган хатоларига ҳам матонат билан чидай олади. Бардош бера олмайдиган

нарсалар борлиги ҳақидаги фикрнинг босимига ҳам чидайди. Йиқилиб, йиғлаб юборишдан бошқа чораси қолмаганида ҳам, ўзига буни эп кўрмай, маҳкам тура олади. Ўғирлиб қарасанг ҳам, қарамасанг ҳам фойдаси йўқлигини билатуриб, ортга қарамасликнинг ўзи ҳам собитқадамликдир”¹.

Фолкнер замондошларидаги ижод қилишга бўлган иштиёқни, мукамалликка интилиш, тақдир синовларига бардам қарши туриш куч-қудратини кадрлар, уларни қўллаб-қувватларди. Ёзувчи 1949 йил ўзига Нобель мукофотини топшириш маросимида сўзлаган нутқида бу ҳақда алоҳида тўхталиб ўтаркан: “Биламанки, инсон қонидида ҳаттоки урушларни бошидан кечиршига мажбурловчи улкан қудрат бор... Тавқилаънатнинг охирги бонги урилиб, умрбод ўчганидан сўнг ҳам, бир сас тинмайди: бу овоз нидосида унда авваллари бўлган нарсаларга нисбатан баланд ва мустаҳкам, улкан ва қудратли, ҳаётнинг беқарорлигига бардош берувчи иншоотни қуриши иштиёқи, орзу-умиди жаранглайди. Бироқ бу нидо азалдан, Иблис алайҳиллаина йўлдан оздирган Одам Ато ва Момо Ҳаво қилган дастлабки гуноҳи, қазои-қадарнинг бизгача етиб келган нидосидир, аммо унга ҳам, қанчалик уринмасин, одамни Ер юзидан йўқ қилиб ташлаш насиб бўлмади. Мен қўрқмайман... мен ҳазрати Инсон Масеҳни ҳурмат қиламан, унга мафтун бўлиб, ундан завқланаман”², деган эди.

¹ Уильям Фолкнер. Свет в августе. Пер. В. Гольшева. М., Изд-во: АСТ 2009. – с. 148.

² Қаранг: W. Faulkner. Essays, Speeches and Public Letters, N. Y., 1965, p. 114.



Модернизм руҳидаги адабиёт (Ж.Жойс, В.Вулф) таъсирида ривожланган мураккаб адабий-услубий шакл Фолкнер ижодини бошқалардан ажратиб туради, баъзан бир-бирини босиб кетаётган фикрлар оқими, тасодифий таассуротлар ва четдан туриб, гўёки бетараф, эҳтироссиз олиб борилган кузатувларнинг қалаштириб юборилганлиги туфайли асл маънони, асосий мазмунни англаш мушкул. Фолкнернинг полифоник (кўп овозли) прозасида сюжет чизиқлари худди ўрмондаги сўқмоқлардек, гоҳ кўринмай қолади, гоҳ яна пайдо бўлади. Улар бир романдан бошқасига ўтиб кетади, кутилмаган бир пайтда ёзувчининг ҳикояларида учраб қолади. Фолкнер ижодий услубининг ушбу хусусияти уни кенг китобхон оммасига эмас, фақат мунаққидлар учун қизиқарли бўлган ёзувчилар каторига қўшиб қўйишларига изн беради.

Фолкнер романларининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири, ҳа деб бир эпизодга қайтавериш, матнда учровчи такрорлар оқибатида сюжетни аниқ кўринмасликка олиб келади, уни пайқаб олиш қийин бўлади, устига устак ҳикоя қилиш йўли йўқолиб кетади³. Бироқ энг муҳим хусусияти – образнинг ички монолог ва “онг оқими” орқали очилишидадир. Шу тариқа, Фолкнер романларида кўплаб нуқтаи назарлар, қарашларнинг кесишган нуқталари учрайди, ҳар бир персонаж битта эпизод ҳақида, аниқроғи, ўз ҳақиқатини сўзлайди. Ғоялар ва ижтимоий синфлар кураши муаллифни кўп ҳам қизиқтирмайди, у “инсон қалбининг ўзи билан олиб борган кураши”ни, ундаги табиий ибтидони, туғма қобилиятни кўрсатади. У биологик ва социал зиддиятларга учраган фожиали инсонни, ўлим олдида ожиз, нотавон, лекин унга қаршилик кўрсатишга интилган кучли ва иродали инсонни тасвирлайди. Унинг меҳри кичкина, бир қараганда кўримсиз одамлар, аянчли ҳолга тушган, ҳамма нарсадан бебаҳра қолган, хўрланган ва эзилган, бироқ ҳақиқий ҳис-туйғу ва

бировнинг дардига ҳамдард бўлувчи одамлар томонида, айнан шундай инсонларга унинг диққат-эътибори чегарасиз.

Фолкнернинг бадиий услуби ўзида бир-биридан кескин фарқ қилувчи икки услуб, яъни Эрнест Хемингуэй намунавийлиги ва Томас Вулф романтикасини ўзаро муросага келтириб, бир маромга солади. У XIX аср охири – XX аср бошидаги бадиий услубларни муносиб баҳолаб, уларни ўз тажрибасида синаб кўргани ҳолда, ўз ҳикоя қилиш услубини турли шаклларда намоён қилишга, турлича янграшига эришишга ҳаракат қилади. Шу боисдан ҳам, ёзувчилик ақл-идроки тарозисида аниқ ўлчанган ва пухта ишлаб чиқилган Фолкнер прозаси услуб жиҳатидан бир-биридан кескин фарқ қилувчи Ф. М. Достоевский, Т. Гарди, Ж. Жойс каби муаллифлар ижодига кўприк бўлиб хизмат қилиши мумкин.

АҚШ жанубининг фольклор анъаналари, ўзига хос ҳазил-мутойибали нутқи, Инжилдаги баландпарвоз услубга тақлид қилиш кўп жиҳатдан Фолкнер услубининг ёрқинлиги ва ранг-баранглигини тақозо этади. Бундан ташқари, Фолкнернинг иқроор бўлишича, Муқаддас китоб (айниқса, “Таврот”, “Қадим Аҳд”) дан ташқари, у мунтазам равишда Гомернинг “Илиада” ва “Одиссея”сини, Уильям Шекспир фожиаларини, Сервантеснинг “Дон Кихоти”, Генри Мелвиллнинг “Моби Дик”, Ф.Достоевский ва Ж.Конрад романларини қайта-қайта ўқир эди. Бироқ бу Фолкнернинг энг сара асарларида қаҳрамонларнинг бетакрор қиёфасини намоён этишга, ўзига хос бўлишига монелик қилмади. “Шовқин ва ғазаб” (*The Sound and the Fury*, 1929) муаллифининг насл-насаби – жанублик, шунинг учун ҳам (Томас Вулфдан фарқли ўлароқ – М.Х.) АҚШ жанубининг аристократ маданиятини мадҳ этувчи Фуқаролик уруши шамоллари олиб кетган нақл ва хотиралар унинг қалбидан муқим жой олганди. Бироқ ном-нишонсиз йўқолиб кетган ушбу цивилизацияни Фолкнер

³ Қаранг: W. Faulkner. *Essays, Speeches and Public Letters*, N. Y., 1965, p. 114.



