

Қўшжонов, Матёқуб.

Абдулла Қаҳҳор маҳорати: Монография.— Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. 232 б.

Филология фанлари доктори, профессор Матёқуб Қўшжоновнинг ушбу рисоласи Абдулла Қаҳҳор ҳикоялари ва драмаларининг бадиий-роявий тадқиқига бағишланган. Бадиий ижодга олимона назар, чуқур таҳлил ва назик кузатишлар натижаси бўлган бу китобни ўқир экансиз, А. Қаҳҳор асарлари кўз ўнгингизда ўзгача жило олади.

Кошчанов, Матякуб. Мастерство Абдуллы Каххара.

ББК 83.3Ў37

К 4603010000—9
М352(04)—88 — 100—88

© Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988 й.

ISBN 5—635—00011—8

МУАЛЛИФДАН

Абдулла Қаҳҳор моҳир сўз санъаткори эди. Муайян характер ва ҳолатни акс эттирадиган сўзни қўлаб ва уни ўз қолинига тушгандек ўрлини топиб ишлатиш унга мароқ бағишларди. Бу жиҳатдан у ҳақиқий мўъжизакор адиб эди. Сўз унинг олдидан бамисоли итоаткор аскар, қайси маъно томон буйруқ қилса шу томон юз тутиб, хизматига тайёр турадигандек эди. Шунга қарамасдан сўзларни аяб, сон жиҳатдан кам сўз билан катта ва терең фикрларни ифода қила олишига биз таажжубланар эдик. У шахс — персонажларни, улар тушган вазиятни, бу вазиятда уларнинг ҳолатини аниқ кўра билар ва шу тарзда тасвирлай оларди. Унинг асарлари ҳаётнинг ўзидек табиий эди. Сиз қўлга олган ушбу китобда адиб ҳикояларидаги маана шу хусусиятлар хусусида гап боради.

Сўзсиз, бу гаплар унинг драматик асарларига ҳам хосдир. Бироқ унинг ҳикояларида ва драмаларида яна ҳам яққолроқ кўзга ташланадиган бошқа бир белгилар ҳам бор эди. Бу — ҳаёт нафасини, давр руҳини беҳато очиб, фақат сезиш эмас, уни терең англаш, ундан улуғ шахс, адиб сифатида дардлаиш. Ҳа, дардлаиш! Унинг драмаларини томоша қиларкансиз, персонажларнинг баъзи бирларнинг устидан кулиб, ғазабланиб ёмон кўриб қолардингиз, баъзиларига эса ўзингизда пайдо бўлган хайрихоҳликни сезардингиз. Аммо буларнинг барчасининг замишида, жамиятимизнинг актив аъзоси, ҳақиқий гражданин ижтимоий ҳаётдаги бузилишларининг ашаддий душманци, қалби пок инсон дарди турар эди. Биз ўша дардни баралла эшитар эдик, ўзимизни унга жўр ҳисоблар эдик. Китобнинг бир қисмида адиб ижодига хос маана шу хислатлар хусусида гап кетади.

Абдулла Қаҳҳор кам ёзган адиблардан. Аммо бадиият жиҳатдан унинг ижоди тўлиб-тошиб оққан

катта дарё. Унинг ижодига тегишли масалалар дар
ров ва бир ёки бир неча китоб ёзиш билан тугаллап
қолмайди. Бу дарё келажакда ҳам мавж уриб оқади
Ҳар бир авлод ундаи ўзинча завқ олади, ҳар бир дав
адабиётшунослиги унда янги сир ва маъно топади
Бу китоб эса улуг адиб ижодини ўргатиш йўлидаги
илк тажрибалардан биридир. Моҳир санъаткор ади
ижоди ҳақида бу китоб озгина бўлса ҳам китобхон
тасаввурига нимадир қўшса биз ўзимизни бахтиёр ҳи
соблаймиз.

ЎТМИШ ФОЖИАЛАРИ

Ўқин ўтмиш классик адабиётимиз кўзгусидан кечмиш ҳаётимизга бир назар ташласак, пундай бир манзара кўз олдимизга келади: Алишер Навоийдан кейин тўрт аср давомида адабиётимизда кичик жанрларда яратилган ҳажвий асарлардан ташқари кўпроқ ҳаётнинг интим-лирик томонини акс эттирувчи асарлар яратилади.

Классик адабиётимиздаги интим-лирик йўналиш социал ҳаёт билан мустаҳкам боғлиқ эди. Қўлгина шоирларимиз учун бу йўналиш халқнинг социал ҳаётини акс эттиришда асосий восита бўлиб келган. Феодализм зулмати ҳукм суриб турган даврда интим-лирик поэзия реал ҳаётни акс эттириш учун бир ниқоб ролини ўйнади. Бундан ташқари, диний хурофот таҳдид қилиб турган бир пайтда Турди, Машраб, Гулханий, Махмур ва Муқимийга ўхшаган шоирлар халқ ҳаётини акс эттирадиган лавҳалар, манзараларни ҳам қаламга олдилар. Лекин йирик социал типларнинг яратилмаганлиги ўша давр адабиётининг ҳали ҳам бўлса тўлдирилиши керак бўлган бир томони эди. Буни тўлдириш совет ёзувчиларининг зиммасига тушди.

Абдулла Қодирий, Ҳамза Ҳақимзода Ниязий, Ҳамид Олимжон, Ойбек, Рафур Гулом ва Шайхзодалар бу вазифани бажариш йўлида озмунча иш қилмадилар. Бизнинг тадқиқот объектимиз бўлган Абдулла Қаҳҳор ҳам бутун ижоди давомида, вақти-вақти билан ўтмишимизга мурожаат қилиб, унинг социал моҳиятини очиб берадиган асарлар, характер ва типлар яратиб келди.

ДРАМАТИК ФОЖИА

Абдулла Қаҳҳор фожиаги воқеалар тасвирига қўл урмоқчи бўлган вақтларда адабиётимиз анчагина тажрибага эга эди. Алишер Навоий поэмаларида романтик бўёқлар асосий ўрип тутса-да, етакчи образлар тасвирида фожиа элементлари устун турар эди. Ўзбек совет адабиётида фожиянинг классик намунасини Абдулла Қодирий

«Ўтган куилар» романида яратиб берган эди. Отабек ва Кумушларнинг фожиявий тақдири ўзбек адабиётида реалистик фожиянинг асоси бўлди. Бироқ «Ўтган куилар»да ҳам романтик бўёқ бор. Қодирийда бу икки йўналиш — романтик кўтаринкилик, фожиявий тақдирлар — бир-бирларини тўлдиради, изоҳлайди, ёзувчи айтмоқчи бўлган маънони китобхонга аниқроқ етиб бориши учун хизмат қилади. Алишер Навоийда фожия романтикани улугласа, Абдулла Қодирийда романтика фожиядан келиб чиқадиган маънони улуглайди.

Абдулла Қаҳҳор бу ҳар иккала устоздан ўрганган бўлса ҳам, у тасвирлаган фожиялар па уни ва на буни такрор қилади. Абдулла Қаҳҳор яратган фожиялар фақат унинг ўз ижодий услубига мос.

...Оддий бир меҳнаткаш йигит. На чўнтагида нули бор, па ҳовлисида — моли, на — бир парча ери... Ҳаётда бирдан-бир бойлиги — яхши кўрган хотини. Эр-хотин амалтақал қилиб, у учини бу учига улаб, базўр тирикчилик қилишади.

Йигитнинг хотини бошқоронги. Кўнгли апор тусайди. Йигит анор излаб чиқади. Пул бўлса-ку дарров сотиб олиб, хотини хурсанд қилиш мумкин. Лекин пули йўқ. Тасодифан бир «ўлжа» қўлга киради. Лекин бу анормас, асаларининг уяси.

Бу деталь шуни кўрсатадики, йигит бошқоронғиликнинг маъносига яхши тушунмайди. Унинг назарида, бошқоронғи хотин бирон тансиқ нарсани қўмсайдю иккипчи бир тансиқ нарса унинг ўрнини босавериши мумкин. Йигит асалари уясини тугунчага солиб келар экан, хотинининг хурсанд бўлишига имони комил. Тугунчаги хотинининг қўлига тутқазмасдан туриб, ундан «акажон, жо-он акажон»ни айттиради. Тугундаги парса ўрнига ҳади талаб қилади. Хотин эса унга «умрининг ярмини берадиган» бўлади.

Хотин тугунни шопиб-пишиб очди, «очди-да, бўшашиб кетди ва секин бошини кўтариб эрига қаради». Кўзи жиққа ёш эди. Йигит бундай бўлишини кутмаган. Хотини олиб келинган нарсанинг пима эканини англамади деб ўйлаб тушунтира кетди: «Нима эканини билдингми? Турган-битгани асал. Мана, мана, сиқсанг асал оқади. Буни оқ мум, ҳаром эмас — шимиса ҳам бўлади, чайнаса ҳам бўлади». Хотин эса бутун умидлари барбод бўлиб, дунёда яшашнинг маъносини топмаган кишидек анграяр, бир нуқтага тикилиб ўтирар ва нима қилишини ва эрига нима дейшини билмас эди.

Орада гиди-биди гаплар, дилсиёҳлик, кўнгил хиралик бошлашади. Бунга чидай олмаган йигит кечқурун яна чиқиб кетади. Ярим кечада бир чойшаб апор кўтариб келиб хотинининг олдига сочади. Йигит ҳолдан тойган, юзлари оқарган, бутун вужудини титроқ босган эди...

Бу Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор» номли ҳикоясининг қисқача мазмуни. Оддий бир меҳнатканш йигит — Туробжон севикли хотинининг энг оддий бир талабини қондиришга қудрати етмайди, бунинг учун ўғирлик қилишга мажбур.

Бу мазмунни биз фожиа деб атаيمиз. Одатда, ўлим билан тугалланадиган асарларни фожиа дейишга ўрганганмиз. Бу ҳикояда эса ўлим йўқ. Бироқ ўлимдан ҳам ёмонроқ, даҳшатлироқ бир нарса бор. Бу — йигитнинг севикли хотини истагини бажо келтира олмасдан изтироб чекиши, оқибатда ўғирлик қилишга мажбур бўлиши.

Биз қайд қилган мапа шу мазмуннинг ўзи Абдулла Қаҳҳор ижодининг ўзига хослигини далиллашга қодир. «Ўтган кунлар»даги Отабек ва Қумушлар фожиасини яратилда Абдулла Қодирий бу фожиани далилловчи кўнгилна воқеаларга мурожаат қилади. Улар—бутун мамлакатни титратган катта-катта сиёсий ва фалсафий масалалар: Сиёё қолюқлиги, бу қолюқликдан қутулиш учун ўша давр илгор кишиларининг безовталаниши; жаҳолат, унинг натижасида юзага келган ўзаро уруш, қоп тўкишлар, тахт талашишлар. Бу воқеаларнинг ўзи ҳаётда қанчадан-қанча фожиаларга сабаб бўлган. Отабек ва Қумуш фожиалари мапа шу қолюқлик ва жаҳолатлар натижаси сифатида акс этади. Фақат асарнинг иккинчи қисмида оилавий ва маиший жаҳолат кучга кириб, бўладиган фожиали тезлаштиради.

«Анор»да даврнинг сиёсий ва ижтимоий масалалари фожианинг сабаби сифатида биринчи планга чиқарилмайди. Фожианинг сабаби соф оилавий-моддий масала. Сиёсий ва ижтимоий масалалар саҳна орқасига олинади. Бўлаётган воқеанинг орқасида биз бошқа йирик воқеалар борлигини, ўша воқеалар натижасида Туробжон фожиали аҳволга тушганини сезиб тураимиз. Ҳикояни ўқиб биз кўп нарсаларни тасаввур қиламиз: Туробжон «Қутлуғ қон»даги Йўлчыга ёки «Бой ила хизматчи»даги Гофирга ўхшаб не азоблар билан кучини ўтказиб юрганлардан, уйланишда ҳам қанчадан-қанча қийинчиликларни, таҳқиқлаишларни бошидан ўтказиб, бирон бахтли тасодиф туфайли севгилисига эришган ва ҳоказо. Ўша даврнинг иқтисодий ва фалсафий томонларини изоҳлайдиган бу

масалалар усталик билан текст тагига яширинган, рўй берган воқеада уларнинг ўрни борлигини сезамиз, лекин кўрмаймиз, ёзувчи уларни кўрсатиш учун ҳаракат ҳам қилмайди. Абдулла Қаҳҳорнинг маҳорати ҳам, «Анор»нинг ўзига хослиги ҳам шундаки, у, «ҳаётнинг бу томонларини кўрсатмасдан» тасавурида қайта тиклашга ёрдам беради. Мабодо ҳаётнинг бу томонларини ҳам батафсил тасвирламоқчи бўлса, ёзувчи ҳикоя рамкасидан чиқиб кетган бўлар, агар воқеани тўла সিғдириш учун уринса, чучмал бир баён майдонга келиб, ҳозирги биз таҳлил қилаётган «Анор» чиқмас эди. Абдулла Қаҳҳор ўзи билган ҳамма нарсаларни ҳикояга тиқиштира бериш учун уринмаган, маълум бир воқеани бу ерда, биринчи қарашда, унча муҳим бўлмаган бир фактни олиб, катта-катта гэлларни ўша факт тагига яшириб, кичик бир ҳикояда катта маъно айта олган, шу билан ўзбек ҳикоячилигида намуна бўладиган классик асар яратган.

Тап ҳикоянинг жанр хусусиятлари ҳақида кетяпти. Ёзувчи ҳикоя ёзмоқчи бўлар экан, кўпгина воқеа ва ҳодисаларни назарда тутаяди. Ўша воқеа ва ҳодисаларнинг кульминацион нуқтасини, битта-иккита кинининг тақдирини аниқроқ қилиб кўрсатадиган жойини олиб тасвирлайди. Бундан ҳикоя чиқаяди. Бошқачароқ қилиб айтганда, ҳикоя ёзувчи томонидан қаламга олинмаган бошқа кўпгина воқеа ва ҳодисаларнинг якуни, натижаси сифатида майдонга келади. Гўё ёзувчи қуёшнинг бутун нурини битта фокусга йиғаяди. Биз фақат ўша фокусдаги нурларнинг йиғимини кўрамиз. Ўша фокусдаги нурларни оламга ёғду таратиб турган қуёш экани бизга ўз-ўзидан маълум.

Абдулла Қаҳҳорнинг ҳикоянавислик маҳорати ҳақида яхши ишлар қилаётган Умарали Норматов, «Анор»ни тўғри таҳлил қилган ҳолда, бизнинг назаримизда, ҳикоянинг жанр талабларига нисбатан ноаниқликларга йўл қўяди. У ёзади: «Ҳикоячилик санъати мавзу танлашдан бошланади». Қизиқ, қайси бир жанр мавзу танлашдан бошланмас экан. Ҳеч ким баҳс қилмайдиган фикрни тасдиқлаш учун доминикан ёзувчиси Хуан Бошдан кўчирма келтиради: «Мавзу танлай билиш ҳикоячилик техникасининг асосини ташкил этади». Жуда тўғри, лекин ким бунга қарши ва бу фақат ҳикоя жанрига тегишлимикан? Умарали Норматов Хуан Бошдан яна кўчиради: «Ҳикоя, сўзсиз қандайдир муҳим фактнинг тасвиридан иборат. Агар ҳикоя асосида ётган ҳодиса арзимас бир нарса бўлса, унинг ифодаси ҳикоя эмас, шунчаки бир лавҳа бўлиб,

ўтган воқеанинг оддийгина баёни бўлиб қолаверади». Қайси бир жанрда асарнинг материали муҳим бўлмаган ҳодисада иборат бўларкан: драманингми, романингми?

Ҳикоянинг жанр хусусиятларини ҳаёт материали муҳим ё номуҳимлигидан, арзийдиган ёки арзимайдиганлигидан ахтармаслик керакка ўхшайди. Материалнинг қиммати жиҳатида ҳамма жанрлар ҳам бир хил талабчан. Гап фақат ўша ҳаёт материалларининг тасвир қилинишида тафсилот меъёрида, қисман, ҳикояда ҳаёт материалининг бир бўлагини яширган ҳолда, олишган воқеадан катта маъно чиқара билишда бўлса керак.

Умарали Норматов ўзининг фикрини исботлаш учун Белинскийдан ҳам кўчирма келтиради. Белинский дейди: «Қачондир ва қаердадир — повесть бу кишилик тақдирининг поёнсиз поэмасидан эпизод, — деб жуда яхши айтилган эди. Бу жуда тўғри фикр; ҳа, повесть (Белинский бу ерда ҳикояни назарда тутаяпти деб Умарали Норматов тўғри изоҳ берган) қисмларга, минглаб бўлакларга бўлинган романдир, романдан олинган боблардир...»¹. Тўғри фикр. Лекин бу тўғри фикрдап нотўғри хулоса чиқарилади. Умарали Норматов Белинскийнинг мазкур фикрини шундай изоҳлайди, «В. Г. Белинский ҳам ҳикоя жанри ҳақида гапирганда ҳикоя учун олинмаган материалнинг характери (таъкидлаш бизники — М. Қ.) масаласини алоҳида таъкидлаб шундай деб ёзган эди»².

Домипикан ёзувчиси ҳикоя жанрининг негизида «жиддий воқеа» ётиши керак деган бўлса, санъаткорнинг мавзу ва воқеалар танлашини пазарда тутиб, Доғистон ёзувчиси шундай дейди: «Баъзилар улкан мавзуларни қаламга олиб ўзим ҳам улкан ёзувчи бўлдим деб ўйлашади. Лекин улар энг улуғ нарса, энг содда нарсада эканини тушунмайдилар. Улуғ одам билан тубан одам ўртасидаги фарқ шуки, тубан фақат йирик нарсаларнигина кўради, бурнининг тагида турганини кўрмайди. Улуғ одам эса, йирик нарсани ҳам, кичик нарсани ҳам кўра билади, энг майда нарсада, энг улкан нарса ётганини кўради ва оламларга кўрсатади»³.

Бадий ижод тажрибасида Расул Ҳамзатов айтган бу ҳақиқатни далиллайдиган фактлар жуда кўп. Ёзувчи Саида Зуннупованинг «Қўллар» номли ҳикояси бор. Ҳи-

¹ В. Г. Белинский. Собрание соч. в трех томах, том I, 1948, стр. 112-113.

² Умарали Норматов, жур. «Шарқ юлдузи», 1967 йил, 5, 203-бет.

³ Гулистон, 8-сон, 1968 й., 23-бет.

коянинг сюжети «Анор»дагига ўхшаган оддийгина. Тўй. Аёл ўғлини уйлантиряпти. Тўйдаи кейин у эридан қолган костюмни ўғлига кийгизади. Асосий гап шу. Агар гап муҳим ё номуҳимликда бўладиган бўлса, бу воқеа ушча муҳим бўлмаса керак. Чунки, ҳаётимизда ундан муҳимроқ, ундан жиддийроқ воқеалар тўлиб-тошиб ётибди.

Бироқ Саида Зуннунова «номуҳим» воқеадан муҳим маъно чиқарган. Бу ерда ҳам «Анор»дагидек бадиий маъно текст тагнга яширинган. Бу маъно баъзан битта-иккита сўз ё битта-иккита штрих билан айтиб ўтилган катта воқеалар билан ҳикояга асос қилиб олинган «арзимас» воқеанинг бирлигидаи пайдо бўлади.

Ҳикояни ўқиётиб биз биламизки, бу аёлнинг эри Улуғ Ватан уруши йиллари ҳалок бўлган. Бева аёл меҳнати туфайли оилани тебратиб келган. Ўғлини вояга етказган, тарбия берган, ўқитган...