афсонага айлантормади. Сабаби, у жанубликларни муқаррар мағлубиятга етаклаган ва натижада пароканда бўлишга олиб келган ижтимоий иллатлар ҳамда инсоний нуқсонлар, бир сўз билан айтганда, тарихий “гуноҳ”ларни яхши билар эди. Нима бўлганда ҳам, Фолкнерга шимолга нисбатан жануб ҳар жиҳатдан яқинроқ ва тушунарлироқ бўлган. Россия тарихида 1917 йил нимани англатган бўлса, Фолкнерга ҳам 1861 йил айнан шу маънони англатарди. Шу тариқа, “насли жанублик” Фолкнернинг тасавури бутун бошли бир оламни, яъни Миссисипи штатида Йокнапатофа деб номланган округни инкишоф этди. Бу “юрт”да, яъни 2400 квадрат мил майдонда, аниқ ҳисоблаб чиқилган 15611 одам романдан романга ўтиб яшайди ва улар орасида – полковник Сарторис (*Sartoris*, 1929) ва Квентин Компсон (*The Sound and the Fury*, 1929), Эдди Бандрен (*As I Lay Dying*, 1930) ва Эмили Грирсон (*A Rose for Emily*, 1930), Лукас Бичем (*Intruder in the Dust*, 1948) ва Айзек Маккаслин (*Go Down, Moses*, 1942), Флем Сноупс (*The Hamlet*, 1940) ва босқинчи Олакўз (*Sanctuary*, 1931) сингариларнинг ёрқин кўзга ташланиб турувчи қиёфалари мавжуд. Қадим Жануб манзараларини қайта тиклаб ва шубҳасиз, ўтиб кетган давр кадрига етган бўлса-да, Фолкнер, ўз замондошлари, рус муҳожир (масалан, И.Шмелёв – М.Х.) ёзувчилари каби шонли мозийга боқиб баҳра олиш ҳиссиётидан бирмунча йироқ. Гарчи уни рус адиблари билан қиёслагудек бўлсак, Достоевскийдан ташқари, унинг ёнига (шартли равишда, албатта) “Ўлик жонлар” муаллифи Н.В.Гоголнигина қўйиш мумкин. Шу билан бирга, Фолкнер, қадим нақл ва ривоятларни муносиб улуғлаб, уларга чуқур ҳурмат ва эҳтиром келтиргани ҳолда, Жануб қайси фалакнинг гардиши билан таслим бўлди ва нима учун бу лаънат тамғаси XX асрда ҳам ўз кучини йўқотмаган, деган саволга жавоб беришга ҳаракат қилади. Нима бўлганда ҳам, адиб Жанубнинг енгилишини насроний дин ва эътиқод нуқтаи назаридан баҳолашга интилмайди. Аммо бу муаммони тилга олганида (масалан, “Мусо, ерга туш”

романида) ҳам, Маърифат даври француз файласуфи Жан-Жак Руссо ва натурализм тарафдорлари Эмиль Золя, ака-ука Гонкурлар дунёқарошига яқин бўлган фикрлар билан баён этади.

Фолкнер асарларининг ўзига хос яна бир жиҳати шундаки, алоҳида олинган минтақа (АҚШ жануби) нинг ўтмиш тарихида, Фолкнер “Ғарб заволи” (О.Шпенглер) дан қайғураётган замондоши муаммосини кўтариб чиқади, тарихий ўз-ўзлигини англашда, ўз тақдирини ўзи белгилашда тўлиқ тушунилган ёки тушунилмаган мураккаб муаммоларни кўндаланг қўяди. Фолкнер асарларида замонадан кўрқиш мияни айнитувчи васваса даражасигача кўтарилади, зўравонлик жўрлигида кечади, ўлимни ахтариш билан бир вақтда содир бўлади. Замонадан кўрқиш ғайритабиий бўлган нарса (ишратпарастлик, бузуқилик, бесаранжомлик, беҳаёлик) ларга онгли ва онгсиз равишда мойиллик, портловчи моддаларга ҳаддан ташқари иштиёқ, қора танли ва оқ танли одамлар қонининг аралашиб кетиши тасвири билан алоҳида кўзга ташланиб туради.

Фолкнер ижодида Бош қаҳрамон – замонанинг ўзидир. Замона адибнинг чангалидан ҳеч қаерга қочиб кутула олмайди. Сабаби, замонанинг шахвоний ҳиссиётлар билан тўйинтирилгани, чигаллашиб кетган, оила ичидаги, яъни она ва ота, ота ва ўғиллар, ўғиллар ва севишганлар ўртасидаги кескин можаролар майдонига айланганидир. Фолкнер персонажлари ўзлари яшаётган замонни ўтмишга қарши қўймоқчи бўлаётгандек кўринади, бироқ улар ҳар бир сонияда, гоҳ “телба”, гоҳ “шухратпараст”, гоҳ “жиноятчи” қиёфасида гавдаланаркан, жавобгарликдан қочиб кутулолмайди. “Онги оқими” услуби воситасида вужудга келган нозик психологизм, иқтибослар тизими, юксак бадиий маҳорат билан Қадим Аҳдда тасвирланган образ ва сюжетларга ишлов берилгани Фолкнер асарларини ўқишни бироз мураккаблаштиради. Ирландиялик адиб Жеймс Жойс (“Улисс”) ва британиялик ёзувчи Виржиния Вулф



(“Маёкка қараб”) ларнинг романлари билан бир қаторда Фолкнер романлари (“Шовқин ва ғазаб”) ҳам инглизча адабий “модерн”нинг ёркин намунасига айланди. Қолаверса, романтизм, натурализм ва символизм адабий оқимларини, шунингдек, оилавий-маиший проза ањаналарини, интеллектуал “ғоявий роман” поэтикасини бир-биридан фарқловчи адабий жараённинг якуний нуктаси бўлиб қолди.