Бева аёлнинг бошидан ўтганларни тасаввур қилсак, у қилган ишларни бир жойга йпсак катта ва муҳим воқеалар тизмаси вужудга келади ва аёлнинг жасоратига қойил қоламиз. Штрихлар билан берилган бу маълумотлар бир романга арзигулик материал бериши аниқ. Бироқ ёзувчи ҳикояда бу материалларнинг тафсилоти билан таништириб ўтирмайди, булар сўз орасида айтилиб ўтилади, ёки уларнинг бирор қисмига имо қилинади, холос. Қолганларини биз ҳис қиламиз, шу билан «арзимас» воқеани ўзимиз тўлдираемиз, ҳикояда берилмаган воқеаларни ҳам хаёлимизда тўқиймиз. Арзимас воқеа арзийдиган воқеага айланади. Ҳикояда мапа шу биз «тўқиган» воқеаларинг қаймоғи, хулосаси берилди. Ёзувчиликнинг санъати ҳам шунда.

Воқеаларнинг бир қисмини яшириш бошқа жанрларга ҳам хос эмасмикин, деган савол тугилиши мумкин. Беистисно, бошқа жанрларга ҳам хос. Бу жиҳатдан ҳикоядан кейин драма характерли бўлиши мумкин, кейин повесть, роман турса керак. Воқеаларнинг тафсилоти жиҳатдан энг кенг жанр эпопея бўлса, воқеаларнинг тафсилоти жиҳатидан энг тор жанр ҳикоя бўлса керак.

Қизиги шундаки, олинган воқеа қанча маъно берса, яширинган воқеа ҳам шунча, балки ундан кўра кўпроқ маъно беради. Аслида, «санъат асаридан маъно яшириш бўлиши керак» деган гап ҳам асарнинг маълум бир қисмларининг яширин ҳолда берилиши билан боғлиқ. «Анор»даги воқеанинг фақат ўзини, унинг негизида берилган бошқа ҳолатлардан ажралган тарзда оладиган бўлсак, ёки «Қўллар» ҳикоясидаги штрихлар билан айтиб ўтилган

воқеаларни назарда тутмайдиган бўлсак, бу ҳикоялар мазмунаш шу даражада камбағаллашар эдиларки, биз улардан руҳий озуқа ола олмасдик.

Ўз даврида ижод қилган ёзувчилардан Л. А. Авилова-нинг бир ҳикояси ҳақида таассуротини айтиб А. П. Чехов шундай деб ёзади: «Гап ном қўйиш»га келганда айтиш керакки, бу ҳикоя эмас, балки кераксиз тафсилотлар билан тўлиб-тошиб кетган бир нарсас. Сиз бир олам тафсилотларни йиғиб катта тоғ ясабсиз. Бу тоғ қуёшни тўсиб турибди...»¹ Хатнинг давомида А. П. Чехов бу материаллардан катта бир повесть яратиш мумкинлигини, ёки бўлмаса «қуёшни тўсиб турган» тафсилотларни камай-тиб ҳикоя яратиш мумкин эканлигини айтади.

А. П. Чеховнинг хатидан шу нарсас аён бўляптики, А. Авилова ҳикоя янаприга хос бўлмаган тафсилотлар, яъни «Анор» ва «Қўллар»даги биз фарас қилиб, кепгай-тириб тушунишимиз, ёки фарас қилиб ўзимиз топиб, тўқиб олган воқеаларга ўхшаган тафсилотларни, балки тажрибасизликданми, балки маҳорати заифликданми, ҳикояга кирита берган. Натигада асарда мавжуд бўлгани керак бўлган бош воқеа ўша тафсилотлар соясида қолиб кетганда, ёзувчининг нима демоқчи эканини китобхон англаб олиши қийин бўлиб қолган, хулмас, бадий асар эмас, балки кўпгина тафсилотлар йиғимидан иборат бир нарсас бўлиб қолган. А. П. Чеховнинг қарийб ҳар бир хатида, ҳар бир мақоласида шунга ўхшаган сўзларни, маслаҳатларни ўқиш мумкин.

А. П. Чехов ҳикояларида бирига мурожаат қилайлик. Биз бу ерда мазмун жиҳатдан Абдулла Ҳаҳҳорнинг «Анор» ҳикоясини эслатадиган бир асарни тавлашни маъқул кўрдик. Бу унинг «Кулфат» номли ҳикоясидир.

Темирчи уста касал бўлиб қолган хотинини аравага ортиб докторга кетаётибди. Ўз-ўзича йўл азоби-ю, борганда доктор билан қиладиган муомалалари ҳақида миширлаб қўяди. Бир қарасас камшир ўлиб қолибди, дарров аравани кетига қайтаради. Камширини кўмиш ҳақида ўйлаб кетиб, уйқу босади. От аравани уйга олиб келади. Эртаси кўзини очиб қўл-оёқ ишдан чиққанини ва ёнида докторни кўради.

Ҳикоядаги бор-йўқ воқеа шундан иборат. Бу воқеа болса катта-катта воқеаларнинг натижаси сифатида майдонга келгани ўз-ўзидан кўривиб турибди. Бироқ Чехов

¹ А. П. Чехов. Русские писатели о литературном труде, г. Ленинград, 1955, том 3, стр. 394.

улар ҳақида батафсил гапириб ўтирмайди. Китобхон уларни фараз қилади, ёки авторнинг баъзи имо-ишоралари асосида ўзи тасаввурига келтиради.

Ҳикоядаги штрихлардан биламизки, уста кампир билан қирқ йил умр қилган. Икки кишининг қирқ йиллик умри қанчадан-қанча роман ҳажмидаги материални бериши мумкин. Уста бу қирқ йилли ичимлик билан ўтказган. Бунинг тагида ҳам қанчадан-қанча воқеалар ётибди. Темирчи асосан икки нарсани яхши билган — ичган, хотини урган. Шу орада қирқ йилнинг қақдай ўтиб кетганини ҳам билмай қолган. Қирқ йил яшаб қандай ҳаёт кечирганини билмаса, умри ичиш ва хотин уришдан иборат бўлган бўлса, бу жаҳолатни туғдирган замин қақдай замин бўлди экан. Бу саволга ҳам жавоб бериладиган бўлса том-том иқтисодий-фалсафий маънодаги китобларни битиш мумкин эмасми? Бу гапларни биз темирчининг аравада ўз-ўзича гўлдираб кетаётганида оғзидан чиққан штрихлар орқалигина англаб оламиз. Зотан, бу гаплар тафсилоти ҳикоянинг вазифасига кирмайди ҳам.

«Кулфат»ни «Анор»га ўхшатган дедик. Бу ўхшашлик аввало мазмунда кўзга ташланади. «Анор»да оддий бир меҳнаткаш бошқоронғи хотинининг оддийгина истатини амалга ошира олмай фоживий аҳволга тушиб қолса, «Кулфат»да оддий меҳнаткаш — темирчи уста касал бўлган хотинини докторга элтишга улгура олмай оғир аҳволга тушди. Бирор номешчк ёки бирор генерал ҳам темирчи Грипа аҳволига тушиб қолиши мумкин. Бу ерда фоживанинг сирини шундаки, темирчи фақат ичимлигу хотин уриш билан бўлиб, умрининг қандай ўтганини билмай қолади. Энди тушуниб, ичмасликка ва урмасликка шарт қилганда хотини ўлиб кетади. Туробжонга ўхшаб темирчи ҳам турмуш ўртоғи олдида ўз вазифасини адо этолмаганидан армонда қолади.

Бу икки ҳикоя мазмунидан бир-бирига ўхшаса ҳам миллий колорит ва шакл жиҳатидан бир-биридан катта фарқ қилади. Бошқоронғи хотини олдида ўзини айбдор ҳис қилиш кўпроқ бизнинг ҳаётимизга ҳос бир нарса бўлган бўлса, бутун умрини ичкиликбозлик ва хотин уриш билан ўтказиб, охири пушаймон бўлиш Чехов тасвирлаган объектга ҳос бир хусусиятдир.

«Анор»нинг шакл тузилишига назар ташлайтик: Абдулла Қаҳҳор кичик-кичик деталлар орқали қаҳрамон ҳолатини тасвирлашга аҳамият беради. Унинг устига бу деталларнинг барчасини усталик билан ҳикоянинг мазмунига — Туробжон фоживасини кўрсатишга бўйсундиради.

«Туробжон эшкдан ҳовлиқиб кирар экан, қалами яхтагининг ениг зулфинга илиниб тирсаккача йиртилади». Ҳикоя мана шу жумла — деталь билан бошланади. Бу ерда гал Туробжоннинг камбағаллигини шунчаки бирров қайд қилинда эмас. Гап асосан мазмунга нисбатан монанд деталнинг топиб ишлатилишидадир. Бундан кейин иккипчи деталь келади. Туробжоннинг хотини тугунни кўриб жўхори туйишипи тўхтатиб эрипинг қаршисига чопади. Шу пайт «кели ланаглаб ағанаиди, чала туйилган жўхори ерга тўкилади».

Тугундаги нарса боисидан эр-хотин орасида можаро бўлиб турганда «ҳовли юзида юрган оқсоқ мушук тўкилган жўхорини искаб кўрди, маъқул бўлмади шекилли, Туробжонга қараб шикоятмуз «мау», деди». Кечқурун жўхоридан пиширилган гўжа қозон қусиб таом қора бўлди.

Ҳикояда шу деталлар бўлмаса биз Туробжоннинг фожиасини ҳозирги шаклдагидек қабул қилмасдик, унга шу даражада ишонмасдик. Ёзувчи ҳикоянинг мазмунини ташкил қиладиган фожиани кўрсатиш, унга ишонтириш учун китобхонни биринчи сатрдан бошлаб тайёрлаб боради ва шунга мос келадиган деталларни топади. Бу деталлар орқали биз Туробжоннинг бошига тушган фожиани тўла тушуна оламиз, унга хайрпхоҳ бўламиз.

Моҳиропа тозилган бу деталлардан баъзилари қаҳрамонлар ҳолатини кўрсатишда маълум бир вазифани адо этади-да, шу билан асардан чиқиб кетади. Баъзилари эса ёзувчининг ихтиёрида кейин ҳам қолади ва қаҳрамонлар аҳволи, психологиясининг кейинги этапларини тасвирлашда иш беради. Қорайган гўжани ичаётиб, хотинининг «нимиллашини» кўриб Туробжоннинг кўзига негадир оқсоқ мушук кўриди. Мушук йиртилган егини эсига туширди, авзойи бузилди. Унинг авзойидан «эсиз жўхори, қатиқ, ўтин» деган маънони англаб, хотин кўнгли тортмаслигига қарамасдан, косани бўшатди, аммо дарҳол том орқасига ўтиб, кўзлари қизарган, чакка томирлари чиққап қайтди».

Бу деталлардан биттаси — зулфинга илиниб йиртилган енг — кейин ҳам иш беради. Бу гал асарнинг конфликтини кучайтириш учун, қаҳрамонлар орасидаги муносабатнинг яна ҳам кескинлашувида хизмат қилади. Туробжон хотинига егини кўрсатиб тикишни буюради. Хотин «яхтакни олиб ённга қўйди». Бу билан тикажагиши, лекин ҳозир уни қўлга олмаяжagini билдирар эди. Туробжон эса буни ўша «анор» зардаси деб тушунади ва хотинига қўпол муомала қилади.

Абдулла Қаҳҳор ҳикоянинг охирида яна бир деталь ишлатади. Эр билан хотин можароси маълум бир ниҳояга етганда орага жимлик тушади. Шу жимлик туфайли улар бир-бирларига бўлган зарданни унутиб, яна илгариги ҳолатларига келишлари мумкин эди. Бироқ бир воқеа рўй беради: улар дарчада «мачитдаги бақатерак орқасида кўтарилган қизғин ўт»ни ва унинг «кўкда оловли из қолдириб жуда юқорилашнинг», ундай кейини «гўё осмонга урилгандай чилпарчин бўлиб «пўп» этишини кузатадилар. Туробжон орадаги жимликдан фойдаланиш учун бўлса керак, «мушак» дейди ва унинг қай ерда отплаётганини проҳламоқчи бўлиб, «Муллажон қозининг боғида. Муллажон қози бешик тўйи қилган» дейди. Хотин индамайди. Унинг аҳволи шу даражага бориб етган экини, уни па бирон нарса ажаблаптира олар ва қўрқита олар эди. Туробжон «Шаҳардан тўралар ҳам чиққан» дейди. Бу хабар ҳам хотинда ҳеч қандай ўзгариш яратмайди.

Инсон оғир психологик ҳолат пайтларида кўзига кўринган ҳар бир нарсдан, қулоғига эшитилган ҳар бир овоздан ўзининг дардини эслатадиган бирон нарса ахтарса керак. Туробжоннинг хотини Муллажон қозининг боғини кўрган эмас, аммо таърифини эшитган. Бу боғни кўз олдига келтириб кўрди: боғ эмас, апорзор... Апор дарахтларида апор, ширил, чойнакдай-чойнакдай бўлиб осилиб ётибди.

Туробжон ҳам ўз дарди билан банд. Хотин мушак отилиши воқеасидан «анор» келтириб чиқарган бўлса, Туробжон бошқа нарсани чиқариб олади. Хотини ўзи чиқарган хулосасини ичида сақлаб турган бўлса, Туробжон уни ташқарига чиқариб, хотинининг кўнглидаги чигалин ёзмоқчи бўлдим, осмонга отилиб турган мушакларнинг қиммати ҳақида гапирди: «битта мушак уч мпри, юзта мушак отилса... биттангадан юз танга. Бир миридан кам — етмиш беш ташга бўлади».

Мушакларнинг қиммати масаласини орага солиб Туробжон ўзининг камбағаллигини проҳламоқчи, шу муносабат билан хотинда ўзига нисбатаи хайрихоҳлик ҳиссини уйғотмоқчи бўлади. Балки унинг кўнглидан шундай фикр ҳам ўтгандир: «агар ўша бир мпри кам етмиш беш ташга менда бўлса, қанчада-қанча апор олиб унинг олдига тўкардим». Эҳтимол бир мпри кам етмиш беш танга ҳақида Туробжон гапирганда фақат апор ҳақида ўйлайдиган бўлиб қолган бу аёлининг кўзига ҳам хирмон-хирмон апор кўринган бўлса...

«Халво деган билан оғиз чучимас» деганларидек па мушак, па бог: на мушакка сарф қилинган пулларни ҳисоблаш қаҳрамонларни оғир ҳолатдан чиқара олди, қайтапга уларнинг дардига дард қўшилди.

Шундай қилиб, Абдулла Қаҳҳор характерларни тасвирлашда ўз таланти йўналишига мувофиқ бирипчи галда пфодали деталлар тошади ва улардан унумли фойдаланади. «Анор»дан мапа шу бадий деталларни олиб ташлайдиган бўлсангиз у саёз ҳикоялардан бири бўлиб қолар эди.

«Кулфат»да А. П. Чехов худди «Анор»дагидек оддий меҳнаткаш кишининг фожиясини тасвирлар экан, бутунлай бошқа йўл билан борганини кўрамиз. Темирчи уста хотинини докторга олиб кетаётиб хаёлида доктор Павел Иванович билан баҳсланиб боради ва мана шу хаёлий баҳсда Гришанинг фожиявий ҳолати аста-секин очила боради. Бу хаёлий диалогда А. Чехов мужикларга хос сўзларни шундай терганки, асарни ўқиётиб кўз олдимизда рус мужигининг образи жонли гавдалапади. Кейин бу диалогга Чехов рус мужигининг ўзига хос хислатларини, унинг фожиявий аҳволининг сабабларини ҳам шундай сингдирганки, уни плм сўзларни билан пфода қилиш анча қийин.

Гриша ўз-ўзига гапприб кетаётиб кечкииб бораётганининг сабабини отини ярамаслигига юклаб Павел Ивановичга тушунтира кетади. Хаёлида Павел Иванович уни сўжиб беради: «Маълум. Ҳаммавақт сабаб топасизлар. Хусусан, сеп, Гриша. Сени мен анчадан бери билман. Ким билади, хотинингни докторга олиб бориш ўрнига бени-олти марта кабакка кириб чиқдингми.» Хаёлида Гриша унга жавоб беради: «Афандим, мен золммасман, христинман-ку. Кампирим жон бераётса-ю, мен кабакка чоисам». Шу жавобдан кейин гўё Павел Иванович кампирни касалхонага ётқизади. Гриша докторга мурожаат қилиб кечирим сўрайди. «Кечиринг бизни, эсипасларни, худо урганларни, бизни, мужикларни айб қилманг. Бизни уриш керак, сўкиш керак, сиз бўлсангиз бизга марҳамат кўрсатянисиз». Павел Иванович бир қараб қўяди-да, гўё шапалоқ билан ташлаб юбормоқчидай бўлади ва дейди: «Оёққа йиқилгунча пчимликни ташла, эсипас, кампирингга ачин. Уриш-сўкиш ҳам гапми.» Диалогнинг кейинги қисмларида Гриша уришларга ҳам, сўкишларга ҳам розилигини, мужикнинг шундай бўлиши кераклиги, Павел Ивановичнинг бу хизмати учун унга битта портсигар ясаб келсини керак экани-ю, унда пул сўрамаслиги, бундай

портсигарга Москвада тўрт сўм тўлашлари мумкин экани ҳақида гапириб кетади. Ундан Павел Ивановичнинг хурсанд бўлиши, «сен Гриша яхши мужиксану бироқ пиянистасан-да», деб таъпа қилишларигача гапиради. Кейин кампирига жаноблар билан гаплашишни билишини мақтаниб ҳам қўяди.

Бу бутун умриги рафлатда ўтказадиган, ўзидан бир даража юқори турадиганларга, демак ҳаммага, чунки ўша давр рус ҳаётида мужикдан наст табақа бўлмаган — таъзим қилиб, бош эгадиган, шундай бўлишига қарамасдан бирор нарса бериб (пора) ўзидан баландларнинг кўнглини кўтаришига ўрганган мужикнинг жонли образи.

Мана шу диалогнинг ўзидан катта хулоса келиб чиқади. Бироқ А. Чехов масалани яна ҳам ойдинлаштириш учун воқеага ўзи ҳам аралашади, унга изоҳ беради: «То шу қушгача маст-аластлик билан тирикчилигини ўтказиб келган, ҳаётни ҳеч сезмаган, унинг аччиғини ҳам, чучуғини ҳам билмаган, беғам, тепса-тебранмас, ичимликка муккасидан кетган мужик энди одамга ўхшаб ўйлаб кўришга, фикрини бирор нарса билан банд қилишга, шошилишга, ҳатто табиат билан олишинга мажбур бўлаётир».

Ёзувчининг изоҳидан кейин, балки бу изоҳ китобхонга диалог орасида дам бериш учун келтирилган бўлса керак — диалог яна давом қилади. Бунда мужик умрининг бекорга ўтиб бораётганига иқрор бўлади ва бундан бу ёғига одам сифатида яшаш кераклиги ҳақида фикр юритади. «Агар Павел Иванович урармиди деб сўраб қолса, йўқ дегин. Мен сени бошқа урмайман. Худо ҳаққи. Ахир, мен сени жаҳлдан урдим, бекорга урармидим. Мен сенга ачинаман. Мен сени докторга олиб боряпман, сен учун уринаяпман, бошқа бир одам нгу ишларни қилармиди...»

Кампирнинг ўлиб қолганини билгандан кейин ёзувчи яна диалогни тўхтатади-да, қаҳрамоннинг хаёлидаги гапларни ўзи изоҳлаб кетади. Гриша ўйлайди: «Қандай умр қисқа... Кампир билан ҳали яшагангача йўқ. Эндигина кампирининг аҳволига ўзининг ачиншларини, ҳаёт ҳақидаги ўйларини айтмоқчи бўлганида ўлиб қолади. Гриша кампири билан қирқ йил янади. Лекин бу қирқ йил қоропгиликда ўтди. Камбағалликдан, уриш-жанжаллардан, доимий давом қилган ичкиликбозликдан Гриша ҳеч яшаганга ўхшамасди. Энди мана, кампирни аяли кераклигини сезган, унинг олдида ўз-ўзини айбдор ҳис қила бошлаган заҳотп, усиз яшай олмайдиганини англаган вақтда кампир ўлиб берди».