Аслида, Фолкнерга, ватандоши Эдгар Аллан Пога ўхшаб, оламшумул шуҳрат Франция орқали етиб келди. Эҳтимол, бу ўзига хос тақдир қонуниятидир. Ахир, Париж ўтган асрлар давомида маданиятнинг авангард ўчоғига айланиб улгурган азим шаҳар эди. Бошқа америкалик замондошларидан фарқли ўлароқ, Фолкнер “аср интихоси”, “декаданс”, “жинс ва феъл-атвор” каби долзарб муаммолар мажмуини теран англагани ҳолда, ўзига маъкул услубда ижод қилди. Бу хусусда француз адиби, Нобель мукофоти лауреати (1964) Жан-Пол Сартр “Фолкнернинг “Шовқин ва ғазаб” романида замон ҳақиқати” (1939) номли мақоласида чуқур мушоҳада юритади.

Дастлаб француз символизм шеърляти (П.Верлен, С.Малларме, Г.Аполлинер) га қизиққан Фолкнер А.Суинберн ва Т.С.Элиот таъсирида шоир бўлмоқни ният қилган. Бунинг натижаси ўлароқ, 1919 йилда унинг “Фавн⁴ нинг пешин уйкуси” (*L'Après midi dun Faun*) номли биринчи шеъри “Нью Рипаблик” (*New Republic*) журналида босилиб чиқади. 1924 йилда Фолкнер “Мармар фавн” (*The Marble Faun*) номли биринчи шеърий тўпламини нашр эттирди. Адабий танқидчилик “шеърларда муаллиф дунёни шоирона ҳис этиб куйлаш билан бир қаторда, уларнинг аксар қисми символистларга тақлидан ёзилгани сезилиб туради”, деган баҳони олади.

Фолкнер Шимол ва Жануб ўртасидаги фуқаролар уруши давридан то

⁴ **фавн** – қадим юнон мифологиясида: ҳосилдорлик, чорвачилик, дала ва ўрмонлар маъбудаси.

XX асрнинг 50 йилларигача бўлган АҚШ ҳаёти ҳақида ҳикоя қилувчи роман-эпопея яратишни мақсад қилиб қўяди. Шу мақсад йўлида у ўзининг полифоник (М.Бахтин) структурага эга “Сарторис” (*Sartoris*, 1929) романини ёзди. Романнинг ўз замони ва макони мавжуд, унда ёзувчи туғилган ва яшаган жойларни осонлик билан таниб олиш мумкин. Хуллас, муаллиф кашф қилган Йокнапатофа округи Фолкнер прозасида одамни билиш, уни ўз-ўзи ва ўз табиати билан олиб борган аёвсиз курашда, улугворлик ва ожизликда кўриш, ўз қўли билан яратган дунё ва ундан ўзи азоб-укубат чекаётганини, қолаверса, ўраб олган муҳитни англашнинг универсал маконига айланди. Зохиран Фолкнер романлари муайян минтақага боғлангандек, уларда АҚШ жанубининг реал ҳаёти ўз ифодасини топади. “Сарторис” романи Йокнапатофа округи ва унинг пойтахти Жефферсон шаҳри тасвирланган биринчи асар бўлди. Роман дастлаб “Чанг босган байроқлар” (*Flags in the Dust*) деб номланганди.

Она юртидан фақат фавкулодда ҳолатларда узоклашган, ўз уйида муқим яшаган Фолкнер, режа билан жилд ортидан жилдга уланган ўн тўққиз номдаги романларини ёзиб, нашр эттиради. Улар қаторига “Мусо, ерга туш” (*Go Down, Moses*, 1942) новеллалар китоби(ёки новеллалардан иборат роман)ни ва ҳикоялардан иборат яна тўртта тўпламини ҳам қўшиб қўйиш мумкин.

Фолкнер қаламига мансуб асарларни шартли равишда икки асосий гуруҳга ажратсак бўлади. Биринчи гуруҳга ёзувчига шуҳрат келтирган мураккаб сюжетли “Шовқин ва ғазаб” (*The Sound and the Fury*, 1929), “Мен ўлаётганимда” (*As I Lay Dying*, 1930), “Абсалом, Абсалом!” (*Absalom, Absalom*, 1936) романларини, шунингдек, “Мусо, ерга туш” китобидаги “Айик” (*The Bear*, 1942) роман-новелласини киритиш мумкин. Уларнинг барчаси, тор маънода тарих жумбоғига, кенг маънода эса замон тилсимига бағишланган. Тарих ва замон ўз қаърида яшириб келаётган сиру



синоатларга “калит” излатган даврда, яъни худди қадимий империялардек йўқ бўлиб кетган Жанубнинг афсонавий ўтмиши унинг романларида сақланиб қолди. Гарчанд Фолкнернинг жанублик қахрамонлари ушбу жумбоқларни ечишга кўпам уринмасалар-да, ҳар ҳолда чигаллашиб кетган қон-қариндошлик, насл-насаб ҳамда имон-этиқод қонуниятларини англашга, ғайришуурий хотира ва тасаввурга эга бўлишга ҳаракат қилишади. Сабаби, ушбу қонуниятлар ва хотира олдиндан белгиланган тақдир, қандайдир бир машъум қисмат туфайли келажакка таъсир этишни давом этарди. XX асрнинг деярли биринчи ярмига қадар яшаган жанубликлар ўтмиш васвасасидан қутула олмасдан унинг қурбонига айланардилар. Бу Фолкнер романларида акс эттирилган аччиқ ҳақиқат эди.

Фолкнер асарларининг иккинчи гуруҳига “Августдаги ёғду” (*Light in August*, 1932), “Қишлоқча” (*The Hamlet*, 1940), “Хокни булғабган одам” (*Intruder in the Dust*, 1948) романлари ва “Мусо, ерга туш” китобидаги аксар новеллалар киради. Бу ерда Жануб кечмишидаги “жиноят ва жазо” муаммоси асосан ирқий ва табиат фалсафаси⁵ нуктаи назарида намоён бўлади. Чуқур психологизмга йўғрилган “ғоялар романи” жанрига кўпроқ монанд келувчи ушбу асарлар поэтик жиҳатидан унчалик ҳам мураккаб эмас. Уларда (ўтган ишга салавот деганларидек) ўтмиш гуноҳларини ювиш мавзуси кўтарилади. Фолкнер бу мавзунини Нобель мукофотини топшириш маросимида сўзлаган нутқидан куйидагича ифодалайди: “...одам фалокатларга бардош берибгина қолмасдан, балки қийинчиликларни енга олади ҳам... негаки унинг қалби бор, унга сабр-бардошли ва раҳмдил бўлишга, ўзини қурбон қилишга қодир руҳ ато этилган”⁶.