Кўришяптики, Чеховнинг ҳикояси мазмуни Абдулла Қаҳҳорнинг «Апор»га яқин бўлса-да, бу ҳикояларнинг ҳар иккаласида ҳам оддий кишининг оилавий фожiasi тасвирланади — тасвирий воситалардан фойдаланишда бу икки санъаткор ёзувчининг ҳар бири ўзига хос йўлни тутади, бири иккинчисини такрор қилмайди. А. П. Чехов кўпроқ диалогдаги нутқ характеристика, автор изоҳидан фойдаланса, Абдулла Қаҳҳор юқорида айтганимиздек, характерли деталлар топади ва асарнинг ғоявий салмоғини ўша деталларга юклайди.

Бундан А. П. Чехов «Кулфат»да ҳеч қандай деталдан фойдаланмаган, Абдулла Қаҳҳор эса «Апор»да диалогдан фойдаланмаган деган хулоса келиб чиқмаслиги керак, албатта. «Кулфат»да Грisha гапириб кетаётиб бир вақт кампирига назар ташласа, кампирининг юзига тушган қор эримасмиш. Бу жуда ифодали деталь. Абдулла Қаҳҳордаги деталлар асарнинг асл ғоясини ифода қилишга бевосита хизмат қилади. Чехов ҳикоясидаги мазкур деталь эса кампирни тўғридан-тўғри «ўлган» деб қуруқ эълоп қилиб қўя қолмасдан, фикрни жонли ифодалаш учун ишлатилади. Бошқачароқ қилиб айтганда, Чехов детални ўша жойнинг ўзида аҳамиятли, усиз ҳам асар ғояси старли даражада ифодалаган.

Абдулла Қаҳҳор ҳам «Апор»да диалогдан фойдаланади. Лекин «Кулфат»дагидек, асарнинг бутун ғояси диалогларга юклашган эмас. Ҳатто «Апор»даги диалогларнинг кўписи деталларнинг ифода қувватини яна ҳам ошириш учун ишлатилади.

Бадий ижоднинг имкониятлари ниҳоятда катта. Ҳар бир санъаткор, ўз овозига эга бўлганидек, ҳар бир санъат асари ўзига хос йўл билан яратилади. «Апор»да биз асосан яхши топилган ва муваффақият билан ишлатилган деталларни кўрдик. Ўтминн фожiasини аке эттирган «Даҳшат» ҳикоясида Абдулла Қаҳҳор бошқа йўл танлайди.

Сюжет тузилиши жиҳатдан «Даҳшат» «Апор»га кам ўхшайди. Ёзувчи берган маълумотларга қараганда, «Апор»нинг сюжети унинг ёшлигида кузатган бир воқеага асосланган. Бу воқеа «Тешик тош» номи билан «Ўтминшдан эртактлар» хотираларига ҳам киритилган. «Даҳшат»нинг сюжетини яратишда эса Абдулла Қаҳҳор халқ оғзаки ижоди материалларидан фойдаланади.

Қадимдан бери пасдан-пасга ўтиб келган диний афсоналар туфайли мусулмон қабристони энг даҳшатли жойлардан бири ҳисобланади. Шу сабабдан бўлса керак,

эркаклар орасида кечаси қабристонга бориб бирор ниш битказиб келиб, ё мазор ашёларидан нимашидир олиб келиш ботирлик нишонаси ҳисобланган.

«Даҳшат»да шу хилдаги воқеаларда бир парча келтирилади ҳам: «Бир қўйдаш гаров қўйлиб меҳмонхонадаги йигитлардан бири мазорга пичоқ санчиб келаман деб борган, шошилганидан пичоқни этагига қўшиб сапчгап экап. Уришдан тураман деса биров тортгандек бўлган, қўрқанидан юраги ёрилиб ўлган». Бундай гаплар халқ оғзидан жуда кўп учрайди. Абдулла Қаҳҳор шу хилдаги воқеани ҳикоянинг асоси қилиб олади.

Лекин воқеа шу хилда қолмайди. Абдулла Қаҳҳор унга бошқача йўналиш беради. Аввало, воқеанинг қаҳрамони бир меҳмонхона йигитлари орасидан менман деб чиққан мард эмас, балки оддийгина қиз. Бу қизда бирон қаҳрамонлик хусусиятларини ҳам кўрмаймиз. Тақдирга тан бериб, «пайғамбар ёшидан ўтиб кетган» бир чолга эрга тегишдан бош торта олмаган бир қиз. Бу ҳол воқеанинг эмпотионал ва драматик кучини оширади.

Воқеанинг шартини ҳам анча ўзгартирилган. Гўристонга пичоқ санчиб келиш эмас, балки қумтон қайнатиб, чой дамлаб келиш. Қиз шу мураккаб шартга рози бўлади. Менман деган йигитлар бу шартнинг оддийроғини икром қила олмай ўлиб кетган бўлса-ю, қиз заифа ҳисобланганига қарамасдан ундаш ўп баробар мураккаброғини бажаришга рози бўлса. Бунга рози бўлган қизнинг бошидаги кулфатлар қўрқинчли шартни бажаришдан кўп баробар даҳшатлироқ бўлиши керак. Бунга рози бўлган қизнинг характер моҳияти ҳақида ёзувчи келг маълумот бериб ўтирмайди. Бу ҳикоянинг контекстидан маълум. Фараз қиламизки, қиз оддий бир меҳнаткаш оиласида туғилган, меҳнаткашларча тарбия олган. Оддий меҳнаткашлар мешчап табнат кишиларга нисбатан эркин ўсадилар, ҳар хил диний афсоналарни эшита беришга, тўқий беришга уларнинг вақтлари йўқ. Шу сабабли гўристон ҳақидаги афсоналарни қиз бошқаларга нисбатан кам эшитган бўлиши мумкин. Бундан ташқари, оддий меҳнаткаш қанча эшлмасин, қанча зулматда қолмасин, дунёни бевосита ҳис қилиш қобилиятига эга бўлади. Дунёни эркин ҳис қила билиш уни эрксевар ҳам қилади, эрк ва ихтиёр учун иштиладиган қилади. Мабодо ҳикоянинг қаҳрамони Усини мешчап табнат оиладан, пулга берилган бой оилада туғилиб-ўсган ва тарбия олган қизлардан бўлса эди, у эрк учун қабристон томон бир қадам қўйишга ҳам рози бўлмас, аксинча чолнинг меросига эга бўлиш учун унинг ўли-

мпои кутуб яшай берган бўларди. Бу ҳақиқатларни биз фароғ қилиб токиб оламиз.

«Даҳшат»да Абдулла Қаҳҳорнинг тасвирий услуби ҳам бошқача. Бу асарда ёзувчи пейзаж воситаларидан фойдаланади. Умуман, пейзажга нисбатан Абдулла Қаҳҳор хасис ёзувчилардан. У ўрпнли-ўрпсиз равишда асарга табиат тасвирини кирита бермайди. Баъзи ёзувчилар табиат манзараларининг бевосита гўзаллигини китобхонга тқаилиш мақсадида пейзажни тасвирлаб кетишади. Шу мақсадда асардаги бош воқеанинг умум оқимида чеккага чиқиб кетишлар ҳам бўлади. Баъзи ёзувчиларнинг асарларида ўрпсиз, мураккаб, китобхонга ҳеч қандай завоқ бермайдиган пейзажлар ҳам учраб қолади. Абдулла Қаҳҳор ижодида бундай ҳолни кўрмаймиз, балки пейзажга нисбатан, юқорида айтганимиздек, унда қандайдир камсуқумлик бор.

Бу усул асосан қаҳрамонлар ҳаракат қиладиган муҳитни жоплантирини учун ишлатилади. Абдулла Қаҳҳор ҳам кўпгина асарларида пейзаждан шу мақсадда фойдаланади. Бироқ уни асарнинг асл гоёсини ифодалаш йўлида бош омишлардан бири сифатида ҳам ишлатили мумкин экан. Буни Абдулла Қаҳҳор «Даҳшат»да исбот қилиб берди.

Абдулла Қаҳҳор бу ҳикояда ўтмишда оддий ўзбек аёли бошига тушган пкки йўналишдаги кулфатни тасвирлайди. Бирн ўтмиш ҳаётимизнинг социал моҳияти билан боғлиқ бўлган эрксизлик. Эрксизлик натижасида ҳикоя қаҳрамони Усин кекса бпр чолга кенжа хотин бўлиб тушган. Иккинчиси, кулфат устга кулфат деганларидек, Усин озодликка интилиб қадам ташламоқчи бўлган вақт бўронли кунга тўғри келади. А. Қаҳҳор шу кунни тавлайди. Бунинг маъноси маълум: ўша замонда инсондан келадиган кулфатга қарши бош кўтарган Усинининг ҳаракати бир марта улугланишга арзийдиган бўлса, одамни учиргудек изғирин шамолда унинг гўрпстон томон йўл олиши, «оч бўридек увиллагап» шамолни писанд қилмаслиги Усин журъатини яна бир печа баробар улуглайди. Икки кулфат бир-бирини тўлдиради, бир-бирини мураккаблаштиради, бир-бирининг маъносини таъкидлайди. Шу фонда Усин характери ўзининг бутун улугворлиги билан кўз олдимизда гавдаланади.

Бу ерда Абдулла Қаҳҳор услубига хос қуйидаги хусусиятни таъкидлаб ўтмишни лозим кўрардик. Гап шундаки, у асар маъносини кўпроқ образларнинг хатти-ҳаракатлари орқали кўрсатувчи ёзувчи. Унинг асарлари, ак-

сарияти илк саҳифалардапоқ образларнинг хатти-ҳаракатлари тасвирдан бошланади. «Туробжон эшикдан ҳовлиқиб кирар экан...» деган сўзлар билан «Апор» бошланади. «Бемор», «Сотиболднинг хотини оғриб қолди...» деган сўзлар билан бошланади. «Ўғри»нинг бошланиши ҳам шундай: «Кампир топг қоронғисидан ҳамир қилгани туриб хўкизидан хабар олди...», «Қадоқчи Ҳамроқулнинг тоби қочди» — бу «Томошабоғ»нинг биринчи сўзлари. «Шундай қилиб, Аҳмад полвон сўйиладиган бўлди» — «Кўр кўзнинг очилиши»даги биринчи жумла. Хуллас, Абдулла Қаҳҳорнинг кўичилик асарлари шу хилда — муҳит тасвирдан эмас, балки образларнинг хатти-ҳаракати ёки ҳолати тасвирдан бошланади.

«Даҳшат»да Абдулла Қаҳҳор бу қоиладан чиқади. Асарнинг бошида ҳикоянинг умум ғоявий йўналишини белгилаб берадиган табиат даҳшати берилади.

«Яқин икки ҳафтадан бери кўз очирмаётган кузак шамол ийдоқ дарахтлар шоҳида чийиллайди, гувиллайди, томларда вишиллайди, ёпиқ эшик ва дарчаларга бош уриб уф тортади».

Шу билан биринчи сатрларидан бошлаб ёзувчи асарга қандайдир даҳшатли оғир оҳанг бағишлайди. Юқоридаги сатрларни ўқир эканмиз, эртақ ва афсоналардаги қандайдир сирли қора кучлар; дев ва парилар, ялмоғиз кампирлар ҳаёлимиздан ўтади. Бошқача қилиб айтганда, биринчи жумладан «даҳшат» бошланади. Бу даҳшатни яратадиган, эртақ ва афсоналарда кўп ишлатиладиган сўзлар ҳам топилди — «чийиллайди», «увиллайди», «уф тортади»...

Кейинги жумлаларда ёзувчи бу даҳшатни одам темасига кўчиради ва юқоридаги табиат манзарасидан келиб чиқадиган даҳшатни яна бир бор таъкидлайди:

«Бундай кечаларда одамзол қўй мижоз, ғуж бўлиб ва пинашидир кутиб жимгина ўтирини хоҳлаб қолади».

Бундан кейин ҳам образлар кайфияти ва табиат даҳшати бир-бирига ёпиш боради. «Одамларнинг қўй мижоз, ғуж бўлиб ўтиришлари» табиат даҳшатиинг нақадар ваҳимали эканини тасдиқласа, бу ваҳимали шамол одамларнинг ҳаёлида ҳар хил тушунча ва кайфиятлар уйғотиб уздап келиб чиқадиган ваҳимани яна ҳам оширади. «...гоҳ оч бўридай увиллаётган, гоҳ ўлим чапғалига тушган мушукдай ниҳиллаётган, виғиллаётган» шамол ҳикояда қатнашадиган образлардан бири Додхони ваҳимага солади. У пайғамбар ёшидан ўтган, кафанлигини тайёрлаб қўйган бир чол. Ўз ҳаётини худбинлик билан ўтказа-

ётган бундай чолларга оддий нарсалар ҳам ваҳимали бўлиб кўрина берса ва ҳар бир ваҳима, албатта, ўлимни эсга солса керак. Шу хилда Додҳо шамол даҳшати муносабати билан гўристонни, кейин ўлимни хаёлидан ўтказди.

Додҳо ўлимни ўйлаган сари шамол хуруж қилар эди. Бир маҳал шамол пиманпидир келтириб дарчага урди. «Ҳамма ўтирган ерида гўё бир қарич чўккандай бўлди». Додҳо дарчани очиб қараб, унинг бўйра экапили аниқлади. Бўйра тобутни эсга солди, тобут ўлимни эслатди. Шу орада гўрга пичоқ санчиб келишдан гаров ўйнаган йигит эсга олинади. Бундап Унсининг жасорати келтириб чиқарилади. Хуллас, шамол ёзувчи учун муҳим бадний вазифани адо этади. Ёзувчи асар темасига изчиллик бағишлайди, яъни ассоциация йўли билан воқеа Унсин кўрсатмоқчи бўлган қаҳрамонлик воқеасига келтирилади. Ҳикоянинг пикетчи ярида шамолнинг вазифаси бир оз бошқача. Шамол энди ассоциация уйғотувчи восита эмас, балки Унсин ҳаракатлари билан ёнма-ён берадиган даҳшатли куч. Ўзининг бутун ваҳимаси билан Унсин кўрсатмоқчи бўлган қаҳрамонликни, журъатни таъкидлайди.

Ёзувчи фақат шамолдан эмас, бошқа табиат манзараларини ҳам асар темасини тўлароқ очиб беришга бўйсундиради, шу йўл билан маъно япа ҳам конкретланади.

Унсин паранжида, қўлга қумғонни олиб мозор томон жўпайди. Кеча шундай тасвирланади: «Кўр ойдин. Осмоннинг чеккаси сариг — кир уводага ўхшайди. Бу бир кир шуъла қўйнида паст-балад уйлар, шамолда эглаётган, тебранаётган дарахтлар қоп-қора кўршади».

Ойдин кечалар ҳақида қанчадап-қанча поэтик асарлар яратилмаган дейсиз. Ойдин кечалар ҳақида халқ қанчадап-қанча шўх ашулалар тўқиган, бастакор куй басталаган. Шоирлар шеър ёзган. Абдулла Қаҳҳор эса бу поэтик тушунчага гўё «антипоэтик» эпитет бағишлайди:— «Кўр ойдин». Қуёш ботгандан кейин анчагача осмон чеккасига зеб бериб турадиган шафақ шоирларга қанчадан-қанча поэтик материал берган. Абдулла Қаҳҳор бунга ҳам «антипоэтик» эпитет бағишлайди: «сариг кир увода». «Шуъла» — бу ҳам дунёга маълум поэтик асарларда узлуксиз улуғланиб, поэтиклаштирилиб келинган тушунча. Бу сўзга ҳам Абдулла Қаҳҳор «антипоэтик» эпитет бағишлайди:— «Кир шуъла». Битта-иккита жумланинг ўзда қанчадап-қанча поэтик тушунчалар бир зумда «антипоэтик» тушунчаларга айлашиб кетаётгандек.

Бироқ бу биринчи қарашдаги таассурот. Фожиа ҳам поэтика. Отелло, Отабек, Йўлчи фожиаларида не чоғли

поэтика бор. Улар ҳаётдаги ёмон томонларга қарши кўраш эълон қилиб, шу йўлда Ғожиавий ҳолатга тушадилар, шундай экан, пимаки уларнинг Ғожиасини кўрсатиш учун хизмат қилса, шу парса поэтик. Бу ерда ҳақ худди шундай. Нимаки Уссин Ғожиасини улуғлашнинг маъзани чақиб бериш учун хизмат қилар экан, шу парса поэтик. Шундай экан «кўр ойдин», «осмоннинг чек касидаги кир увадага ўхшаган шафақ», «кир шуъла иборалари ҳам поэтик вазифани адо этади. Одатда, би кўн учратадиган асарларда бу иборалар ўзининг тўғри маъносига ишлатилади. А. Қаҳҳор ҳикоясида эса бу иборалар ўзининг асл маъносига зид тарада қўлланилади.

Бадийий воситалардан фойдаланишда саноаткор ёзувчиларнинг ҳар хил бўлиши тўғрисидаги фикримизни далиллаш учун Ғафур Ғуломнинг «Соялар» номли ҳикоясида бир بازار ташлаб ўтиш зарур кўринади. Бу ҳикоя ўзининг мазмун эътибори билан «Даҳшат»га яқин туради «Соялар»да ҳам ўтмишда хотин-қизларимизнинг Ғожиавий аҳволи тасвирланади. Эски ҳаёт даҳшатлари туфайли Уссин пайғамбар ёшидан ўтган чолга эрга берилган бўлса, эски замон зўриқлари туфайли «Соялар»да эндилик бўйи етган, ҳаётга не-но умидлар билан боқаётган Ёқут ойнинг помуси ўтирилади. Қизлар учун хусусан, шароит қизлари учун бу оғир Ғожиа.

Адабиётда ҳар бир ёзувчининг ўз услуби бор. Ага маълум схемаларга асосланиб асар яратилаберганда эди табиат манзаралари ҳам ҳамма асарларда бир хил маънода, бир хил йўналишда акс эттирилади берарди. Ҳолбуки бу икки ёзувчи пейзажни бир хил мазмундаги икки асарда икки хил ишлатади. Абдулла Қаҳҳор пейзажни қаҳрамон тақдирига мослаштирса, Ғафур Ғулом аксинча табиатдаги поэтикани ўз ҳолича акс эттириб, қаҳрамонни кутаётган Ғожиага қарама-қарши бир манзара яратади.

«Кечагила ўтказилган олча кўчати мунча ҳам кеккайиб тебранади. Шабн ялдоннинг бўйдоқ шабадаси у билан ишқ ўйнайди. Тола-тола япроқларни силкитиб қочади, сари қоматларни қитиқлайди.

Ой ҳам буларга ситойишкөр — олча қиз кўримли кўрисин деб қучоқ-қучоқ кумуш нурларини унинг кўксига сочади. Шу кеча, шу гайир кечанинг ҳирсини қўзғатиш учун олча қизнинг соясини икки марта чўзиқров кўрсатади.

Чиллаки худди шу бугун, ҳали замон чумақ уради. Супага ёширилиб тушган ишқомга қарап, қизара бошламоқда, айрим гунчаларигача...

Остида илопдай тўлганиб ётган шу ниҳол қиз — Ёқут-ойнинг юз қизиллиги уларга кўчибдир. Даройилар ҳеч бўлмаса шу қизнинг анор бетидан шарм қилиб, чумак уради, уятдан қизаради.

Ой бунда ҳам пшбоши. Ёқутхон билан қатораси ётган камшир Эна буви жин теккан юзни токнинг шапалоқ барглари орқали олачалноқ соялар билан беркитмоқчи. Ой даройилар чиллакилар билан ўчакишиб, «тапхо қолиб Ёқут қизга телмиришг, уялишг, кимсасиз кечаларда ким кўринганга мақтаниб юрмашг», демоқчи бўлди.