⁵ Бу ерда **табиат фалсафаси** – бутун табиат ҳақида унинг қонуниятларини ўрганиш асосида эмас, балки мавҳум мулоҳазалар негизида яхлит бир тасаввур беришга интилган фалсафий таълимот.

⁶ Қаранг: W. Faulkner. *Essays, Speeches and Public Letters*, N. Y., 1965, p. 113.

Фолкнер ғайритабиий нарсаларга майли баланд одам бўлган, шу билан бирга, тақлид ва ўз-ўзига тақлид қилишга иштиёқманд ҳам эди. Унинг қаламига мансуб баъзи асарлар алоҳида гуруҳни ташкил қилади. Масалан, “Ибодатгоҳ” (*Sanctuary*, 1931) романи ёки “Эмили учун атиргуллар” (*A Rose for Emily*, 1930) новелласи шулар сирасидандир.

Новелла қахрамони Чарльз Диккенснинг “Катта орзулар” (*Great Expectations*, 1861) романидаги мисс Льюишем образига монанд, Гюстав Флобер қаламига мансуб “Соддадил” (*Un Coeur simple*, 1877) новелласига тақлидан ёзилган. Энг қизиғи, Фолкнер ижодида Эдгар По персонажларининг ғайритабиий нарсаларга бўлган ўчлиги бошқача оҳангда янграйди. Унда Эмили Грирсон ҳақида ҳикоя қилинади. Бу қиз бутун ҳаёти давомида ўз отасининг “соя”сида яшади, отаси ўз қизига жанублик зодагонларнинг “эрга тегиш”, “никоҳдан ўтиш” ва “оила қуриш” ҳақидаги қонуниятларини уқтириб боради, айрим “чеклов”лар хусусида ўз фикрларини “ўртоқ”лашади. Шу боис Эмили билан шимоллик бўлган Гомер Бэрон ўртасидаги никоҳ бузилади. Тўғриси, зулмкор ва букилмас отасига ўхшаб кетгучи ёш жувондан ҳадиксираган Бэроннинг ўзи ундан қочиб кетишга қарор қилади-ю, мисоли “ўлим каби тутиб турган муҳаббат” тузоғидан қутулиб кетолмайди. Қочиб кетишининг олдини олиш мақсадида Эмили ўз севгилисини захарлаб ўлдиради ва унинг жасадига куёвлик костюмини кийгизиб, уйнинг иккинчи қаватида жойлашган хонадаги шкафга яширади. Ҳар замон хонага кириб, қаллиғи жасадига қараб, ундан лаззатланиб юради. Вужудни жумбушга келтирувчи бу ҳикоя, бир жиҳатдан, жанубий “готика”га, Ғарб декаданси “Зулм чечаклари” (Шарль Бодлер) га нисбат берувчи Зигмунд Фрейд таълимотидаги руҳий таҳлилга яқинлашади. Бошқа тарафдан эса, Жефферсон шахрида яшовчи одамлар учун аста-секин ўтмиш тимсолига айланувчи шахс ҳақидаги фожиали тарихга айланади. Бироқ эндиликда даҳшатли (тошбағир бут-



санамга айланган ота ва захарланган олифта куёв билан боғлиқ) ҳикояга эмас, балки ҳозирги замонга кескин равишда қарши қўйилган қадим замон афсонасига, жонли ва жўшқин поэзияга айланади. Фолкнер айнан ана шундай Эмили, ҳақиқий “*genius loci*”⁷ ҳақида ўнлаб овозлар жўрлигида (воқеа “биз” дегувчи шахс тарафидан олиб борилади) ҳикоя қилади ёки асли жанублик бўлган бир нечта авлоднинг муштарак жамоавий ғайришуурийлик тамойили замирида бутун бошли сага⁸ тўқимокчи бўлади. Қизиғи шундаки, асарда ҳеч қандай атиргул ҳақида сўз бормайди. Лекин айрим китобхонларнинг раҳмини келтирувчи, айримларида эса нафрат ҳиссини уйғотувчи бош қаҳрамон Эмили гўзал ва муаттар хидли атиргулга қиёсланади. Муаллиф раъйига қараб жиддийлик ва бачканалик, кибр-ҳаво ва камтаринлик, ортиқча фасоҳат ва сермазмунлик нуктасида, қолаверса, ҳам йиғлатадиган, ҳам кулдирадиган сюжетга эга проза ва поэзиянинг кесишган нуктасида мувозанатни зўра сақлаб турувчи ҳикоя, аслини олганда, худбинларча севгига лаънат келтирувчи сагадек жаранглайди.

Баъзан қарама-қарши, баъзан яқдил фикрларга қўшилган ҳолда, биз ҳам Фолкнер ижодининг марказий асари деб “Шовқин ва ғазаб” романини кўрсатамиз. Нафақат романдаги мавзулар мажмуини, балки муаллифнинг бадиий маҳорати, қўламдорлигини ҳам одилонга баҳолаш учун Фолкнер ҳаётидаги муҳим бир воқеани ҳисобга олиш зарур. Батафсилроқ айтганда, 1920 йилда Фолкнер символизм руҳидаги поэзиядан шахдам прозага ўтиб кетди ва бундан, бизнинг назаримизда,

⁷ *genius loci* – (сўзма-сўз: раҳмдил рух, балоказолардан сақлайдиган фаришта) – логична образли ибора. Одатда, бу ибора бирорта жойнинг бетакрор, дунёда ягона муҳитини жон-жаҳди билан қўриқловчи одамга нисбатан қўлланилади. Қадим Рим мифологиясига кўра, ҳар бир одам, қолаверса, дунёнинг ҳар бир қаричи, бино ёки муассасанинг ўз бало-казолардан қўриқловчи фариштаси бўлган, бироқ одамларкинидан фаркли ўлароқ, уларни жой фариштаси (лот. *genius loci*), деб аталган.

⁸ *сага* – Скандинавия ва Ирландияда қадимги халқ достонлари шундай номланган.

сира ютқазмади. Символизм ва постсимволизм (нақадар камёб ҳодиса!) оқимида ижод қилган аксар шоир ва ёзувчиларнинг тушунчасида проза ва поэзия ўртасидаги чегара ўта шартлидир. Муҳими, шеър ёки роман нима ҳақида ёзилганида эмас, балки улар қандай ёзилганидир. Яъни образсиз, беўхшов, шу билан бирга, бетакрор вазн ва қофияга эга ҳодиса шеърят қаридан юзага қалқиб чиққан, юксак бадиий маҳорат билан тасвирланган конкрет кечинма, рухий ҳолат тасвири проза оламидир. У тилнинг тайёр, янгиша шаклида ўз ифодасини топади. Энг қизиғи, бошида ушбу шакллар Фолкнер қалбида янговчи “нотаниш мусиқа”га қаршилиқ кўрсатди, лекин ёзувчининг саъй-ҳаракатлари эвазига, ушбу садоланиб турувчи “мусиқа” билан ҳамоҳангликка тушади, уйғунлашиб кетади ва янги – уйғун жарангловчи, мажозий маъно тўла қиёфага айланади.

Француз шоири Анри де Ренье (*Henri de Régnier*, 1864-1936) бунга ўз муносабатини билдираркан, “ғоялар диссоциация”си ва уларнинг янгиша шаклга кириши, янги маъно касб этиши ҳақида сўзлайди. Инглиз шоири Т. С. Элиотга эса “объектив коррелят” (*objective correlative*)¹⁰ образи яқинроқди¹¹. Аниқроқ қилиб айтганда, бундан буюғи шеърятдан мутлақо хабарсиз ўқувчи эмас, балки тажрибали, шеърятдан етарлича билимга эга муштарий бу образни таниб олиб, сўзма-сўз, мисра ортидан мисрани ўқиб, тағмаъносига етиб, ушбу образнинг бадиий сўз орқали ўз ифодасини топган йўлини кузатиши мумкин. Бу йўл – шеърнинг ўзи, муайян макон ва замонга яширинган мусиқа, “тўлиқ англолмаган туйғу” ўрнига пухта ўйлаб чиқилган ҳиссиётнинг ўзгинасидир¹².

⁹ *диссоциация* – *фалс.* таркибий қисмларга ажралиш, парчаланиш.

¹⁰ *коррелят* – *фалс.* мазмуни бошқа тушунча билан муносабатдагина очиладиган тушунча.

¹¹ Комов Ю. Так хрупок мир за океанами: Томас Стернз Элиот: модернист, ставший классиком // В мире книг. - М., 1988.

¹² Элиот Т.С. Гамлет и его проблемы // Элиот Т.С. Назначение поэзии / Пер. с англ. - М.: Совершенство, 1997. - С. 151-156.



Асли америкалик, бироқ Европада муқим яшаб қолган ёзувчи Эзра Паунд лирика турининг ижодий кучи ҳақидаги масалани қўндаланг қўяркан, ушбу ўзига хос энергия “контур(шакл)ларни ювиб ташлайди, қайта-қайта гуруҳларга бўлади ва яна бирлаштиради”¹³, дея таъкидлайди. Бошқача айтганда, гап эмоционал ва интеллектуал яхлитликни ясовчи матн ҳақида бораркан, Т.С. Элиот фикрича, бора-бора сўзлар билан кенгаювчи, йириклашиб борувчи матн структурасини айнан маъно ва оҳанг ҳосил қилади. Ҳар қандай шеърий асар ўзида ижодий илҳом манбаи бўлмиш ҳиссиётга тўла маъноларни вазн ва қофияга асосланган ҳолда ифода қилади. “Шовқин ва ғазаб” романи айнан “шовқин”, яъни ёзувчининг “ғазаби” билан шеърият мусиқаси тўқнашувининг ёрқин намунасидек намоён бўлади, ушбу жараённи акс эттиришга ҳаракат қилади, улкан бадиий маконга айлантirmoқчи бўлади. Ушбу тўрт фаслдан иборат романда ижодий шижоат манбаси сифатида аёл образи, аёллик ибтидоси бош омилдек талқин қилинади. Гап қахрамонлардан бири – Кэдди Компсон ҳақида кетмоқда. Муаллиф унинг портретини чизаркан, шундай таърифлайди: “...орқаси кир бўлиб кетган иштончали қизалоқ олмурут дарахтига чиқиб олиб, деразадан дафнга тайёргарлик қандай кетаётганини кузатаркан, настда турган акаларига нималар бўлаётганини айтиб турарди”¹⁴.

Кэдди романда жонли, реал қиёфада тасвирланади: бошида – қувноқ ва беғам қизалоқ; сўнгра, маҳаллий йигитлардан бири билан дон олишган эҳтиросли, ҳиссиётларини жиловлай олмовчи етилган қиз; кейинчалик, оиласи бошига тушган иснодни яшириш мақсадида шошилинич эрга бериб юборилган жувон; баъдаз, қўлида чақалоғи билан оиласидан ҳайдалган аёл. Қанчалик реал бўлса, шунчалик нореал ҳам, негаки вақт ва ўлим

софдил бола (Бенжи Компсон) тасаввурига сиғмайдиган тушунчалардир. Шу боисдан ҳам, Кэдди Компсонни юз фоиз реал, ҳаётдан олинган образ, деб ҳисоблаб бўлмайди. Яхшиси, романда Кэдди йўқ, десак тўғрироқ бўлади. Романда унинг хатти-ҳаракатларига, қилиб қўйган ишларига, тушиб қолган аҳволига турли вақтга мансуб тўрт нуқтаи назар (1928 йил 7 апрель; 1910 йил 2 июнь; 1928 йил 6 апрель ва 1928 йил 8 апрель) ва ҳикоя қилишнинг тўртта, яъни ушбу ёндашувларга айнан тўғри келувчи услуб мавжуддир. 1928 йилнинг 6, 7 ва 8 апрелига Пасха арафасидаги жума ва шанба ҳамда Пасха куни тўғри келади. 1910 йил 2 июнь куни эса Кеддининг укаси – ўз опасига бўлган жавобсиз муҳаббатдан руҳан эзилган, ишончни йўқотган ва қора кунларга учраган Квентин Компсон ўз жонига қасд қилади.