«Ёз шабадаси ўлгунча беҳидек саёқ, капалакдай беқарор, ҳар нафасда гул тавлаб, қаландардай ҳар қадамда бир эшик қоқиб юради.

Шабада энди олича қиздан айниб, Ёқуттойга эгачилик қилади. Жингалак ҳилоли жамалакларини тўзғитиб юзига ёнади. Сут дарёсининг қўша зулуклари — қалдирғоч қанотидай қайрилма қошларини чимриб қўяди».

Мана шу шабада олча қиз билан ишқ ўйпанган, ой қучоқ-қучоқ нурларини унинг кўксига сочган оқшомда юзига парда тутиб, огзига ничоқни кеса тишлаб, девор олиб тушган бегона йиғит Ёқуттойнинг помусини ўтирлайди. Ёзувчининг сўзлари билан айтганда «Ёқуттойнинг кўрғини — юз ёруглиги... Умр бўйича саодатнинг сабаби бўлган бир қимматли буюми тишиқ, қўзичоқ баррасидай жимшллаб турган ҳовузга тушган бир бурда кесакдай, унинг энг керакли парсаси ўша тишиқ ойдинли кечанинг бағрида зим-зиё йўқ бўлиб кетган. У топишмас мангуга келмасга йўқолган».

Шундай қараганда Ёқуттойнинг фожиасини тасвирлашда Рафур Гулом ҳам, Абдулла Қаҳҳор Унсин тақдирини тасвирлашидаги воситалардан фойдаланади. Бу ерда ҳам ўша шамол. Лекин қандайдир руҳни кўтарадиган, ҳаётдаги гўзалликни ифодалайдиган шамол. Уша ойдин. Бироқ лирик оҳангдаги, киши дилини ширин туйғулар билан тўлдирадиган ойдин. Уша шуъла. Бироқ одамнинг кўнглини ёритадиган бир шуъла. Бу руҳни уйғотадиган шабада ҳам, дилини ширин туйғулар билан тўлдирадиган ойдин ҳам, кўнглини ёритадиган шуъла ҳам катта бир фожианинг гувоҳи бўладилар.

«Даҳшат»да ойдиннинг кўрлиги, шафақнинг крлиги, шуъланинг увадалиги китобхонни қандайдир даҳшатга тайёрлаб, нисон руҳини чоҳ сари олиб боради. «Соялар»даги ҳаддан ташқари таъкидлаб, авайлаб тасвирланган ойдин, шабада, қучоқ-қучоқ нур ўқувчини тоққа чиқара-

ди-да, бирдап киши руҳини эзадиган даражада чоҳга тушириб юборади.

Бир хил восита — нейзаж, бир хил вазифа — фожиа, ҳар хил приём.

«Даҳшат»нинг кульминацион моментларида «гувиллаган, чийиллаган» нямол тасвири тилга олинмайди. Усиз ҳам даҳшат, ваҳима етарли. Оқшом, гўристон, ҳар балоларнинг кўзга кўриниши, ҳушдан кетишлар, Унсиннинг ўлми... Фақат асарнинг охирларида, Унсиннинг жасади кўрпага ўраб аравага юкланаётганда ёзувчи шамолни яна бир бор эста солади: «Шамол ҳамон гувиллар, яйдоқ даҳшатларнинг шохида чувиллар, гувиллар эди».

«Анор» ва «Даҳшат»ни ўқир эканмиз, бирон марта бўлса ҳам юзимизга табассум йўламайди. Биз воқеаларга жиддий қараймиз, уларда тасвирланган мазмун ниҳоятда жиддий. Бу жиҳатлари билан Абдулла Қаҳҳор яратган бу икки ҳикояда фожиа жиддий ва даҳшатлидир.

ЙИГИ ВА КУЛГИ

Абдулла Қаҳҳор инсон тақдирини тасвирлашда ҳаммавақт ҳам бир хилда эмас. Унинг баъзи асарлари борки, уларни ўқиётиб куламиз, ҳам йўғлаймиз. Уларда фожиа билан комизм омикта, бир-бирларини тўлдирди, бири иккинчисини изоҳлайди.

Карл Маркс инсоннинг ўз ўтмишига муносабати ҳақида гапириб шундай деган: «Тарих ҳаётнинг эскирган шакллари қабрга элтар экан, жуда асосли иш тутади ва талай босқичлардап ўтади. Умумжаҳоп тарихий шаклнинг охириги босқичи бу шаклнинг комедиясидир... Тарих нега бундай ҳаракатланади? Одамзод ўз ўтмиши билан кулиб ажралиши учун»¹.

Дарҳақиқат, болаликда баъзи жиддий бўлиб кўринган воқеалар, қилмишлар одам катта бўлганидан кейин кулгили туюлади, шунингдек, жамият юқори босқичга чиққан сари паст босқичлардаги қилмишлар, баъзи воқеалар кулги уйғотади.

Яна бир жойда Карл Маркс кулгили ва фоживий ҳолатнинг бир-бирига яқинлигини таъкидлаш учун шундай ёзди: «Қаердадир Гегель ҳамма оламинумул буюк тарихий воқеалар, шунингдек, шахслар икки марта дунёга

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, Госиздат «Искусство», 1957 год, том 1, стр. 53.

келадн. деган. Лекин у қай ҳолатда эканини айтишни эс-дан чиқарган: булардан бири фожиавий ҳолат, иккинчи-си кулгили ҳолат деган»¹. Баъзан бироқ воқеанинг бош-лаиши фожиавий бўлса, охири кулгили. Ёки аксинча, бошланиши кулгили бўлса охири фожиавий бўлади. Баъ-зан эса, бу икки ҳолат шу даражада бир-бирига киришиб кетадики, уларни бир-биридан ажратиш қийин бўлиб қо-лади.

Дунё адабиётида комизм ва фожа — йўналишларини бирликда акс эттирадиган асарлар мавжуд. В. Белинский-нинг таъкидлашича, шундай асарлардан бири Сервантес-нинг «Дон Кихот»идир. Улуғ танқидчининг сўзлари би-лан айтганда «Дон Кихот»да жиддийлик билан енгил-кулги, комизм билан фожа бир пуқтага йиғилган. Тўғри, «Дон Кихот»даги бу бирлиكنинг негизи рицарларнинг баъзи бирларига хос бўлган утоник ҳаракатлар ва ҳаётдан узоклик билан боғлиқ. Бироқ бу бирлиكنинг манбаи я-ма бўлмасин, Сервантес инсон кайфиятларига хос бўлган бу икки қиррани классик шаклда акс эттира олди.

Белинский рус адабиётида «Дон Кихот»ни эслатади-ган асарларидан бири деб Гоголнинг «Тарас Бульба»си-ни ҳисоблайди. Дарҳақиқат, «Тарас Бульба»да ҳам ада-биётдаги бу бир-бирларига зид йўналишларнинг яхлит-ликда, бир характерда акс этганини кўрамай.

Машҳур рус танқидчиси ва адабиётшуноси В. Ерми-лов фожиавий ва комик ҳикояларнинг отаси А. П. Чехов асарларини таҳлил қилиб шундай бир ҳақиқатни айтган эди: «Фожиавий ҳолатни комик ҳолатдан ажратиб тура-диган баланд девор йўқ, улар ҳаётдаги бир ҳодисанинг икки жиҳатини ташкил қилади. Бир воқеани трагик жи-ҳатдан ҳам, комик жиҳатдан ҳам қараш мумкин»².

Ҳар бир жамият, ҳар бир миллат тарихида бўлгани-сингари бизнинг ўтмишимизда ҳам кулдирадиган, ҳам йиғлатадиган фактлар, воқеалар кўп бўлган, албатта. Бун-дай факт ва воқеаларни ўзича, сапъаткорона акс эттириш учун худди шу йўналишдаги талант керак эди. Абдулла Қаҳҳор таланти шундай йўналиш билан юзага чиқди.

Тўғри, Абдулла Қаҳҳордан олдин трагедия ва коме-диялар яратган Ҳамза, Абдулла Қодирий, Ғафур Ғулум-лар каби ижодкорлар ҳам бор эди. Лекин уларда кўпроқ

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Госиздат «Искусство», 1957 год, том 1, стр. 54.

² В. Ермилов, А. П. Чехов. Танланган асарлар, Ўздав-нашр, Тошкент, 1954 й., 446-бет.

фожна фожна шаклида, драма драма шаклида, комизм комедия шаклида яратшларди.

Камбагал деҳқон Қобил бобонинг ҳўкизиш ўғри уради. Ўтмишда Туробжон учун иккита анор тошиб хотивининг пстагиши қондира олмаслик, Унсин учун эркисизлик қай даражада фожна бўлса, Қобил бобо учун ҳам ҳўкиздан ажралши шу даражада фожна эди. «Деҳқоннинг уйи куйса куйсин, ҳўкизи йўқолмасш. Бир қон сомон, ўпўн бешта хода, бир арава қамш — уй, ҳўкиз топиш учун печа замонлар қозонин сувга ташлаб қўйиш керак бўлади». Бу сатрларни ўқир экалмиз, улуг ўзувчи Гоголнинг асарларини эслаб кетамиз.

Одний бир идора хизматчиси ўз ишига содиқ, кечаю кундуз иш билан банд. Лекин ҳеч қачон унинг бири икки бўлмайди. Бир кун қараса шинели эскирган. Яматининг иложи йўқ. Ялпг шинель ҳақида ўйлашга мажбур. Лекин пул йўқ. Битта шинель олиш учун унинг мўлжалида бир йил иқтисод қилиш керак. Иқтисод қилишга қарор қилади. Кечқурун ичадиган чойидан воз кечади, оқшомига шам ёқилиши ўзига мап қилади, кўчаларда юрганга ботникасини тез тўзишдан сақлаш учун тошлик ерлардап юрмаслик, қадамни юмшоқ босиб, оқшомига юришига ҳаракат қилади. Шундай қилиб, не азоблар билан пул йиғиб ялпг шинель тлқдиради. Бироқ бечора ходим шинелини узоқ вақт кия олмайди. Биринчи кийган кунидёк уни кўчада ечинтиришади.

Қобил бобонинг фожнаси «Шинел»даги Акакий Акакиевичнинг фожнасидап ҳам оғир. Шинель-ку Акакий Акакиевичнинг шахсий буюми. Қобил бобонинг ҳўкизи оқлапинг ризқ-рўзи. Ҳўкизнинг йўқолиши бутун оиланинг тирикчилиши тўхтади деган гап.

Абдулла Қаҳҳор мўлжалга беҳато тегадиган иборалар билан Қобил бобонинг бу ҳолатини таъкидлайди. «Қобил бобо яланг бош, яланг оёқ, яқтакчан оғил эшиги ёнида туриб дағ-дағ титрайди, тиззалари букилиб-букилиб кетади; кўзлари жавдирайди, ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайди». Худди шу хилдаги маънодор иборалар билан бу хилдаги фожнанинг пақадар тилик эканини ҳам ифодалайди: «Одамлар дод овозига ўрганиб қолган: бировни эри уради, бировнинг уйи хатга тушади...» Бу гапларни яна давом қилдириш мумкин бўлар эди: «Бировнинг уйи тешилади, ҳўкизи ўғирланади, яна бировнинг япа бир нарсаси. Бу замон шундай замон эди».

Булар ҳаммаси фожнанинг ўзи. Ҳикоянинг кейинги қисмларида аста-секин комизм элементлари келиб кира-

дп. Қобил бобо тиззалари букилиб, даг-даг қалтираб турган бир пайтда «кимдир шундай кичкина тешикдан ҳўкиз сиғишига ақл ишонмаслиги» тўғрисида гапирарди. Шу жумланнинг ўзида қандайдир комик йўналишдан дарак бор эди. Бу комик йўналиш кучайиб боради. Абдулла Қаҳҳор ҳамма воситаларда фойдаланади. Қобил бобонинг қўшииси эллиқбоши келиб киради. Эллиқбошининг портрети комик планда тасвирлапган: «бурунсий», унинг овози ҳам шу йўналишга мос: «папг». Ёзувчи эллиқбошнинг қиёфасига комик бир йўналиш беради-да, унинг хатти-ҳаракатларига «пшчаилик», «билармонлик» хислати бағишлайди: у «хўкиз боғлапган устунни диққат билан кўздан кечирди; пегадир устунни қимирлатиб ҳам кўрди». «Билармонлик ҳаракатарининг сирини Қобил бобо яхши билмас эди. Оддий меҳнаткаш кишининг гўллиги ва уларнинг тақдирини ҳал қиладиган ҳоким сифф вакиллари-нинг муғамбирлиги, улар орасидагп элддият — бирини гўл қилиб қўйган, иккинчисини муғамбир қилиб қўйган замон устидап пафратланамиз, шу оннинг ўзида бобонинг гўлликдан келиб чиқадиган ҳолига ачипсақ, эллиқбоши муғамбирлигидап куламинз.

Қобил бобонинг бундап кейинги саргузаштлари ҳам шу йўналишда давом қиладп.

Эллиқбоши-ку, «бурунсий» бўлса-да, овози «папг» бўлса-да муғамбиропа ҳаракат қилиб чолни бир оз тичитди, бунинг эвазига Қобил бободап ўзишнинг «рпақ»ини ҳам ундириб олди. Эллиқбошидан кейингилар эса Қобил бобоши мазах қилишга ўтдилар. Бобо амин олдига борар экан, хўкизнинг йўқолганидап хабардор бўлишга қарамасдан — унга эллиқбоши хабар бергап, албатта — «ҳа, сизгп йўқолдимп» сўзлари билан қарши олади. Бободап «хўкиз» деган сўзни эшитиб бепарволик билан «хўкиз экап-да. Химм...» дейди. Бу сўзларнинг кетидан нега йўқолар экан деган маъпода «тавба...» деб ҳам қўяди.

Қобил бобо боғдан келса, амин тоғдан келади. Бобо бори-йўғи шу битта хўкиз эканини айтса, амин чинчалоғини бурнига тикиб кулади. «Йўқолмасдан олдип бормиди? Қандай хўкиз эди?» деб мазах қиладп. Бунинг устига «яхши хўкизмиди, ё ёмон хўкизмиди» дейди. Бунинг кетидан суюнчи ҳам сўрайди.

Амин билан бўлган галнинг оқибати шу бўлдики, у йўқолган хўкиз тўғрисида приставга хабар қиладиган бўлди. Қобил бобо приставга келса аминга қайтаради, амин — эллиқбошига... Шундай қилиб, Қобил бобо ўша замон бюрократик зинасидан қандай юқори кўтарилган

бўлса шундай пастга тушади. Лекин ҳукиздан дарак йўқ эди. Қобил бобонинг шу хилда беҳудага юқори чиқиб, пастга тушишнинг ўзида комик маъно бор. Уша замон ҳаётига хос бўлган сансалорлик ва бунинг орқасида амалдорларнинг ўз нафсларини қолдириш йўллари мазах қилинади.

Қобил бобонинг характери тасвирида ҳам ачинини аралаш мазах бор. У гўл, эзилган, ўзининг ҳақ-ҳуқуқини талаб қилишга одатланмаган. Эликбоши устунларини тафтининг қилиб кўрган эдиямки, Қобил бобо «бекорга мушук офтобга чиқарми?» қабилда унга нарса тутқизди. Амин суюнчидан оғиз очган ҳам эдики, унга пул узатди. Шу орада кампир ҳам «қуръон калит» учун қапча нарса сарф қилди. Пристав ва унинг таржимонларига эса бундан ҳам кўп чиқди. Бу ишларни қилар экан, Қобил бобо динга ишонган кишилар намоз ўқиғанда, рўза тутганда қандай гайришуурий иш тутса, шу хилда шак-шубҳасиз ҳаракат қилар эди. Бобо учун бу ишлар ҳаётнинг ибтидоий бир талаби эдики, уни ҳар бир одам яхши билади. Агар шу ишларни қилмаса гўё уни биров «сен одаммисан» деб таъна қилаётгандек бўлар эди. Абдулла Қаҳҳор Қобил бобонинг шу хилда тасвирлаб, унинг характер хислатлари ўша давр учун нақадар типик эканини кўрсатди.

Пора олганлар ҳам Қобил бобочиликка мос эди. Қобил бобо порани шак-шубҳасиз бир нарса деб тушунса, улар ҳам бу ишни шак-шубҳасиз деб тушунишарди. Улар учун фақат пора олиш эмас, порани олиб арзни эътиборсиз қолдириш ҳам одатдаги иш эди. Бундан уларнинг навиждош азоб тортар, на уларда уят ҳисси уйғонар эди.

Шундай қилиб, ҳаётнинг жирканч томонларини фоживий ва комик планда акс эттириш икки томондан олиб борилади. Қобил бобо қисматини кўриб биз ич-ичимиздан ачинамиз, унинг саргузаштларини кўриб юзмизга табассум югуради, эликбоши, амин ва приставларнинг қилмишлари билан танишиб, ўша замон устидан кулаemiz ва нафратланамиз.

«Ўғри» ҳикоясида акс этган воқеага ўхшаган ҳодисалар ўтмиш замонда жуда кўп бўлган. Лекин эзилган халқ бу воқеанинг сирини тушулмаган. Тўғри, у даврларда ҳам Муқимий, Фурқат, Аваз, Ҳамзага ўхшаган маданиятли кишилар бўлган. Улар ўз имкониятлари борича бундай ҳодисаларни фож қилиш учун курашганлар ҳам. Лекин Абдулла Қаҳҳор бундай воқеаларнинг сирини чуқур социал ва фалсафий планда очиб ташлаганки, бунинг фақат марксизм-ленинизм назариясини

эгаллаган, социалистик реализм методи ёзувчисигина қила оларди.

Абдулла Қаҳҳор ечимда ҳам ўз маҳоратини кўрсатди. А. П. Чехов хатлардан бирида шундай деган эди: «Мен ажойиб бир комедиянинг сюжетини ўйлаб қўйдим. Лекин ечимни топа олмаянман. Қимки янги ечим топса, ўша янги эрани кашф қилади... Ечимни топмасдан мен уни ёзмайман. Ечимни топамап, кейин икки ҳафтада ёзиб ташлайман»¹.

«Анор»ни ўқиётиб, ҳикоя нима билан тамом бўлар экан дея, ориқиб охирига етамиз. Маълум бўладики, Турробжон йўқчилик натижасида Ғожиавий бир иш қилиб қўяди. Шу билан унинг бутун ҳаёти якунланади. «Даҳшат»ни ўқиётиб, руҳан қанчалик эзилмайлик, «охир нима билан тугар экан» деган ҳаёлда ҳикоянинг охири сатрларигача борамиз. Унсиннинг ўлими ҳикоядаги бутун даҳшатни мантқиқан якунлайди. «Ўғри»ни ўқиётиб, ҳам кулиб, ҳам қайғуриб ҳикоянинг хотимасини билишни истаб қоламиз. Бу ҳикоянинг охири ҳам тасвирланган воқеаш мантқиқан ифодалайди.

«Эртасига эллиқбоши Қобил бобони бошлаб қайната си — Эгамберди пахтафурушнинг олдига олиб боради. Пахтафуруш чолнинг ҳолига кўп ачинди ва ерини ҳайдаб олгани битта эмас, иккита ҳўкиз берди. Лекин кичкинагина шарт бор. Бу шарт кузда маълум бўлади...»

Ҳикоя шу йўсинда тугайди. Бу тугалланиш, ҳикоя давомида таннишганимиз комик ҳолатлар, Ғожиавий моментлари бир нуқтага йиғиб, ўғри ҳўкизни ўғирлаган кишигина эмас, балки Қобил бобо яшаётган замон, муҳит, бу муҳитни яратувчилар — эллиқбошидан тортиб приставгача, приставдан тортиб пахтафурушгача ҳаммаси эканини онгимизга ўрнатади.