Романнинг ички монолог ва “онг оқими” услубида ёзилган биринчи уч фаслида ўттиз уч ёшли ақли заиф Бенжи Компсон, энциклопедик билимга эга талаба Квентин Компсон, сурбет ва худбин, ҳамиша ўз фойдасини кўзловчи Жейсон Компсон сингари бир-биридан кескин фарқ қилувчи персонажлар тасвирланади. Жейсон зиммасига, қачонлардир қатта шарафга эга бўлган, донғи бутун Жанубга ёйилган зодагон Компсонлар оиласини хонавайрон қилган отасининг вафотидан сўнг, ўз онасини ва тентак укасини боқиш, рўзғорни амалтақал тебратиш вазифаси юклатилган. Квентин гарданига эса, опасининг валади зино қизини тарбия қилиш ва қора танли хизматкорларнинг иссиқ-совуғидан хабар олиб туриш юки тушган. Агар Бенжи учун Кэдди – дунёдаги энг азиз одам, “объектив замон ва макон” ифодаловчиси бўлса, Квентин учун – зинога етакловчи хирсли муҳаббат ва тийиб бўлмас нафрат, кўзни қонга тўлдирувчи жаҳлнинг сабабчиси, фожиавий йўқотишнинг тимсолидир. Жейсон учун эса – шахсий омадсизлик, ўйлаганидек бўлмаган ҳаёт, бахтсизлигининг бош сабабчиси, вақт-вақти билан мўмай (у Мемфисда яшовчи Кэдди қизига яхши қараши учун

¹³ Элиот, Томас Стернз. Назначение поэзии. Статъя о литературе. – Киев: AirLand, 1996. – с. 78.

¹⁴ Уильям Фолкнер. Шум и ярость; Свет в августе. – М.: Правда, 1989. – с.124.



Квентинга жўнатаётган пулларни иккиланмасдан ўзлаштириб олади) пул келиб турувчи манбадир.

Фолкнер матнининг ҳар бир қисми – ўтмиш қиёфасига яна бир янги рангли чизиқ тортилгандек тасаввур ҳосил қилади. Бир вақтнинг ўзида бу шиддат билан ҳаракатланувчи, ўтмишни бугунги кунга олиб чиқувчи ва шу тобда уни ўзгартириб юборувчи вақтдир. Романда ҳаракат ва қарши ҳаракат мавжудлиги Кэдди Компсонни лирик ҳис-туйғулар, ажиб ва ғалати аёллик ибтидосининг ифодаловчисига айлантиради. Ушбу аёллик ибтидоси замирида ор-номусини йўқотган, номига доғ туширган аёл ҳақидаги натуралистик ҳамда руҳан азобланган, эҳтирос ва шахвоний истакларини тия олмаган аёл ҳақида символистик романлар тўқнашади ва бир-бирига қоришиб кетади. Бундан ташқари, аёллик ибтидосида жинслар муаммоси, оналик ва болалик хусусидаги қизғин бахс-мунозара, ишқ, гуноҳга ботиш, зинокорлик, оила, бутун дунё ҳалокатга учраши мавзудаги рамзли хикоя ётибди.

Романнинг номи Уильям Шекспир қаламига мансуб “Макбет” трагедиясидан олинган машҳур сўзларни эслатади. Унда то умр охиригача мукамалликка интилиш, муносиб шахс сифатида шаклланишнинг асл моҳиятидек намоён бўлувчи ижодий шижоат ғояси акс эттирилган. Демак, шунга мувофиқ равишда роман ўқувчисини мавҳумлик асири, муҳаббатнинг жисмоний ҳис-туйғусидан холи, соф руҳий муҳаббатга интилувчан савдойига қиёслаш мумкин.

Нима бўлганда ҳам, “Шовқин ва ғазаб” – бир бутун яхлит ҳолдаги асардир. У ўзининг ички кескинлиги, ифодавийлиги ва мазмундорлиги жиҳатидан символизм руҳидаги проза (“Улисс”, “Доктор Живаго”)га яқин, негаки бундай насрий асарлар, энг аввало, шеърият чегараларини кенгайтириш мақсадида ёзилган, ундаги универсал ва ҳамма нарсага сингиб кетувчи, бир маромда кечувчи бадиий ҳодисада ҳаётнинг асл маъноси ахтарилган.

Аслида, символизм адабий йўналиш тарзида 1880 йилдан, яъни француз шоири С. Малларме бошлиқ Р.Гиль (1862–1925), Г.Кан (1859–1936), А. де Ренье (1864–1936), Ф.Вьеле-Гриффен (1864–1937) каби ёш шоирларнинг ижодий тўғарагида шаклланди. 1886 йил символист шоирларнинг дастуриламали “Адабий манифест. Символизм” (*Le Manifeste littéraire. Symbolisme*) номли мақола эълон қилинди. Унда символизм руҳидаги поэзия “ғояни реал формулага бўйсундириш”га интилувчи куч эканига иттиҳод қилинганди. 1880 йилларнинг охирида символизм гуркираб ривожланди, айниқса, унинг бадиий тафаккур оламига кўрсатган таъсири сезиларли бўлди. Символизмнинг оммалашиб бориши, шеърият чегараларининг “ювилиб” кетишига, шакл номуносивблигига олиб келди. Баъзи шоирларнинг тасаввуф ва рамзий маъноларга берилиб кетгани, шеъриятда самимийлик ва соддадилликка интилувчан ижодкорларнинг кескин эътирозларига сабаб бўлди. Натижада ушбу тарқоқлик, дунёқарашлардаги зиддиятлар XIX–XX аср бўсағасида символизмнинг “натюрлизм”, “синтетизм”, “пароксизм”, “эзотеризм”, “гуманизм” каби оқимларга бўлиниб кетишига олиб келди. Дастлаб ўзига хос дунёқараш сифатида майдонга чиққан символизм тез орада драматургия соҳасига ҳам сингиб борди. Бу ерда у, худди XIX аср охири адабиётидагидек, натурализм ва позитивизм¹⁵ руҳидаги дунёқарашга, дунёни ҳис этишга қарши чиқди. Нима бўлганда ҳам, символизм анъаналари қисман давом эттирилди ва кўп жиҳатдан XX аср бошида проза соҳасида олиб борилган ижодий тажрибаларда ўнлаб йўналишларни белгилаб берди, модерн оқимларда ижод қилган шоир ва ёзувчиларнинг ижодий изланишларига таъсир кўрсатди.

¹⁵ **ПОЗИТИВИЗМ** – фалс. буржуа фалсафасида: ҳамма ҳақиқий, позитив билимлар конкрет фанларнинг маҳсулидир, фалсафа эса бундай билимларни бера олмайди, шунинг учун унинг кераги йўқ, дегувчи ғояга асосланган субъектив идеалистик оқим.