Ўтмиш ҳаётимиз узлуксиз Ғожиалардан иборат эди. «Ўғри»да «одамлар дол овозига ўрганиб қолган» деган гап бежиз айтилган эмас. Лекин бу Ғожиалар манбаи бир — жаҳолат ва ҳақ-ҳўқуқсизлик бўлса ҳам, шаклан улар ҳар хил, бир-бирларига кам ўхшаган бўларди. Бирини ўғри уради, иккинчиси севгилисининг оддийгина талабини қондира олмайди, учинчиси ўзининг меҳнат ҳақини ундиролмайди, тўртинчиси эўрлик билан мардикорликка жўлатилади, яна бири оддийгина дардга чалинган яқин кишинини даволай олмайди ва ҳоказо...

¹ Русские писатели о писательском труде. «Советский писатель». Ленинград, 1955 г., стр. 393.

Бу фожиаларнинг кўпсиз ўтмишда меҳнаткашларнинг бошига тушган. Бир у хилига дуч келган, иккинчиси — бу хилига. Шундай фожиалардан бири ёзувчининг «Бемор» ҳикоясида тасвирланган.

«Сотиболдиннинг хотини оғриб қолди. Сотиболди касални ўқитди, бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди, Бетобнинг кўзи тиниб боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай бир хотин толнинг хичинни билан савалади, товуқ сўйиб қонлади. Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлади. Бундай вақтларда йўгон чўзлади, ингичка узилди».

Сотиболдиннинг тақдири ҳам Қобил бобовнинг тақдирига ўхшаган. Фақат Қобил бобога бахтсизлик кишилардан келди, Сотиболдига эса — табиатдан, Қобил бобо нажот истаб «кишилар»га мурожаат қилди, аммо нажот ўрнига охирги бисотидан ажралди. Сотиболди ҳам нажот истаб «кишилар»га мурожаат қилди. Лекин пул кетди, касал тузалмади. Сотиболдиннинг дардини ўз хўжайинига ари қилиб борганини эслатади: Абдуғани бой Сотиболдиннинг «сўзини элтиб кўп афсусланди, қўлидан келса ҳозир унинг хотинини оёққа бостириб беринга тайёр эканини билдирди, кейин сўради, девопан Баҳоваддинга ҳеч нарса кўтардингми? Расулъазамга-чи?»

Қобил бобо қисмати билан тапишиб ачиламиз. Сотиболди тақдир билан танишаётиб ҳам шу ҳисни сезамиз. Қобил бобо саргузаштларини кўриб юзимизга табассум юради. Сотиболди саргузаштлари билан тапишаётиб ҳам шу хилда таъсирлапамиз.

«Бемор»даги комизмнинг «Ўғри»даги комизмдан фарқ қиладиган бир томони бор: «Ўғри»да, комик йўналишнинг сабабчиси фақат меҳнаткаш халқ вакплининг гўллиги билан амалдорлар орасидаги мuposабат бўлса, «Бемор»да ҳам бу сабаб сақланган ҳолда қаҳрамонларнинг фожиасини, ўша муҳитнинг комик моҳиятини янада чуқуorroқ очиб берадиган бир образ бор. Бу қизча образи.

Сотиболди кўрган чоралар хотинини оёққа тургиза бермаганидан у ўзи ишопмаган чораларни қилишга ҳам тайёр эди. Шу сабабдан кўпни бир кампирнинг маслаҳати билан ёшгина қизини дуо қилишга мажбур қилди. Қизча: «Худоя аямни дайдига даво бейгип...» деб такрор-такрор айтадиган бўлди. Қизчанинг болаларга хос айтилган жонли сўзларида қанчадан-қанча фожа, қанчадан-қанча комизм бор. Асарнинг охирида бу фожавий ҳолат ва комизм юқори нуқтага етади: Сотиболди қизчани ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйгонди ва

кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди. «худоя аямни дай-
дига даво бейгин...»

Ўтмиш фожиалари Абдулла Қаҳҳорнинг кичик ҳикоя-
ларидагина эмас, балки йирик асарларида ҳам акс этган.

Ёзувчининг «Қўлчиפור чироқлари» романидаги Қур-
бон оталар оиласининг тақдирини — мардикор сифатида Ус-
моннинг Сибирга жўнатилишини, унинг аёли — ёзувчи сўзи
билан айтганда «қирқ йилгига тенг келадиган аёл»нинг
эрини йўқотиб, қайинисига тегиши, уни ҳам йўқотиб ёлғиз
қоллиши, кейин эликбошида қочиб бошқа қишлоққа кў-
чиб кетиши ва пихонт босмачилар билан курашда қурбон
бўлиши; Қурбон отанинг оилада, волидасида, хотини ва
жиянида ажралиб дарбадарликда юришлари, Қанизак-
нинг етим қолиб, бобоси билан тенг кишига сотишлари
ва ҳоказолар ўтмиш ҳаётимизда ҳар қадамда учраб ту-
ралиган фожиалардан эди.

Шу хилдги фожиавий қисматлар «Синчалак»да ҳам
акс эттирилган. Эркинлик йўлида эди биринчи қадам
қўйган аёлнинг эри томонида қонга беланиши, ўз хоти-
нини сўйиб қўйиб, Саида — отасининг телба бўлиб қоли-
ши — булар ҳам ўтмиш ҳаётимизнинг фожиалари эди.

Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш фожиаларига бағишлап-
ган ҳикоялари катта талант эгаси бўлган ёзувчининг ҳаёт
воқелиklarини санъаткорона умумлаштиришни патижаси
ўлароқ майдога келди. Мана шу умумлаштириш кучи
билан бу ҳикоялар ўзбек адабиёти тарихида ҳикоя жап-
ришининг мукамал намуналари бўлиб қолди.

Бироқ Абдулла Қаҳҳор қарийб қирқ йил ижод қилиб,
ўзининг мазкур ҳикоялари билан машҳур бўла туриб,
яна бир катта иш қилди. У бутун ўтмиш фожиаларига
бағишлапган ҳикояларининг бир нуқтага умумлаштирадиган,
ўтмиш ҳақидаги ҳикояларини маълум даражада
изоҳлайдиган бир асар яратди. Бу «Ўтмишдан эртактлар»-
дир.

ЎТМИШ ФОЖИАЛАРИНИ ИЗОҲЛОВЧИ АСАР

Абдулла Қаҳҳор ўтмиш хотираларини акс эттирадиган
бу асарини «Ўтмишдан эртактлар» деб аташида маъно бор.

Асардаги воқеалар асримизнинг бошларида содир бўл-
ган. Ўтмиш тажрибасини ҳисобга олганда, тарих учун эл-
лик, олтмиш йил денгизда бир томчи. Баъзан юз йиллар
ҳам тарихда сезиларли из қолдирмаслиги мумкин. Темур
даври билан уч холиклар даври орасида ўтган вақт аср-
лар билан ўлчанса, ҳаётдаги силжини қаричлаб ўлчанга
ҳам аригулик эмас. Абдулла Қаҳҳор тасвирлаган вақт

билан ҳозирги кун орасидаги даврни қаричлаб ўлча-
са бўлади. Лекин бу даврда рўй берган тарихий ўзгаришлар-
ни космик фазо ўлчови билан белгиланига арзийди. Шу
сабабдан ҳам у давр воқеликлари биз учун эртақ.

Асарнинг бошида Абдулла Қаҳҳор ўзи бу китобнинг
маъносига ажойиб изоҳ беради. Унингча, ўтмишга нисба-
тан ёзувчининг кўзини очган киши А. П. Чехов бўлган.
Бундан ўттиз йиллар муқаддам Абдулла Қаҳҳор А. П. Че-
ховнинг асарларини ўқиб чиққан. Ушанда бу улуғ ёзув-
чи гўё кўзойнагини бериб «мана буни тақиб ўз халқини-
нинг ўтмишига назар сол» дегандек бўлган.

А. П. Чехов ўзи яшаган даврдаги фоживий ҳолатлар-
ни, драматик ситуацияларни, хусусан, ҳоким синф билан
оддий меҳнаткан муносабатида бўлган комик воқеаларни
реалистик акс эттирган катта санъаткор ёзувчи А. П. Че-
ховнинг талант йўналиши ҳаётнинг шу томонларини кў-
ришга, акс эттиришга мойил эди. Худди шу мойилликни
ўзида сезган Абдулла Қаҳҳор ўз халқининг ўтмишига
назар ташлар экан, унга бирдан-бир тўғри келадиган
кўзойнак А. П. Чеховники бўлди.

«Устознинг муборак кўзойнақларини тақиб халқимиз-
нинг ўтмишига қарадим. Бир томонда, Антоп Павлович
темир йўл гайкаларини бураб олган «ёвуз ниятли кини»-
си, иккинчи томонда от қоровул, юр деса юрган, тур деса
турган, устидан опириб ўқ узганда киирик қоқмаган «бат-
тол ўғри» — Бабар. Булар замона дарахтида етишган бир
олманинг икки наллеси эди.

Шундай қилиб, болалигимда зеҳнимга чўкиб қолган
хотиралар уйғонди, юзага чиқди, ўша вақтдаги халқ ҳаё-
ти кўз олдимга келди. Мана шунинг натижаси бўлиб, ўт-
тизинчи йилларнинг ўрталарида ҳам-ғуссага тўла «Ўғри»,
«Томошабоғ», «Бемор», «Апор», «Миллатчилар» вужудга
келди. Бу ҳикояларни кенг китобхонлар оммаси хуш қа-
бул қилган, ҳанузгача қайта-қайта босилиб келаётган бўл-
са ҳам, ўша вақтлардаёқ китобхоннинг эътирозига сабаб
бўлди. Ёшлар ҳикояларда тасвир этилган воқеаларни ор-
тиқ даражада муболаға, деб билишарди.

Йиллар ўтиб янгидан-янги китобхон авлод етишган
сайин бу эътирозлар кескин тус ола борди: наинки ҳў-
киздан айрилган мусибатдийда бир мўйсадиёфга ҳеч ким
раҳм қилмаса, амир, амалдорлар ҳам одам-ку, наинки ки-
ши ўз юртида бегона бўлиб, ўз шаҳрининг томоша боғига
кира олмаса; наинки бемор хотинга гўдакнинг саҳарларда
қиладиган дуосидан бошиқа даво топилмаса; наинки соғ-
саломат йиғит бошқоронғи хотинга иккитадан анор

олиб беролмаса; наинки эпёли деб аталган киши бойнинг итидан ҳам тубан турса.

Еш китобхонларнинг таънаси хусусан сўнгги йилларда дашномга айлана бошлади.

1960 йилда ўзбек аёлининг ўтмишига оид «Даҳшат» деган бир ҳикоя ёзган эдим. Бу ҳикояда саккизта аёлни Олимбек додхоннинг ҳарамига қамаб қўйганим бир аёлга ҳақорат бўлиб тушибди. Имзасиз, адрессиз юборилган хатда шундай сатрлар бор:

«...ўтмишда шундоқ бўлса эҳтимол, бўлгандир, лекин ўзбек хотин-қизлари тарихининг шундай маломатли саҳифаларини ҳозир, бутунги кунда тирилтириш шартмиди? Сиз ўтмишни қаламга олганингизда баъзан уйдирмачилikka берилиб кетасиз...»

Мана шунақа таъна-дашномлардан кейин «уйдирмачилikka» берилмасдан ўз кўзим билан кўрганларимни, кечирганларимни, ўтмиш ҳаёт лавҳаларидан эсимда қолганларини қаламга олгим келиб қолди. Китобнинг газета ва журналларда босилиб чиққан айрим парчаларини ўқиган бир таъқидчимиз ҳалитдан гашлик қилиб: «Жуда зулмат-ку, китоб ўқувчида жуда оғир таассурот қолдирмасмикин?» деб қолди... Мен китобни ўтмишдан лавҳалар деб атамоқчи эдим, мейли, шуларнинг ҳам кўнгли тўлсин, китобни «Ўтмишдан эртактлар» деб атай қолай».

Ҳриятли ва керакли изох.

Бу изохда қаҳҳорона юмор ҳам бор. Ҳаётнинг бу даҳшатларини Абдулла Қаҳҳор ўзи қисман кўрган, бошидан кечирган. Изох билан ёзувчи: «Менинг кўрган, бошимдан кечирганларимга балким ишонмасанглр ишонмасизлар, ахир. П. В. Гоголь, А. Островский, А. П. Чехов бундан баттар даҳшатларни тасвирлаган-ку. Модомики, метрополияда Н. В. Гоголь, А. Островский ва А. П. Чехов тасвирлаган даҳшатлар бўлар экан, колонияда ундан баттарроғи бўлиши ўз-ўзидан маълум эмасми?» дегандек бўляпти.

Ёзувчига бошқа бир «даъво» ҳам қўйиш мумкин. Нимага бошқа ёзувчилар ўша давр ҳаётини тасвирлар экан, ундан лирик мотивларни, романтик ситуацияларни топадию Абдулла Қаҳҳор бундай мотивларни топа олмайди. (Ҳақ бундай мотивларни, ситуацияларни топа билмиш ё топа билмасликка эмас. Абдулла Қаҳҳор ҳам ўша замонларда кўнгида лирик мотивларни, романтик ситуацияларни кўрган ва кўзатган бўлиши мумкин. Бундай мотивларнинг асарларида акс эттирилган ҳам.) Абдулла Қаҳҳор бундай талабга ҳам жавоб берган. Ёзувчи берган жавобни шундай тушунса бўларди: Абдулла Қаҳҳор ўз талаби

тининг йўналиши билан Н. В. Гоголь, А. Островский, А. П. Чехов талантига яқин туради. У ҳаётни чеховчасига идрок этади, униг моҳиятини чеховчасига тушунади. Ҳамма кўзойнаклар нчида А. П. Чехов кўзойнаги унга тўғри келгани ҳам бежиз эмас. Мана шу кўзойнак туфайли Абдулла Қаҳҳор ҳаётининг фожяли ва фожявий-комик томонларини алоҳида зеҳн билан идрок этган ва маҳорат билан тасвирлаб берган. Умуман, ёзувчи олдига «фалончи ҳаётнинг бу томонларини тасвирлаган, сен пимага шу томонларини тасвирламагансан», деб талаб қўйиш адабий саводсизлик бўлур эди. Гап кўпроқ ўша тасвирланган нарсадан ёзувчи қандай хулоса чиқаришти, тўғри хулосами, ё потўғрими, бу хулосаларнинг китобхон учун пима аҳамияти бор — гап мана шунда.

«Зулмат дунёси» шундаки, деб ёзади А. Добролюбов. А. Островскийнинг пьесаларини таҳлил қилишни бошларкан, унда яшовчилар орасида умрбод душманлик ҳукм суради. Бу ердагиларнинг ҳаммаси бир-бири билан жанг қилади: эрининг бебошлиги учун хотини у билан жанг қилади, хотини итоат қилмаслиги ёки эрининг кўнглини топмаганлиги учун эри хотини билан жанг қилади; болалар ўз ақллари билан турмуш қилмоқчи бўлганликлар учун ота-оналар болалар билан жанг қиладилар; ота-оналар болаларнинг ўз ақллари билан яшашга йўл қўймаганликлари учун болалар ота-оналари билан жанг қиладилар; хўжайинлар билан бошлиқлар ҳамма нарсада ўзбошимчалик қилиш учун прикаачклар ва бировларнинг қўл остида ишлайдиганлар ўзларининг энг қонуний орзу-ҳавасларига ҳам имкон топа олмасликлари орқасида бир-бирлари билан жанг қиладилар...»¹

Добролюбов бу ҳилда бир-бирлари билан жанг қилувчилар рўйхатини анча каттагина қилиб берган. Абдулла Қаҳҳор тасвирлаган бизнинг ўтмишимиз ҳам худди шундоқ эди. Одамлар бири-бири билан жанг қилар, арзимаган парса устида бири-бирини таҳқирлар, урар, сўқар, ҳатто ўлдирар эдилар. Ҳаётнинг бундай бўлишининг сабаблари нимада экан? Бунга ҳам жавобни ўша буюк таъқидчи А. Добролюбовдан ахтариб кўрайлик. У «Зулмат дунёси» номли асарида ёзади: «Биз масалага абстракт тарзда қараганимизда, ҳамма жиноятлар қандайдир жуда ёмон ва гайриоддий бир нарсадай бўлиб кўринади; лекин айрим ҳолда олиб қараладиган бўлса, жинояткорлар

¹ Н. А. Добролюбов. Адабий-таъқидий мақолалар. Ўзбекистон адабиёт ва санъатининг тарихи, Тошкент, 1959 йил, 138—139-бетлар.

нинг кўпчилиги ҳеч нари-берисини суринтирмасдан жиноят қила беради ва бунинг сабаби ҳам жуда аён. Жиноят суд қонунига мувофиқ киши ҳам бировни талаган, ҳам одам ўлдирган бўлсин; унинг ҳеч одамгарчилиги қолмаган. Ёмон одам экани турган гап. Лекин кейин билсанг ҳеч шиятп ёмон одам ҳам эмас, расмана одам ҳатто оқкўнги одам... ўзи ҳам пима қилаётганини яхши англамасдан тўсатдан жиноят қилган... Шундай ҳодисаларнинг бўлишига сабаб нима? Сабаби шуки... киши жамиятда қандай гайринормал муносабатлар ичида ҳаёт кечирса, гайринормал муносабатлар натижасида жиноят қилади. Бу гайриформаллик қанча кучли бўлса, ҳатто ҳалол кишилар ҳам мунчалик кўпроқ жиноят қиладилар, жиноят қилишда ўйлаб иш қилишлик ва мунтазамлик шунча камроқ бўлади, тасодифий равишда деярли олғисизлик билан жиноят қилиш шунчалик кўпроқ бўлади. Биз текшираётган «зулмат дунёси»да... жиноятнинг фақат ташқи юридик томонини тан оладилар, агар бирон плож қилиш бу томонига чап бериб ўтиб оладиган бўлсалар, унга ҳақли суратда таҳқир кўзи билан қарайдилар; жиноятнинг ички томонини бошқалар учун, жамият учун оқибатларни қандай бўлишини асло тасаввур ҳам қилмайдилар»¹.

Дарҳақиқат ҳамма гап жамиятда, жамият яратган тартиб ва одатларда. Бирор жамият гайринормал ҳодисаларни ўз вақтида тергамаса, уларга писбатан жазо чораларини қўлламаса, энг муҳими ўша гайринормал ҳодисаларнинг мустаҳкам ўрип олишига йўл қўймаслик учун ўз аъзоларига таълим-тарбия бермаса, ҳақ-ҳуқуқлар яратиб ўз аъзоларини ҳимоя қилмаса, ҳар қандай гайринормал ишлар ҳам одат ва тартиб тусига кириб кета беради.

Охирги суяячли бўлган ҳўкизини ўғирлатган бобога ёрдам қилмасдан, унинг ҳақ ва ҳуқуқини ҳимоя қилмасдан, унинг бисотидаги охирги чақасигача, ҳатто қарз топдириб ҳам, юлиб олиб виждон азобига тушмаслик, ўша даврдаги амалдорларнинг — элликбошидан тортиб приставгача улар яшаб турган жамият туққан, ўша жамият ўстирган, воёга етказган, ўша жамият томонидан ҳимоя қилинадиган гайринормал одат эди. Ўша вақтларда бундай ишлар айб ҳисобланмас, мабодо виждонини ҳалол кишилар айб ҳисобланса ҳам қонун яратувчилар айб ҳисобламаса эди.

¹ П. А. Добролюбов. Адабий-танқидий мақолалар. Ўзб. бадиий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1959 йил, 148—149-бетлар.

А. Добролюбов «зулмат дунёси»даги жамият яратган тартибсизликлардан келиб чиқадиغان гайринормал одатларнинг икки томонини кўрган: бири, ўзбошимчилик. Ҳоким синф вакиллари ўзларини ниҳоятда эркин, ҳеч қандай қонун билан чекланмаган ҳис қилишлари. шунга қараб меҳнаткаш оммага муносабат яратиллари; иккинчиси меҳнаткаш аҳолининг «эзилиб, пидамас бўлиб қолиши». Меҳнаткашнинг қулсифат қиёфага кириб қолиши, бирор қонундан ҳимоя топилмаслиги... «Турмуш уларнинг инсонлик шахсини саҳналаштириб йўққа чиқарганини кўрганнингда юрагинг эзилиб кетади».

Бу икки томон бири-бирига сабабчи, бири-бирини тўлдирувчи. Бирисиз иккинчиси яшамайди.

Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги асарларида Добролюбов мақолаларида қайд қилинган, Гоголь, Островский, Чехов асарларида тасвирланган бу икки томонни ҳам кўрамыз. Бундан ташқари, Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги асарларида шарқ ҳаётига хос бўлган, жамият тараққиётига анчагина тўсиқ бўлиб қолган қолоқлик ва жаҳолат балоси ҳам кўз олдимизда намойн бўлади. «Ўғри» билан «Бемор»да қолоқлик ва жаҳолат оқибати бўлган фожиавий воқеалардан бир ишнинг акс эттирилган, «Ўтмишдап эртақлар»да эса бу жаҳолат балоси кенгроқ, яна ҳам ишончлироқ қилиб тасвирланади. Бебошлик, мутелик, ҳоким синф билан тобе синф ораларидаги тўғри, нормал тартиб патиясидан иборат бўлса, қолоқлик, жаҳолат булар иккаласига ҳам озуқа берган ҳолда, оддий меҳнаткаш вакилларини ҳам бир-бирларидап бездирар, бирини иккинчисига қарши қўяр эди.

Абдуқаҳҳор бори-йўғи уч жондан иборат оиласини боқиб мақсадиди ҳунарини сотиб, қишлоқма-қишлоқ «мусофир бўлмаган ким бор, мужавур бўлмаган ким бор» қабилда дарбадарликда юрибди. Ўтроқликка ўрганган одамнинг бир жойдан иккинчи жойга кўча бериши осон иш эмас. Ҳар бир кўчиди бир жойда орттирилган ошпаоғайни ва ўрганган жойни йўқотиш эвазига бўлиши маълум. Бироқ шунга қарамасдан Абдуқаҳҳор гавжумроқ, иш кўпроқ жой ахтариб бир жойдан иккинчи жойга — наҳардан қишлоққа, қишлоқдан шаҳарга кўчиб юришга мажбур. Шунинг ўзи ҳам оила бошқарувчи одамга оғир иш. Бу етмагандек қолоқлик, жаҳолат Абдуқаҳҳорлар оиласининг бошига ҳар хил кулфатларни ёғдиради.

Абдуқаҳҳор уйда гиж-гиж бўлиб кетган пашшаларга қарши қаламшир тутатар экап, поввой Олим бува, уларнинг Яйпанга кўчиб келиб тушган уйининг эгаси бу иш-

дан хафа бўлиб: «Уста, худонинг махлуқига озор берманг, напшиани ҳам худо яратган, жон берган.» дейди. Олим буваннинг бу даъвосида Абдуқаҳҳорлар оиласига зарар келтирадиган бирон нарса йўқ. Бироқ асли моҳияти билан мистикага бориб тақаладиган бу фалсафа ва унга асосланадиган муҳит янгиликка интиладиган Абдуқаҳҳорлар ва унинг оиласига бу ерда тинч яшаш мумкин эмаслигидан дарак берарди. Шундай бўлди ҳам.

Абдуқаҳҳор Қўқондан келаётганида Олим буваннинг саксон ёшлардан ошган онаси шайтон арава шабадасидан сесканиб кетиб шайтонлаб қолади ва ўлади.

Шу фактнинг ўзида қанча маъно бор. Йнгирмапчи асрининг боши. Дунёда капитализмнинг ривожланиб, ҳамма нарса техниканинг тараққиётига боғлана бораётган наёт. Шундай наётда одам велосипед шабадасидан қўрқиб юраги ёрилиб ўлса. Шунинг ўзи қолоқлик, жаҳолатнинг қай даражада эканидан дарак беради.

Бу воқеанинг маъноси шу билангина тугамайди. Жаҳолат оқибатда рўй берган бу воқеа, иккинчи, учинчи воқеаларни туғдиради. Булар занжирсимон ривожлана бориб, оддий одамлар тақдирида ўз акс садосини беради. Жаҳолат шу даражада бўлмаганда эди, камбирнинг бу ўлимини тасодифга боғлаб, шу билан воқеани тугаган ҳисоблаб қўйиша қолар эдилар. Жаҳолат у воқеадан янги воқеаларни келтириб чиқарди, бу воқеалар эса ўзининг ўтқир қирралари билан янгиликка интилувчи Абдуқаҳҳорга ва унинг оиласига тегди.

Абдуқаҳҳор «Бундан кейин шайтон арава минмасин, шу шайтон арава олиб келганидан бери Ййшандан файз кетди» деган даъвоини эшитди.

Бу ҳам майли эди. Шайтон арава ва камбирнинг тасодифан ўлими Абдуқаҳҳорнинг назарга олинишига сабаб бўлди. «Бўрининг огзи эса ҳам қон — емаса ҳам». Абдуқаҳҳор эрталаб дўконга бораётганида йўлакда кетаётган бир хотиннинг паранжисига илинган янтоқни босибди. Бу Олим буваннинг эрга тегиб кетган катта қизи экап. Янтоқдан беҳабар бу хотин «уста менга тегажаклик қилди» деб ўйлаб бу гапни отасига етказибди. Қолоқлик ва жаҳолат ҳукм сурмаган бир жойда бу ҳам гапга арзийдиган воқеа эмас, албатта. Лекин жаҳолат туфайли бу воқеадан жиддий драматик ҳолат келиб чиқади. Олим бува эртасига Абдуқаҳҳор олдига келиб тоза дашном қилади, «уши шайтон арава», «келгинди», «ит», деб ҳақорат қилади. Бирон қили бу воқеани Олим бувадан бошқачароқ тушунамас, ҳатто бошқалар ҳам Олим бувага қўйилишига «Шайтон

арава минадиган одамдан яхшилик чиқмайди, ур бўйинга» дейишди.

Бу воқеа Олим бувапи бутунлай бошқача қилиб қўйди. У одам қиёфасини йўқотиб, ўзининг аксига. жоҳил бир одам қиёфасига кирди. Мана ёш Абдулланинг тасаввурдаги одам қиёфасини йўқотган Олим бува. «...Мени ҳаммша болам, бўтам деб суядиган, пириносўз, юзидан табассум арпмайдиган чол қани? Унинг ўрнида кўзлари қинидан чиқай деб турган, рапги соқолидан ҳам оқроқ, вужуди титраб, узун соқоли силкинаётган даҳшатли бир одам турарди».

Шайтон аравадан бошлаган бу воқеа Абдуқаҳҳорларининг Яйпандан кўчиб бошқа қишлоққа ўтиши билан тугайди. Тугаб кетса ҳам майли эди. Ҳаётдаги тургун урф-одатларни тасдиқлайдиган, зотан, ўша эски урф-одатларнинг маҳсули бўлган жаҳолат қай ерда янгилик бўлса шу ерда ҳозир. Абдуқаҳҳор ўзининг янгиликка интилишини қўймас, жаҳолат аса унинг кетидан қолмас эди.

Абдуқаҳҳор янги кўчиб келган қишлоғида Осие шайтониди элдигина тарқалаётган яна бир нарсага қизиқадди. Бу «зингер» эди. Авваллари машинани одамлар бир мўъжиза сифатида яхши қарши олишди. Хотип-халаж, катта-кичик уш кўришга келишди. Уста писон меҳнатини енгилатадиган бир янгиликка дуч келганидан хурсанд бўлса, одамлар мўъжиза кўришдан хурсанд эдилар.

Бироқ бу хурсандлик узоққа бормади. Қолоқлик, жаҳолат бу янгиликнинг ҳам белига тенди. Кунлардан бир кун «зингер»ли бош шайтон арава мишиб одам ўлдирган деган гап тарқалади. Унинг устига «намоз ўқимайди», «ис чиқармайди». «боласининг қўлини ҳалолламайди» деган гаплар ҳам тарқалади. Бу гапларнинг оқибати шу бўлдики, маҳалланинг имоми одамлар орасида «зингер» тиккап кийим намозликка ярамайди, деб эълон қилди. Шайтон араваини сотиб ҳам гапдан қутулмаган Абдуқаҳҳор ваҳимага тушиб «зингер»ни эски қопга ўраб тандирнинг тагига тиқиб қўйди ва мачитга чиқиб намоз ўқийдиган бўлди.

Мафкурага унча алоқаси бўлмаган оддийгина янгиликлар ҳам қолоқлик, жаҳолат туфайли ҳаётимизда осонликча ўрин ола билмас, балки у янгиликлар туфайли одамлар бошига ҳар хил офатлар ёғиларди.

Жаҳолат туфайли «пириносўз», «юздан табассум арпмайдиган» Олим бува писонлик қиёфасини йўқотди. Бироқ одам боласи ҳар хил. Биров жаҳолат замонда Олим бувага ўхшаган хушфёъл, шпринсўз ва юзларидан табас-

сум аримайдиган, бироқ маълум бир муҳит таъсирида жоҳил: бировлар борки, жаҳолатдан озод бўлган жамият-да ҳам жоҳил.

Абдулла Қаҳҳор амакиси Абдурахмон ҳақида ёзар экан, Олим бувага нисбатан ишлатган икки оғиз ширин сўзни ҳам раво кўрмайди. Шунга қараганда, Абдурахмон даврининг жаҳолатидан кўпроқ озуқа олган кишилардан бўлса керак. Абдурахмон шахсиятидаги жоҳилликни уни ўраб олган муҳит алапгалатар эди. Оғир ҳаёт, умр йўлдошнинг ўлим тўшагида ётиши, танчада ўтириб худо яратадиган кампирнинг вайсашлари... Жамият ҳаётидаги жаҳолатми, Абдурахмон оиласига яқин муҳит яратган жаҳолатми, ишқилиб бу оилада бировнинг бировга меҳри йўқ эди. Н. Добролюбов Островскийнинг «Қўйнидан тўкилса қўнжига» пьесасини таҳлил қилиб, унда Большовлар оиласида қон-қариндошлик муносабатлари муқаддас ҳисобланмаганлигининг сабаби ҳақида гапириб шундай деган эди: «Фақат шундай зулм бор жойдагиси бундай бемехр, бемуҳаббат муносабатлар содир бўлади»¹.

Зулм, жаҳолат натижасида бир-бирларига бемехр, бемуҳаббат бўлиб қолган оиладагина Абдурахмонлар хонадошида рўй берган фожиа бўлиши мумкин.

Уста Абдурахмон энди ўн олтига кирган қизи Савринисо шогирди Азимга эрга бермоқчи. Тўйга тайёргарлик кўрила бошлайди. Бироқ Савринисонинг Азимга кўнгли йўқ. Унинг кўнгли бор-йўқлиги билан бировнинг иши ҳам йўқ. Бу ҳақда унга бир оғиз айтиб ҳам қўйилган эмас. Савринисо ўзини кутаётган воқеадап мишмишлар орқали ва тўйга тайёргарлик кўрилаётганидан хабардор бўлган, холос. Одат шу. Қиз болада ҳеч қандай инсоний ҳуқуқ йўқ. Бу ҳақда ҳеч ким бош ҳам қотирмайди. У нажот истаб аммаларига мурожаат қилади, бироқ аммалар ҳам Абдурахмон қарорини қувватлайдилар. Ҳатто Савринисога раҳм қилишган бўлиб уни иситиш йўлига ўтадилар. Савринисо амакиси Абдуқаҳҳордан пажот кутади. Бироқ Абдуқаҳҳор ҳам, Абдуллагининг аяси ҳам шуни билдиларки, Абдурахмоннинг қарори қатъий. Фақат Савринисонинг кўнгли учун тўйни бир йилга кечиктириши таклиф қилишади. Бу таклифга кампир шундай жавоб беради. «Абдурахмон узил-кесил гапни айтиб қўйган, бу тўғрида бир нима дегани ҳеч кимга сўз қолгани йўқ.» Ҳа, ҳеч кимга сўз қолгани йўқ. Отаининг оғзидап чиққан бир сўз фарзанддан, унинг бахтидан, келажагидан ҳам «улуғ».

¹ Н. А. Добролюбов. Мақолалар. ЎзДБАН. 1959, 167-бет.

Катта фожиага сабаб бўлган бу воқеани янада яхшироқ пазоҳлаш учун яна рус классикларига мурожаат қилишга тўғри келади. А. Островский «Камбағаллик айб эмас» номли пьесасида бебош Гордей Карпич қизи Любовни бекенгаш, бемаслаҳат ўзи манфаатдор бир одамга унашади, тўй тайёргарлигини кўра бошлайди. Любовь эса отаси тошган куёвни ёқтирмайди. Лекин қизда маълум даражада эркинлик бор. У тошилган куёвни ёқтирмаслигини отасига айта олади: «Отажон, сенинг измингдап чиқмайман... Отажон, менинг бир умр бахтсиз бўлишимни хоҳламайсан-ку. Яна бир ўйлаб кўр, дадажон, нима десанг буюр, лекин кўнглим бўлмаган кишига эрга чиқишга мажбур қилма» дея олади. Любовни яхши кўрган камбағал йигит Митя ҳам қизнинг отасига бир нарса дея олмасда, унинг онаси Пелагея Егоровнага қизни олиб қочиб кетиши мумкин эканини айта олади. Қиз отасига унашган одамни ёқтирмаслиги ҳақида гапира олса, йигит эса ўз туйғусини қизнинг опасига айтиб ўз тадбирини таклиф қилса, бу маълум даражадаги эркинлик эмасми? Лекин на қиз, на йигит ўз фикрларида қатъий тура оладилар. Н. А. Добролюбов мана шу бўшлиқни қизнинг отасининг бекенгаш, бемаслаҳат қилаётган шиларига астойдил ва охиригача қатъийлик билан туриб ўз тақдирларини ўзлари ҳал қила олмаганликларини айтиб фиғони чиқади: «Любовь Гордеевна билан Митянинг ювош, беозор табати шундай киши ва шундай муносабатлар таъсири остида (Гордей Карпичнинг бебошлиги назарда тутилади. М. Қ.) бунёдга келади, булар инсонлик қиёфасини йўқотилишининг нималарга олиб боришини, зулм, ҳатто энг кўнгли яхши фидойий кишиларни ҳам мустақил фаолият кўрсатиш қобилиятидан тамомла маҳрум қилиб қўйишини кўрсатадиган образлардир...»¹

А. Островский бебош ота зулмидан азобда қолган, лекин ҳар ҳолда отаси тавлаган куёвни ёқтирмаслигини айта олган қизни бўшлиқда, иродасизликда айблаб комедия яратган экан, бу комедияни таҳлил қилиб Добролюбовнинг фиғони чиққан экан, отаси тошган куёвга кўнгли йўқлигини айта олмайдиган, бошқа бирор кишини севини ҳақида имо-ишора ҳам қила олмайдиган, бу ишда бирор кўнгли берадиган ҳам одам топа олмайдиган Савринисо тақдирини кўриб нима дердилар? А. Островский билан Добролюбов Савринисо тақдирини таърифлашга балким сўз ҳам тополмасдилар.

¹ Н. А. Добролюбов. Мақолалар. ЎзДБАН, 1959 йил, 196-бет.

«Камбағаллик айб эмас»да Пелагея Гордеевна Гордей Карличниңг қарорига қарши чиқиб: «Қиз меники, бермайман. Дадаси Гордей Карлич, она юраги билан ҳазил қилма. Бас қил, юрагимни эзиб юбординг,— деса, Гордей Карлич ўкириб: «Эй хотиң, сен мени биласан-ку. Бир гап айтганимдан кейин шуни қилмаман»,— дейди. Жаҳолат, бебошлик ҳукм сурган жойда бошқача жавоб бўлиши мумкин эмас. Қиз севмайман деяпти, онаси рози эмасман деяпти, ахир шулар ҳам одам, бир нарсани ўйлаб айтаётгандир деб андиша қилиш, бирпас ўйлаб кўриш йўқ. Жавоб тайёр. Гордей Карличниң бу жавоби Савринисонинг бувиси Абдураҳмон учун берган жавобига, «Абдураҳмон узил-кесил гапни айтиб қўйгап...» деган сўзларига қанчалик иқип, ҳатто айнан ўзи.

«Камбағаллик айб эмас»да масала комик планда қўйилади ва комик планда ҳал бўлади. Умуман, Островский зулм ва бебошлиқдан келиб чиқадиған мутелик, ожизлик, бўшлиқни фош қиладиган бир қатор комедиялар яратган. «Момақалдироқ»да өзувчи ўзиниң бу принципини бир оз ўзгартиради. Асар комик плап билан бошлапиб фоживий тугалланишга боради. «Ўтмишдан эртақлар»даги «Хур қиз» воқеаси ҳам фожиа билан тугалланади. Бироқ бу фожиа «Момақалдироқ»дагидек қаҳрамонниң активлиги, ўз ҳақ-ҳуқуқи учун курашп патнжасида вужудга келмайди, балки қаҳрамонниң мутелити, ҳуқуқсизлигиниң яқунланиши тарзида вужудга келади.

«Момақалдироқ»даги Катерина-ку ўша муҳит. ўша ҳуқуқсизликдан қутулиш учун ўз ҳаётига қасд қилди! Униң курашиб, кучи етган нарсаси шу бўлди, Савринисо эса буни ҳам қила олмасди. Униң кучи етган нарса шу бўлдики, у станцияда қичқиршиб юрган поездларга мурожаат қилиб: «Поезд мени чақиряпти... Чақир. Қаттиқроқ чақир, бораман. Мени узоқ-узоқ юртларга олиб кет», дерди. Катерина ўзиниң ички кучини ишга солди, шахс сифатида замонга ўлими билан қарши чиқди. Савринисода бу ички куч ҳам эзилиб тамом бўлган, ундан суғуриб олиб ташланган эди. Шу сабабдан унда муҳитга қарши чиқадиған ҳеч қандай ички куч йўқ эди. Шу сабабдан у фақат ташқи кучга, поездга, гарчи поезддан унга бирор ёрдам келмаслигини билса ҳам, бехтиёр равишда мурожаат қилар эди.

Воқеаниң ечми бебовлик, ҳуқуқсизлик энг юқори паллага чиққанини исбот қиладди. Добролюбовниң фиғония чиққан «зулмат дупёси»даги бебошлик ва ҳуқуқсизликдан келиб чиқадиған воқеаларниң ҳал бўлиши ушча даҳ-

шатли эмас, зўр келганда қиз унинг ихтиёри билан ҳисоблашмасдан бирор бойга, ё бирор пиянистага ёки бемаза бир приказчикка эрга чиқарилган, баъзан эса қўшиб бериладиган қалиндан маҳрум қилинган. Савринисо эса поездни чақиргани учун отасидан жисмоний жазо олади ва шу билан ўлиб кетади.

Фожиа шу билан ниҳоясига етади: ўлим тўшагида ётган Савринисонинг аяси тўйга интизор. «Тўй қачон, кўзим очиқлигида қизимнинг тўйини кўриб қолай» дерди у. Кампирнинг сўзлари билан айтганда у тўйга «илҳақ бўлиб кўз юма олмаяпти». Шундай бир пайтда, оғир касалнинг охиригى илинжи бўлган тўй Савринисо ўлими туфайли барбод бўлади.

Фожиа устига фожиа.

Кампир йиғлаб, худонинг вродаси билан, ажални етиб Савринисо тўсатдан ўлганини билдирганда: «Тери-ю, суякдан иборат бўлиб қолган бемор кўзларини катта очди, ошпоқ тилини зўрга чиқариб қонсиз лабларини ялаган бўлди, кўзларини яна юмди, киприклари яна ялтиради. Унинг куйгани, йиғлагани, фарёд чеккани шу — бундан ортиққа мадори йўқ эди».