Назаримизда, француз символизм мактаби даҳоси Стефан Малларме (*Stéphane Mallarmé*, 1842–1898) нинг илк бор “*La Nouvelle Revue française*” журналида эълон қилинган “Соққа ташлаш ҳеч қачон тасодифни бекор қилмайди” (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1914) номли поэмасида яққол кўзга ташланувчи чорасизлик, адоғи йўқ ҳасрат ва алам Фолкнерга тушунарли бўлса-да, аммо унинг ижодига бегона эди. Бир қарашда, “Шовқин ва ғзаб” романи фаслларининг тасодифий кетма-кетлиги, айна пайтда бир-биридан ажралиб қолганлиги, тарқоклиги, ички оламларнинг ёлғизлиги, муаллифга ҳикоя қилиш услубида эркин бўлишга, бироқ лирик, яъни ҳис-туйғуларни ифодалашда эса муайян мақсадга мўлжалланган, ўзига хос поэтик услубни оқлашга, муқимлигини исботлашга қаратилганлигига монелик қилмади. Роман фаслларининг ҳар бирини мазкур нуқтаи назардан таҳлил қилиб чиқиш мақсадга мувофиқ бўларди.

Модомики Фолкнер бетартиб, боши-охири йўқ чалкашлиги олдиндан маълум бўлган воқеани муайян структурага солишни асосий мақсад қилиб қўяркан, “Шовқин ва ғзаб” романининг биринчи фаслига ўта масъулиятли вазифа юклатилганлиги ўз-ўзидан равшанлашади. Бироқ бу фаслда нафақат бошига тушган азоб-уқубатларни индамай кечирувчи “жафокаш”нинг онги (Жейсон балоғат ёшига етганда ахталаб ташланган ақли заиф Бенжини жиннихонага топширмакчи бўлади), балки ўзигагина тушунарли бўлган тилда, ўзигагина тушунарли муҳаббат қўшиғини тўқийдиган “шоир”нинг ҳам онги вобаста тасвирланади. Бу фасл “томни эшитаяпман”, “ундан дарахт ҳиди анқийди” кабилидаги образларга тўлиб тошган, абадий болалик, мангу маъсумлик, умрбоқий покизалик ва беғуборлик белгиси остида ўн учта турли вақтга мансуб манзараларни, портретларни ўзаро бир-бирига бирлаштиради.

Кэдди Компсоннинг дунёни ҳис этиши, дунёга боқиши, айниқса, ҳаяжонли, эмоционал, ҳар хил ҳис-туйғуга тўла ва бир вақтнинг ўзида Компсонларнинг

болалиги ҳақида ишонарли тасаввур беради.

Бенжи Компсон назарий фикрлашга қодир эмас, яъни у кўрганини, ҳидлаганини, эшитганини, татиганини, хуллас, сезги органлари орқали олган таассуротларни умумлаштира билмайди. У музни сув деб билиб, унга пешанасини уриб ёриши мумкин бўлса-да, бироқ уни дунёдаги энг муҳим нарса, деб идрок қилади. У таажжубланарли тарзда бувисининг, Квентиннинг, отасининг ўлимини ва вақтнинг муқаррар “ҳалокатга олиб борувчи юришини” сезади. Бенжи учун вақтнинг машъум оқими Кэдди атир-упасининг бадбўй ҳидида, хуштори тақиб олган қизил рангли бўйинбоғда мужассамлашган. Бахт ўрнига фалокатга олиб келган воқеалардан сўнг Кэддининг оиладан қувилиши Бенжини онаси ўрнини босган опаси орқали атроф-муҳит билан боғлаб турувчи координаталар системасидан маҳрум этади. Бенжи бўкириб, ҳиқиллаб йиғлайди, гувраниб бир нарсалар демоқчи бўлади ва шу тариқа Компсонлар уйи завол топаётганига ўз муносабатини билдиради. Шундай қилиб, биринчи фаслнинг вазифаси – кейинги фаслларда асарга қайта ишлов беришни давом эттириш учун унга дастлабки шакл беришдан иборатдир. Бенжи – шеърият сарчашмасининг ўзгинаси, гўё аёллар тилка-пора қилган Орфей каби. У ҳақиқий фожиани бошидан кечириб, руҳан сезаётгани ва қалбан азобланаётгани, кўмсаётгани ва тузалмас дардга мубтало бўлаётгани учун ҳам тирик, жон-жаҳди билан яшашга интилади. Унинг дарду алами ва кўркуви, чорасизлиги, ваҳимаси ҳеч нарса билан енгиллашмайди, ҳаттоки тилда ҳам ҳал этилмайди. Фолкнер 1950 йилда талабалар ҳузурида маъруза ўқиркан, ақли заиф одам онгини “ҳақиқатдан бошқа ҳеч нарса акс этмайдиган кўзгу” билан қиёслади.

“Шовқин ва ғзаб” романи иккинчи қисмининг вазифаси мутлақо ўзгача. Бенжиге зид ўлароқ, Квентин Компсон – тартиб-интизом, ақл-заковат, ўткир зеҳн тимсоли. Қайсидир бир маънода, у Ҳамлет даражасидаги образ, негаки ҳамма вақт



отаси ва онаси билан ўзаро муносабатларга ойдинлик киритишга ҳаракат қилади. Энг муҳими, айнан у АҚШ жанубида бир маромда оқаётган вақт қачон, нима сабабдан “изидан чиқди” ва гуноҳларни ювиш учун нималар қилиш кераклигини тушунишга интилади. Бу фаслни, “зиддиятни асос қилиб олиб” ёзишда поэтик мақсад очик-ойдин кўришиб турибди.

Романнинг биринчи қисми ҳақида кенгроқ тушунча бериш учун лирик чекиниш қилишга тўғри келади. Немис файласуфи Фридрих Ницшенинг серқирра фаолияти давомида романтизм маданияти ва санъатига ҳаддан ортиқ даражада кизиқишни бошидан кечирган. Бу кизиқишнинг самараси ўлароқ, унинг теран фалсафий мушоҳадага бой “Муסיқа рухидан фожиа туғилиши” (*Die Geburt der Tragödie aus dem geiste der Musik*, 1872) номли трактати ёзилди¹⁶. Унда Ницше маданият турларини фарқлаш мақсадида мифологик образлардан, яъни қадим Олимп пантеон¹⁷ ига қирувчи юнон маъбудлари тасвиридан фойдаланади. Файласуф, шу тариқа, борлиқ ва бадий ижоднинг икки: “Аполлонча” ва “Дионисча” ибтидоларини алоҳида ажратади.