Ўтмиш фожиаларининг социал негизи бир бўлса ҳам улар ҳар хил шаклда, ҳар хил оҳангда, ҳар хил муҳитда рўй беради. Шунинг учун улар бир-бирларидан фарқ қиладилар. Савринисо фожиаси ўтмишимиз яратган, жоҳил ота-ападан вужудга келган фожиа бўлдики, бу хилдаги фожиа ўтмиш ҳаётимиз учун типик бўлса ҳам, бошқа даврларда ҳам рўй бериб туриши мумкин. Ҳозир ҳам ўғил-қизларининг ишларига ўринсиз равишда аралаша берадиган, ота-опалик ҳуқуқини сунистеъмол қиладиган — «Аяжонларим»даги Бўстон бувилар йўқ дейсизми? Бироқ ҳозир муҳит бошқа. Ҳар қандай баджаҳл бўлганда ҳам ҳозирги ота-оналар ўзларининг ҳуқуқларини сунистеъмол қилишда ҳаддиларидан оша олмайдилар. Инсон ҳуқуқини ҳимоя қиладиган инсонпарвар жамиятимиз бор. Ҳозирги ёшлар ҳам бошқача. Ўқиган, илм олган, комсомол сафида тарбияланган, ўз ҳақ-ҳуқуқларини яхши таниган. Улар Савринисога ўхшаб оғир кунда поездга мурожаат қилиб ўтirmайдилар. Балки ҳимоячи жамият қоида-қонушларига суянадилар.

Савринисо тақдирини ўтмиш ҳаётимизни характерлайдиган оғир воқеалардан бир хили эди. Абдулла Қаҳҳор «Ўтмишдан эртактлар»да ўтмиш фожиасининг яна бир хил намунасини яратдики, бу энг оғир, энг характерли ва энг даҳшатли фожиа бўлса керак. Бу, хотираларнинг «Тешик

тош», деб аталган бобида акс эттирилган Бабар фожияси-дир.

Савринисо фожияси ҳар қандай оғир, ҳар қандай даҳшатли бўлмасин, баджаҳл отанинг оталик ҳуқуқларининг ҳам муҳри бор, яъни фожиа ота шахсияти характериға бориб туташади. Уша даврларда ҳам маълум даражада қизнинг эрк-ихтиёри, кўнгли билан бир оз бўлса-да, ҳисоблашадиган ота-оналар бўлганлар. Ҳамма ҳам Абдурахмон сингари бир оғиз сўз учун фарзандини ўладиган қилиб ура бермагандир. Бу жиҳатлари билан Савринисо фожияси ижтимоий ҳаётга боғлиқ бўлса ҳам, унда баджаҳл ота шахсий хислатларининг роли йўқ эмас эди. Бабар фожиясида эса бирон шахсинг характер хусусияти роль ўйнамайди, балки у кўпроқ ўша даврдаги социал ҳаётнинг маҳсули сифатида юзага келади.

Тўтри, бу ерда, кўпгина бадий асарларда бўлганидек, бир тасодиф воқеа бор: Бабарнинг хотинини қутурган ит қонади. Уни ит қопмаслиги ҳам мумкин эди. Бундай ҳолда, балки умрининг охириларигача Бабар Бабарлигича яшаб ҳаёт кечирishi мумкин эди. Бироқ Бабар бошига тушган фожиа бошқа Бабар бошига тушиши, ёки бирор бошқа муносабат билан шу Бабар бошига тушиши, айтайлик, ит қопмаса, аравадан йиқилибми, томдан агапаб келибми, сувга чўкибми, хуллас, одам бошига тушадиган тасодиф бахтсизликлардан бироқтаси рўй бериб, Бабар бошига тушган фожиа юзага чиқishi мумкин эди. Зотан, бундай фожиялар ўша даврда ҳар бир қишлоқда, ҳар бир маҳаллада доимий рўй бериб турадиган оддий воқеалардан эди.

Асарнинг маъносини Бабарнинг хотинини ит қопишдан ахтариш ўринсиз бўлар эди. Бу воқеа катта бир социал фожиянинг юзага чиқishiга сабаб тариқасида асардан ўрин олади. «Тешик тош»нинг маъноси асосан ўша давр жамият тартиблари билан пазоҳланадиган Бабар характери моҳиятидан келиб чиқади. Айтайлик, ҳозирги кунда бирон кишининг яқинларидан бирини — хотинини ё боласини ит қонади. Бундай пайтда дарров чора кўрилади. Натижада бирон фожиа рўй бермаслиги мумкин. Фақат бирон хатолик натижасида оғир воқеа рўй бериши мумкин, холос. Бироқ ўша даврларда ҳам хотинини қутурган ит қопган одамларнинг ҳаммаси ҳам Бабарга ўхшаган фожиявий аҳволга тушар эди, деган хулосага келиб бўлмайди, лекин Бабар типидagi одамларнинг шу аҳволга тушиши, худди шу хилда бўлмаса ҳам, бошқачароқ, бироқ ўзининг оғирлиги, даҳшати билан Бабарникидан қолишмайдиган бир аҳволга тушиши мумкин эди.

Хўш, Бабар характери қандай? У тип сифатида нима ни изохлайди, нимани англатади? Биз унда нима ни тушуниб оламиз?

Юқорида Абдулла Қаҳҳор «Ўтмишдан эртактлар» ниҳонида ўтмиш ҳаётимизни тушунишга, унда бадий хулосалар чиқаришга Антон Павлович кўзойнаги ёрдам берганлиги ҳақида гапирганини эслатган эдик. У А. П. Чеховнинг «Ёвуз ниҳтли киши» номли ҳикоясини тилга олган эди.

Бу ҳикояда қармоққа чўктиргич учун темир йўл изидаги болтни бўшатиб гайкасини олаётганда қўлга тушган рус мужиги Денис Григорьевич характери тасвирланади. Гайканинг бураб олиниши нимага олиб келиши маълум. Бунинг натижасида поезд аварияси рўй бериши турган гап. Поезд авариясига сабабчи бўлиш эса энг оғир жиҳоят. Лекин мужик Денис ўзини жиҳоят иш қилган ҳисобламайди. Гайкани нимага бўшатиб олдинг деса, ўзини заррача ҳам айбдор ҳисобламасдан «биз бу гайкада чўктиргич ясаймиз...» деб жавоб беради ва бу ишни бутун қишлоқ қилаётганини, гайка чўктиргич учун энг қулағи парса — оғир, тешиги тайёр, текин экапини тушунтириши кетади... Лекин гайкани бўшатиб олганини яширмайди ўзини айбли деб ҳам ҳисобламайди. Денис ниҳоятда гўл қолоқ, умрини подонликда ўтказаётган мужик типидир. Терговчи уни жиҳоят иш қилгани учун қармоқхонага жўнатмоқчи экапини айтганда «кириқ қоқишдан тўхтаб қали қошларини кўтариб, тўрага савол пазари билан қарайди», ўзида йўқ ажабланади: «Бу нима? Нега қармоқхонага юборасиз, жаноби тақсир? Сира вақтим йўқ, ҳозир ярмаркага жўнаним керак; Егорда тузланган чўчқа мойида уч сўм қолувди, ўшапи олмасам бўлмайди...» дейди. Икки солдат Денисни маҳкамадан олиб чиқиб кетар қаплар, ҳали ҳам ўз айбига тушуниб етмасдан, қамалишининг сабаби бошқа нарсдан бўлса керак, деб билади. «Биз ўзимиз уч оғайнимиз. Бирининг гуноҳига бири жавобгар эмас... Солиқни Кузма тўламасину, жавобини мен, Денис берай эмш...»

А. П. Чеховнинг бу ҳикоясидаги колоритни, ҳамма оҳангни тўлалигича кўчириб кўрсатиш қийин. Лекин шу қисқача кўчирмадан ҳам маълум бўладики, бу машҳур ҳикояда қолюқлик, жаҳолат, зулм натижасида ақли тараққий етмаган, озгина бўлса ҳам зиёдан маҳрум, ўзининг инсонлик ҳақ-ҳуқуқини ўғирлатган ва бунинг натижасида ниҳоятда водонлашган рус мужиги тишини яради. Бундай типларнинг моҳиятини ҳали А. П. Чехов ўз

ижодини бошламасдан илгари Достоевский асарлари муносабати билан ёзилган бир мақоласида Н. Добролюбов изоҳлаб ўтган эди.

Н. Добролюбов «Зулмат дунёси»да одамгарчилик шайни ҳақорат қилган кишиларни икки гурӯҳга бўлган эди. Улардан бир тиби ювош одамлар, иккинчи бир тиби баджаҳл одамлар. Баджаҳл одамларни ҳам, ўзини оёқ остга қилган ювош одамларни ҳам «Зулмат дунёси» аталмиш жамият яратганлигини изоҳлаб, ювош одамлар типини шундай таърифлаган эди: «Ювош типлар ҳеч қандай норозлилик билдирмайдилар. Ўз аҳволининг оғирлиги остида букилиб, шунга кўникиб қоладилар ва ўзларини жиддий равишда пшонтириб, бизлар волга тевгмиз, майли, зинни йўқ дейдилар». Дегне ҳам ўзини полга тепг ҳисоблайди. У терговчига мурожаат қилиб ўз-ўзини шундай таърифлайди: «Сиз меҳрибонларимиз шунақа нарсаларни билиш учун билимдон бўлгансизлар-да. Худо фаҳм берганда кимга бергани яхши билган... Сиз, мапа, бу ундай, бу мундай деб дарров ганинг фаҳмига етдингиз, аммо анов қоровулингиз бир мужик эмасми, ҳеч нарсанинг фаҳмига бормасдан, одамнинг ёқасига осилиб, судрай беради... Илгари бир нарсанинг фаҳмига боргин, кейин судра-да. Мужик бўлдими, мияси ҳам мужикка яраша бўлади...»

Бу гаплардан чиқадиган маъно шундан иборатки, мужик — мужик, унга мужиклигига яраша кам ақл берилган, кам фаҳм берилган. Кўпроқ ақл талаб қилишга, кўпроқ фаҳм талаб қилишга унинг мутлақ ҳаққи йўқ. Шу маъно ўп йўллаб-юз йўллаб мужикнинг миясига қўйилган, у шуни яхши ўзлаштириб олган. Шундан ортинги у талаб қилмайди ҳам. Мапа ўн тўққизинчи аср рус ҳаётининг яратган мужик типларидан бири. Рус классик адабиётида Н. В. Гоголдан тортиб то Максим Горькийгача рус мужикнинг мапа шу хил типини яратиш устида ишладилар ва шу билан мужикнинг ўзлигини англашга ёрдам қилдилар.

«Ўтмишдан эртақлар»нинг «Тениктош» бобини ўқир эканмиз, рус классиклари яратган ўша ҳақ-ҳуқуқини ўғирлатган, ўзини «полга тепг» ҳисоблаган кишиларни эслаб кетамиз.

Алоҳида ҳикоя шаклига келиб қолган бу бобнинг бошларида биз Бабарнинг олижаноб ҳиммати билан танишамиз. У ит қопган хотинини афсонавий Тешиктошга олиб бормоқчи. Бир кампир «Тешиктош»дан икки марта ўтсанг кўрмагандай бўлиб кетасан деб Тешиктошни таърифлаб берган: «Тешиктош узоқ. Бачкирдан ҳам пари, булут сув

ичадиган дарёнинг бўйида, овчилар шу дарёнинг бўйида булут овлашади...» Бабар хотинини мана шу «булутлар сув ичадиган дарё бўйидаги Тешиктошга олиб бормоқчи». Шу ният билан у пул йиғяпти. «Икки елкада обкаш, қўшқулоқларда қатиқ, чамбаракларда коса ва шокасаларда қаймоқ, халта ва халтачаларда қурут, сузма кўтариб» бозор қатпайди. Бозор қатнай олмайдиган одамларнинг сут-қатиқларини шу хилда сотиб келиб улардан чақалаб пул йиғади.

Шу хилдаги фидойилик фақат Бабар тилидаги меҳнаткаш аҳлида бўлиши мумкин. Бу фидойиликни кўриб Бабарга нисбатан хайрихоҳлигимиз ошади, қандайдир ички муҳаббатимиз уйғонади. Шу билан ёзувчи бизни Бабар тақдирига шерик қилиб қўяди.

«Тешиктош»нинг маъноси бугина эмас. Унинг маъноси кўпроқ. Бабарнинг кейинги саргузаштлари билан боғлиқ. Бабар ўз ниятини амалга ошириши йўлида бозор қилиб юрганда бир тасодиф рўй беради. Уни гуручфурушнинг пулини ўғирлаган гумон қилишиб қамоққа олишади. Бу ҳам майли. Чунки бу хилдаги тасодифлар истаган жамиятда учраши мумкин. Гап шу ситуацияда Бабарнинг ўша давр жамияти яратган характер хусусиятларининг намойи бўлишидадир.

Амин келиб Бабарни қамчи билан икки тушради ва «пул қани» дейди. Бабар бор пулини чўнтагидан чиқариб беради. Гуручфуруш биринчи марта осилганда икки марта бошидан ошириб ерга уришга қурбн етадиган Бабар: «қанақа пул, нимага, пул қани, дейдилар, нима ҳақлари бор» деб суриштириб ўтирмасдан чўнтагидаги бор пулини чиқариб бера қолади. Амин «қолгани қани?» деб, ўшқирганда ҳам сабабини сўрашнинг ўрпига, «ҳали олиб келади, худо урсин агар...» деб «харидорнинг бўшатишига олп кетган икки хурма қатиқнинг пулини айтяпти», булар деган жавоб қилади. Шу билан Бабар «ўғирлик»ни бўйига олган бўлди.

«Ёвуз пиятли киши»даги Денис темир йўл пзи гайкасини бураб олишининг оқибати нима бўлишига ақли етмагандек, бу бўлаётган воқеаларнинг сабабини суриштириш, унга «қани пул» деб ҳукм қилганликларининг асоси нимада эканини ўйлаб ҳам кўрмайди. Унинг пазарида Денис терговчига «жаноб тақсирларга ҳамма нарсаларни билиш, фаҳмига етиш учун билим ва фаҳм берган» деган гапига ўхшаган «амин нима деса ўзи билиб туриб муомага қилади». Шундай экан «нулли чиқар» деса, «нега», деб сўрамасдан чиқариб беравериши керак. Уша давр жа-

мпияти бабарларни шундай ҳақ-ҳуқуқсиз, ўйламайдиган, амр қилинса «нега экап, нима учуи экан», деган саволларни бермайдиган, ҳатто ўз ичида ўйлаб ҳам кўрмайдиган қилиб қўйган. Бошқача қилиб айтганда, юқорда Н. Добролюбов айтганидек, бабарлар ўзларини «нолга тенгимиз» деган фикрини мянсага яхши жойлаб олганларки, ҳатто шу фикрининг мянсада борлигини ўзлари ҳам билмайдилар. Шу сабабдан уларнинг амишга ўхшаган тўралар олдида итоаткорона хатти-ҳаракатлари механик бир ҳолатга айланиб кетган.

Бабарнинг кейинги хатти-ҳаракатлари бу фикрни тўлароқ далиллашга хизмат қилади. Амин от қоровулига «яна бирмас тур, шеригини айтса айтгани, бўлмаса далага олиб чиқиб отиб ташла» деса, Бабар кўзлари жовдираб: «Мени нимага оттирасиз, амаки, оттирмапг... Хотинимни қутурган ит қонгап, жуда ёмон қонган, ишопмасангиз одам юборинг, уйда йиғлаб ётибди... Тешиктошга олиб борадиганмапг... Мени оттирмапг, ишингиз бўлса буюринг. Хотам акадан сўрапг, мен ишдан қочадиган йиғинг эмасман... Хотиним йиғлаб ётибди» дея ёлборади.

Қаранг, бошга тушаётган кулфатнинг сабабини суриштириш ўрнига хотинини ит қонганини, унинг уйда йиғлаб ётган-ю, Тешиктошга олиб бормоқчи эканини гапирди. Бу гапларнинг на амин амрига ва на гуручфуруш тухматига алоқаси бор. Терговчи «қамоқхонага жўнатмапг» деганда Денис, сира вақти йўқлиги, Егордан тузлапган чўчқа ёгидан қолган уч сўмпни олиши кераклиги ҳақида гапирган эди. Бабарнинг нолишлари ҳам Денисининг шу гапларини эслатади. Зотан, улар иккаласи моҳият жиҳатидан бир хил тишлар. Бирини революциядан олдинги рус жамияти яратган рус мужики типи бўлса, иккинчиси колониал даврида пайдо бўлган оддий меҳнаткаш типидир.

Зулм, ушнинг бутун маънавий дунёсини ўтмаслаштирган. У ўзича мушоҳада қилиб кўриш, иккиланш, шубҳаланш қобилиятини йўқотган шахслардан. Уни одам даражасида тутиб турган бирдан-бир хислати жисмоний меҳнатга қобилляти. Шу сабабдан у гуручфурушни икки марта ағдариб ерга ура олади. Амир ҳукми қилса қилмаган гувоҳини ўташ бадалига қанча деса ҳам бирон ишни қилиб беришга тайёр. Бу хил одамлар тўраларнинг битта ҳукми билан бутун умрини бировларнинг хизматида ўтказишга ҳам тайёр ва шундай пайтларда «нега шундай экан» ҳам демайди. Бундай одамлар учуп ўзидан юқори кишиларнинг ҳукми худо ҳукми билан баробар. Аслида

улар учун ҳамма ҳам юқор, ўзларидан паст одам йўқ, ахир улар «нолга тенг-ку». Балким «худо ҳукми» деб тушунадиган от қоровул уни отиб ташламоқчи бўлиб устидан ўқ узганда «киприк қоқмагадир», худди шунинг учун эшигига қулф урилмаган хонага қамаб қўйилганда чиқиб кетишга журъат қилмагандир. Амми Бабарнинг айбисиз эканига шқор бўлиб, ярим кечада унинг олдига келиб, қулфларсиз совуқ хонада дилдраб бурчакка тикилиб ўтирганини кўриб, «эшик қулф эмас-ку, чиқиб кета бермадингми» деса, «ўзингиз қамаб қўйдингиз-ку, подшоллик одамсиз» дейди.

Бабарлар типидagi одам шундай дейиши турган гап. Улар бошқача жавобни билмайдилар, билишларига йўл йўқ, жамият, шариат уларга ҳамма йўлни беркитган.

Бабар характерни асл моҳияти билан «ёвуз ниятли киши» — Денис характерига ўхшаб кетса ҳам, бу характерни яратишда Абдулла Қаҳҳор А. П. Чехов аъваларидаш фойдаланган бўлса ҳам, булар бир-бирларини такрор қилмайдиган, ҳар бири алоҳида бир олам ҳисобланадиган характерлардир.

«ёвуз ниятли киши» Денисининг қамоққа олиниши билан тугайди. Балким у сургун ҳам қилшар, беш-ўн йил Сибирда юриб қайтиб ҳам келар. Денис қилган ишги пикичи бир Денис қилар... Ҳикоя бирон фожиа билан тугамайди. Бироқ Денислар типининг маъжудлиги — бутун рус жамиятининг умум фожиаси эди.

«Тешиктош» оғир фожиа билан тугалланади. «ёвуз ниятли киши» комик планда яратилган ҳикоя. «Тешиктош» эса фожиавий планда битилган боб. Тўғри, бу фожиада ҳам маълум даражада комик йўналиш йўқ эмас. Биз Бабар характерни кузата туриб, ота-боболаримизнинг баъзилари пақадар гўл, подон эканини кўриб мийигимизда куламиз, лекин бабарларни шу даражада гўл ва подон қилиб қўйган, ниҳоят уни фожиага олиб борган жамият устидан нафратланамизки, бу нафратимиз пайдо бўладиган мийиғ кулгиши йўққа чиқариб юборади.