Таъкидлаш керакки, қадим Юнон мифологиясида маъбудлар Аполлон ва Дионис – бир-бирига қарама-қарши рамзий типлардир. Аполлон – баркамоллик тангриси, санъат ҳомийси, ўзида етуклик ибтидосини мужассам этгувчи қудрат. У – ёруғлик манбаи, илоҳдан келган ваҳий соҳиби: “Аполлон образларни тўқувчи барча кучлар “худо”си бўла туриб, бир вақтнинг ўзида ҳақиқатнинг соҳиб каромати, келажакни билдиргувчидир”. Дионис (Румода-Вакх), аксинча, Ер тимсоли, ҳосилдорлик пири, дунёдаги жамики ўсимликлар ва зироатчиликнинг ҳомийсидир. Одатда, у қўлида бир шингил

узум, боғуроғлар орасида тасвирланади, шу сабабдан у мусаллас тайёрловчилар ҳомийси ҳам ҳисобланади. Дионис – шодлик, вақтихушлик, бебошлик, завқу шавққа тўла ўйин-тўполон маъбудиди. У – серҳосил тупроқ манбаи, унумдорлик соҳиби: “Диониснинг сеҳрли таровати, мафтункор жодуси таъсирида нафақат одам одам билан қайтадан бирлашади, балки мутлақо ёт бўлиб кетган, адоват руҳи билан суғорилган ёки асоратга солинган табиат ҳам ўз ноқобил фарзанди – одам билан ярашув байрамини қайта нишонлайди”. Шу тариқа, Аполлон ва Дионис Осмон ва Ер ибтидоларининг қарама-қарши рамзларига айланади.

Маданият ва санъатдаги “аполлонийлик” ва “дионисийлик” ибтидолари ўртасидаги тафовут нимадан иборат эканини кўрсатиш учун, аввало, Аполлон ва Дионис тангрилари образли ифодаланаётган тушунча ва тамойилларга эътибор қаратиш лозим бўлади, - дейди Ф.Ницше. - Аполлон – тинчлик-осойишталик, тартиб-интизом ва саранжом-саришталик ифодасидир. Дионис – унинг акси. Агар биринчиси – “меъёр сақлагувчи, нафси тийиқ, асов қилиқлардан, жиловсиз интилишлардан холи, нафис образлар яратувчи худонинг оқилона ҳузур-ҳаловати”ни ифодаласа, иккинчиси – меъёрларни бузиш, ҳаддан ташқари хурсандчилик, мўл-кўлчилик, куч-қувватга тўлалик, жиловлаб бўлмас тус-тўполон, тартибсизлик, сершовқин ўйин-кулги, баравжлик нуқтасидир. Янада теранроқ фикрласак, Аполлон ўзида индивидуализм тамойилини мужассам этади, у ушбу тамойилнинг беназир илоҳий образидир: “унинг мафтун этувчи нигоҳлари ва чиройли хатти-ҳаракатлари орқали “тасаввур”, “ўй-хаёл”, “орзумидлар”нинг муаззам шодлигию донишмандлиги биз билан ширин суҳбат юритади”. Дионис эса, завқу шавқ тимсоли: “у табиат мўъжизаларини, ер ва осмону фалакни титратиб юборувчи ходисаларни билиш, тушуниб етишга шубҳаланиб қолган, ўзини йўқотиб қўйган одамнинг бутун вужудини қамраб, эс-ҳушини чулғаб олувчи мудҳиш кўрқинччи,

¹⁶ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Собр. соч. Т. 1. - М.: Изд-во «Правда», 1990.

¹⁷ Бу ерда **пантеон** – юнон ва римликларда: барча худоларга атаб қурилган ибодатхона ва Олимп худоларининг умумий номи.



шу билан бирга, табиат қаъридан ва одам юрагидан қалқиб чикувчи шоду хуррамлик, завқу шавқ туйғусини ифодалайди”. У индивидуализм тамойили бузилган ҳолда, “муҳтожлик, зўравонлик ва кўпол муомлали одамлар орасида ўрнатган адоватли чегаралар бузиб ташланганда бўй-басти билан гавдаланади, шу тарика ҳар бир одам ўзини яқин одами билан нафақат ярашган, балки у билан рухан яхлит бир ҳолга келгандек ҳис қилади.

Шундай қилиб, “аполлонийлик” ибтидоси: рационал, ақл-идрокка асосланган; меъёр сақлаш, мўътадиллик; оптимизм руҳида, гарчанд хаёлий, ҳақиқатдан анча йироқда бўлса ҳам; тинчлик-осойишталик, хузур-ҳаловат, индивидуалликдир.

“Дионисийлик” ибтидоси: иррационал, ақл-идрок билан билиб бўлмайдиган; чегара билмас тўс-тўполон, ўйин-кулги, ёвузлик, бебошлик; ҳам фожиали, ҳам қахрамонона хатти-ҳаракат; тинчликни бузиш, безовталиқ, таҳлика, қаноатланмаганлик; хаёлот, ақл бовар қилмас руҳият орқали ҳар қандай индивидуалликни йўқ қилиб ташлашдан иборатдир.

Демак, Аполлон ва Дионис образларининг туб моҳиятини англаган ҳолда одамларни руҳлантириш, уларга

илҳом бағишлаш, ғайратини оширишдан иборатдир, десак ҳақиқатга яқин бўлади. Айнан шунинг учун ҳам Ницше “аполонийлик” ва “дионисийлик” каби борлиқ ва бадий ижоднинг икки бутунлай қарама-қарши ибтидолари ҳақидаги ғояни кўтариб чиққан эди. Ушбу ибтидолар бевосита табиатдан, ижодкорнинг ёрдамисиз юзага чиқади. Ницше концепциясида одам – фақат “тақлидчи” ва табиатдаги мавжуд кучларни рўёбга чиқарувчидир. Шундай экан, “ҳар бир ижодкор фақат “тақлидчи” холос, шу билан бирга ё Аполлонга сиғинади, ё Дионисга, ёки, ниҳоят, унисини ҳам, бунисини ҳам ўзида тажассум этади.

Юқоридагилардан келиб чиққан ҳолда, “Шовқин ва ғазаб” романи биринчи фаслининг “дионисийлик” ибтидоси ва рамзий маъноси, иккинчи фаслнинг “аполлонийлик” ибтидосининг ўзаро мувозанатга келиши, ички ҳис-туйғу орқали англаган моҳият эса саралаш ва таҳлил орқали бир маромга келтирилиши лозим эди. Кўплаб овозлар жўрлигида бир драматик ниқобни бошқасига алмаштираркан, Фолкнер ўз “сир”ининг янги қиррасини намоён қилди, роман фаслларининг ўзаро муносабатида ушбу “сир”ни очишга интилди.

Холбеков М. Поэтика романов Уильяма Фолкнера. В статье речь идёт о творчестве известного американского писателя Уильяма Фолкнера, о его таланте и художественном стиле.

Xolbekov M. The poetics of William Falkner's novels. The article informs about the art of a well-known American writer William Falkner, his talent and literary style.