Бундан ташқари, Абдулла Қаҳҳор ҳаётий ҳодиса ва воқеаларининг моҳиятини чуқур англайдиган санъаткорлар методини эгаллаган ёзувчилардан. Ўтмиш ҳаётимизни характерлайдиган бабарлар типини яратишда унга А. П. Чехов кўзойнаги ёрдам берган бўлса, бабарлар тақдирини, уларнинг фожиаси денсларниқига нисбатан ҳам даҳшатлироқ эканини кўрсатишда социалстик реализм кўзойнаги ёрдам қилган, албатта.

Бабар фожиасини ёзувчи ўзи шундай изоҳлайди: «Ях-

ши ният билан унга Бабар (йўлбарс, шер деган маънода — М. Қ.) деб ном қўйилганига қарамай у на шон-шавкат орттирди ва на дунёнинг кайф-сафосини сурди. Бабарнинг қисқа, чексиз уқубатли, пиҳоятда қашшоқ тирикчилиги инсон турмушига кўн жиҳатдан ўхшамасди. Эҳтимол, унинг ўнгидан келган ягона иши, дунёга келиб кўрган-кечиргани ўзи севган қизга уйланганидир»¹.

Ёзувчи «Тешиктош»да тасвирланган Бабар фожияси унинг илгари ёзилган «Анор» номли ҳикоясига асос бўлган ҳақида гапирди. «Ҳикояда Туробжон номи билан тасвирланган киши бизга кўпни эди. Уни Бабар деб аташарди», деб ёзади у.

Бу гаплар билан тапширган одамда қонуний бир савол туғилади. «Тешиктош» асосида «Анор» яратилган экан, хотираларда Тешиктош воқеасини яна бир марта акс эттириш керакмиди, ёки «Тешиктош» яратиш нияти бор экан, ёзувчи нима учун «Анор»ни ёзди, воқеий ҳикоя сифатида «Тешиктош»нинг ўзини яратиш қўя қолмади экан?

Бу саволларга жавоб бериш учун «Анор» ҳикоясига, «Ўтмишдан эртақлар»нинг «Тешиктош» бобиغا, уларнинг ҳар иккаласини бир жойга қўйиб, бир назар ташлаш керакка ўхшайди. Бир манбадан пайдо бўлган бу икки асар ғоявий йўналишлари жиҳатидан ўтмиш ҳаётини фожияли томонларини тўлароқ акс эттириш нияти билан, бадний воситаларнинг ишлатилишига кўра бир-бирларидан фарқ қиладилар. Улар алоҳида-алоҳида асарлардир.

«Анор»да ўтмиш фожиясининг бир томони — камбағал ва қашшоқликдан бошқоронги хотинига икки жуфт анор топиб беришга қурби етмаган оддий бир меҳнаткашнинг фожияси акс этади... «Бир қадоқ анор палон пул бўлса. Туробжоннинг акаси ҳам, укаси ҳам бўлмаса, ўлиб-тирилиб ишлаб ойнага ўн саккиз танга ҳақ олса, бу пулга тирикчилик тебратсинми, хотинига анор олиб берсинми?»²

«Ўтмишдан эртақлар»нинг «Тешиктош» бобида бадний ургу «Анор»даги фожиявий оҳанг сақланган ҳолда ҳаёт ҳақиқатини бошқа бир томонини акс эттиришга қаратилган. Бунда ўтмиш ҳаётимизда оддий кибитларнинг зулм, эксплуатация, жаҳолат патижасида нормал одамийлик қирралари нақадар ўтмаслашгани, гўллик, подонликкача бориб етиб қолгани ифодаланади. Ғоявий йўналишлардаги

¹ Абдулла Қаҳҳор. «Шарқ юлдузи», 1965 й., 5-сон, 141-бет.

² Абдулла Қаҳҳор. «Шарқ юлдузи», 1965 й., 5-сон, 144—145-бетлар.

шу фарқнинг ўзи ҳам уларнинг ҳар бири алоҳида қимматга эга эканлиги исбот қилади.

«Анор» ва «Ўтмишдан эртақлар»нинг «Тешиктош» боби шакл жиҳатдан ҳам ажралиб туради. «Анор» бадий жиҳатдан мукаммал асар. Уни яратганда Абдулла Қаҳҳор бутун талантини, ёзувчилик маҳоратини ишга солган. Мустаҳкам бирлик асарда ишлатилган барча воситаларнинг марказий ғояга хизмат қилдириш, бадий деталларнинг ниҳоятда ўривли, унумли ишлатилиши жиҳатдан воқеаларнинг бежирим бошланиб, шунга муносиб тугаллик берилган жиҳатлари билан «Анор» ўрпақ бўларлик асар.

«Тешиктош» ҳам талант билан яратилган боб. Бироқ бадий воситалардан фойдаланиш, асарда мукаммал бирликни сақлаш жиҳатлари билан «Тешиктош», «Анор»чалик мукаммал эмас. Бунинг яккита сабаби бор. Биринчидан, «Тешиктош» ҳикоялар йигимидан иборат бўлган ёзувчи ниятига кўра қисса шаклини олиши керак бўлган асарнинг бир бўлагини, яъни унинг маъноси асарга киритилган бошқа боблар тизмасидаги мукаммаллашадиган Иккинчидан, «Тешиктош»нинг ўзида бошқа боблар тизмасидан узиб олиб ундан мукаммаллик излаш ҳам асарнинг жанр имкониятлари билан ҳисоблашмаслик бўлар эди. Ёзувчи «Тешиктош»даги воқеаларни қисман кўрган, қисман эшитган, унинг мана шу фактдан кўн узоқлашишига ҳақи йўқ эди. Шу сабабдан «Тешиктош»да мажбуран бадий урғу иккиланади: бир камбағаллик балоси, иккинчиси, зулм натижасида оддий кишининг қолонлашуви.

Хуллас, Абдулла Қаҳҳор бир фактдан келиб чиқиб бир-бирларини такрор қилмайдиган икки асар яратди: бирида у бадий тўқимани ишга солди, иккинчисида ҳаёт фактининг ўзини жонли тасвирлаб берди. Ҳар иккаласида ҳам у ёзувчилик маҳоратини намойиш қила олди.

* * *

Ўтмиш фожвалари кечмиш ҳаётимиз билан бирга ўтди кетган гаплар. Улар ҳақида асар яратиб, эсдан чиқиб кетган оғир кушларни одамларнинг қайта эсига солиб юришнинг ҳожати борми экан? Н. Добролюбов, Н. В. Гоголь, А. Островский ва Достоевскийлар яратган фоживий типларни назарда тутиб, «кўрнинг кўзи кўрмаслигини тасвирлаб ўтиришнинг нима қизиғи бор?» деб ўзи савол қўйиб, ўзи бу саволга жавоб берган эди: «...Санъаткорнинг хизмати ҳам мана шунда: у кўрнинг кўзи тамоман кўр эмаслигини кашф этади, у, аҳмоқ одамда соғлом фикр чирогини равшан йилтираб турганини кўради, эзил-

ган, разолатга кетган, қиёфасни йўқотган одамдан у жонли, ҳеч қачон сўндириб бўлмайдиган интилишлари ва инсон табиатиинг эҳтиёжларини излаб топиб бизга кўрсатади, унинг кўпчилигинг энг чуқур ердан ташқи зўравонлик сиқигига қарши шахсинг пинҳоний порозлигини тортиб чиқаради-да, уни бизнинг ҳукмибизга ва хайрихоҳлигимизга тақдим этади»¹.

Ғожианинг ўзи порозлик. Эрк-ихтиёри, ҳақ-ҳуқуқи зўравонлик билан тортиб олишган шахсларнинг кучи кўпроқ ўзларига старди. Шу сабабдан улар ҳаётнинг бутун ситамларини ўз гарданларига олди ва шу йўлда ғожиавий ҳолатларга дучор бўладилар.

Абдулла Қаҳҳорнинг ғожиавий ҳикояларида қаҳрамонларнинг одамийлик қиммати алоҳида таъкидланадики, баъзилар учун бу одамийлик ҳашузгача ўрناق бўлиши мумкин. Туробжон яхши кўрган хотиннинг истаги деб ҳаётда энг ғожиавий ишга қўл урди. Яхши кўрган кишига фидойилик инсоннинг энг олижаноб ғазилатларидандир. Фидойилик «Ўтмишдан эртақлар»нинг «Тешиктош» бобида ҳам алоҳида таъкидланади. Ит қопган хотинини азобдан қутқариш учун Бабар сув кечиб, ўзини ўтга уришга рози эди. «Бемор»даги Сотиболди оғир касал хотиннинг дардига шерик эди. Бу хилдаги одамийлик фақат Туробжон, Бабар, Сотиболди тинидаги меҳнат кишиларида бўлиши мумкин. Бу фидойиликнинг ҳозир ҳам тарбиявий аҳамияти бор.

Ғарб адабиёти, хусусан, рус классик адабиёти ҳар бир даври ўз вақтда тўлалигича реалистик тасвирлаб берган. Бизнинг адабиётимиз кўпроқ интим лирик ва романтик шанда, баъзан сатирик шанда тараққий этган бўлиб, ҳаётимизнинг мураккаб томонларини тўла акс эттиришга имконияти бўлмаган. И. В. Гоголь, А. Островский, Салтиков-Шчедрин, Достоевский яратган ижтимоий ҳаётни тўлалигича ифода қилиб берадиган социал характерлар, тиолар яратилмаган. Буларни яратиш эса совет ёзувчилари зиммасига тушган.

Ўтмиш ҳақида асар яратинишнинг сабаблари фақат шуларгина эмас. Ўтмишнинг бадиий ифодалашининг энг муҳим аҳамияти шуодаки, биз ўтмишнинг жонли ифодаси билан танишиб, оғир кунларни идрок этамиз: кимгадир нафрат билан қараймиз, кимгадир ачинамиз, кимгадир ўзимизни хайрихоҳ тутамиз, оқибатда ҳозирги кун ҳаётимизни қадрлашга интиламиз, моҳиятга тўлароқ тушуниб этамиз.

¹ И. Добролюбов. Адабий-танқидий мақолалар. Ўзб. ССР Давлат бадиий адабиёт нашриёти. Тошкент, 1959 йил, 415-бет.

ОДАМ ВА ОДАМЛАР

(Фоживий ҳолатлар, ҳаётбахш тугалланишлар)

В. И. Ленин жамият ва санъаткор масаласига тўхталиб «бир жамиятда яшаган ҳолда шу жамиятдан озод бўлиш мумкин эмас»¹ деган эди. В. И. Лениннинг санъаткорларга қарата айтган бу сўзлари умуман жамият аъзоларига тегишлидир. Дарҳақиқат, бирор жамиятда яшаган одам ўша жамият қонда-қопушларидан, ўша жамиятда қонуи тусига кирган одатлардан, юзаки социал ва иқтисодий принциплардан ҳол япай олмайди. Синфий жамиятда инсоний хислатга эга бўлганлар довм ўша жамиятнинг иқтисодий-сиёсий исканжасига олинган ҳолда яшайди. Буни инсон фақат унга нисбатан эксплуататорлар муносабатидан эмас, балки ўзаро бир-бирларига бўлган муносабатдан ҳам сезиб туради.

Қўйидаги воқеага бир эътибор қилинг: замонавий зайли билан оддий бир рус мужиги бахт излаб тугилиб ўсган қишлоқни ташлаб шаҳри азим Петербургга келиб қолади. Унинг бахти — бир илож қилиб тирикчиллигини ўтказиш. Қўлида бор-йўғи отню извоши. Бу рус мужиги Иоп Потаповнинг бошига оғир кулфат тушади. Унинг яккаю ягона ўғли ўлиб қолади. Бу ҳасратни бирга тортадиган қариндosh-уруғлари қишлоқда. Ўғлидан ташқар битта қизи бўлиб, у ҳам қишлоқда қолиб кетган. А. П. Чеховнинг «Ҳасрат» («Тоска») деб аталмиш ҳикоясида маъна шу извошчининг ҳасратда ўтган бир куни тасвирланади.

Иоп Потапов ҳаммаёғи оппоқ қор босган, худди арвоҳга ўхшаб извошчининг курсисидан букчайиб ўтирар эди. У биргина орзу билан тирик эди: бирор киши келиб извошга ўтирса-ю, йўл-йўлакай унинг дардини эшитса.

Бир вақт извошга ҳарбий киши келиб ўтиради. Оғир ҳасратдан сижилган Иоп извошни ҳайдаркан, кўчаини ўнг томони қолиб чап томонга ўтиб кетар ва кишилардан сўқиб эшитарди. Анча ийманлишлардан кейин дардин

¹ В. И. Ленин. Маданият ва санъат тўғрисида. Ўзб. ССД давлат бадивий адабиёт нашриёти, 1962 йил, 49-бет.

ҳарбий кишига айта олади. Бироқ ҳарбий киши Ион ҳасратини оддий бир хабардек эшитиб қўя қолади. Шу пайт «Отингни бур, иблис. Эсингни еднингми. Кўзингга қарасанг ўласанми» деган бақриқни эшитди. Ион ҳарбий киши унга қандай муомалада бўлганини ҳам билмай қолди.

Ҳарбий кишидан кейин извошга учта ширакайф йигит чиқишади. «Қани, ҳайда. Вой-бўй телпагингни қара, оғайни. Бутуп Петербургни ахтарсанг ҳам бунақа расво телпакни тона олмайсан...» Бу учта йўловчидан эшитилган биринчи сўзлар эди. Бирпасдан кейин Ион бу сўзларни бошқачароқ оҳангда эшитади: «Қани бўлмаса тезроқ ҳайда-чи. Ё бўлганинг шуми? А? Гарданнингга солсам-чи». Бирпасдан кейин «чол ўлгур тузукроқ ҳайдайсанми, ё йўқми?» дейишади. Ион бир илож қилиб пайт пойлаб бу учта шўх йигитга ҳам ўз дардини айтишга журъат қиладди. Булар эса ҳарбий кишидан кўра ҳам бепарво жавоб қилишди: «Ҳаммамиз ҳам ўламизда...» Йигитлар гўё чолдан бошқа гап эшитгиси келмаганларидек қисталанг қилишарди: «Ўлат теккан чол, эшитясанми? Бўйиниң узилди-я. Сенларга ишонган киши шёда қолади».

Бепарво бўлса ҳам, қўиол бўлса ҳам Ион ёнида одам бўлишини истарди. Елғиз қолди дегупча уни ҳасрат ўз чағалига олиб сиқа бошларди. Йигитлар тушиб кетгач «Ион ҳаяжонли ва аламли кўзлари билан кўчапинг икки томонида оқаётган халойиққа боқди. У ёқ-бу ёққа ўтиб турган шу мингларча одамдан унинг дарди-ҳасратига қулоқ соладиган бирон киши топилмасмикин? Лекин ўткинчилар на унинг ўзини, на кўнглидаги аламни пайқамай ўтиб кетмоқдалар. Ҳасрат зўр ва чексиз. Агар Ионнинг юраги ёрилса-ю, ичидан чексиз, поёнсиз дарди-ҳасрати оқиб чиқса борми, ер юзини тутиб кетарди».

Шу пайтда у бирон илиқ гапга зор эди. Алча туриб қолгандан кейин бирон киши билан шунчаки бўлса ҳам гаплашини ниятида чишта халта кўтариб кетаётган қоровулдан соат печа бўлганини сўраган эди, қоровул унга соатнинг тўққиздан ошганини айтиб «нега бу ерда тўхтатдинг. Жўна», деб ўшқирди. Ион одамларга мурожаат қилиш бефойда дегандек извошни бир четга чиқариб халёга ботди.

Бир оздан кейин саройга жўнади. Саройда одамлар уйқуда эди. Шу пайт бир ёш извошчи ўрнидан туриб сув ичиш учун челақка осилди. Ион ичига сиғмай бораётган ҳасратини йигитга айтмоқчи бўлди. «Ҳимм... Ош бўлсин. Меннинг ўғлим ўлди, ука... эшитдингми? Шу ҳафта пчи

касалхонада. Мана муаммо». Ион ўзининг гаплари йигитга қандай таъсир қилганини билмоқчи бўлиб, йигит томон ўгирилиб унинг аллақачон буркашиб уйқуга кетганини кўрди. «Чол оғир хўрсиниб қашинди... Еш йигит қанчаллик чаққаган бўлса, бунинг худди шунчалик сўзлагиси келарди. Ўғлининг ўлганга бир ҳафта бўлиб қолган бўлса ҳам, ҳали бирон одамга ёрилиб ичидаги дардини, ҳасратини айта олгани йўқ...»

Ионнинг бугунги куни ҳам шу хилда ҳасрати юзати чиқмасдан ўтиб кетаётир. Келадиган бошқа кунлар ҳам худди шу тарзда ўта бериши мумкин. Аммо ҳасрат кундан-кунга зўраяр. Ионнинг юрагига сизмас эди. Оқибат шу бўлдики, Ион ўз ҳасратини отига сўзлаб беради: «Шу нақа экап, ука, — деб отига мурожаат қилади Ион. — Кузьма Ионичдан ҳам айрилиб қолдик... Бизларни ташлаб, ўлди, кетди, чакки қилди... Мана, чунончи сенинг қулуни бор, сен унинг туққан онасисан... Чунончи, ўша қулунинг бирданига сени доғу ҳасратга қўйиб ўлса-ю, кетса... киши ачинади-да?»

Тақлашган ситуация ҳам, қаҳрамоннинг тақдирини ҳам ниҳоятда фожиавий. Бу ерда фожиа Ионнинг ўғли ўлиб қолганидагина эмас. Фожиа Ионнинг ёлғизлигида, одам бўла туриб, ўзини одамлар қаторида сеза олмаганилигида. Ион шундай бир жамиятда яшайдики, унда ҳар ким ўз билан банд, ҳар ким ўз йўлидан қолгиси келмайди, йўлида кета туриб, иккинчи бир кишига дардкаш бўлиши хоҳламайди. Балким, шундайдики, ўша ҳарбийнинг ҳақ челақни бошига кўтариб сувини ичиб, Ионнинг дарди қуроқ солмай буркашиб ётиб қолган йигитнинг ҳам ўзига яраша дард ва ҳасрати бордир, балким, Ионнинг ишошига минган учта йигитнинг шўхликлари ҳам оғир дард ва ҳасратнинг натижасидир — ҳуллас, Ионнинг муҳити табиатап ҳасратга тўла.

«Ҳасрат»дан келиб чиқадиган маъно бутина эмас. Ионникига ўхшаган оғир дард ва ҳасратлар ҳамма даврларда ҳам учраб туриши мумкин. Бироқ бундай дард ва ҳасратлар маълум бир муҳит, маълум бир даврда кишилар орасида бўладиган муносабат натижасида енгиллашади, маълум бир муҳит ва даврда оғирлашади. Ион яшаган давр ва муҳит шундай эдики, унинг дард ва ҳасрати борган сари оғирлашиб борди.

А. П. Чеховнинг «Ҳасрат»да тасвирланган манзарани ўхшаганни бизнинг давримизда, бизнинг муҳитда таъсирини кўринг. Абдулла Қаҳҳорнинг «Асрор бобо» ҳикояси. Улуғ Ватан уруши йиллари. Чол-кампир азиз ўғлини

фронтга жўнатишган. Кўнлардан бир кун фронтдан қорахат келади. Чол ва кампирнинг қисмати худди Ионнинг қисматига ўхшаб кетади. Ўлим Ионни фарзандидан жудо қилди. Асрор бобонинг яхши кўрган ўгли фронтда ҳалок бўлди. Бир хил психологик кечинмаларни юзага чиқарадиган бир хилдаги воқеалар. Бироқ Ионнинг руҳий кечинмаларни биллап Асрор бобонинг кечинмалари орасида осмон билан ерча фарқ бор. Ион ҳасратини айтиш учун одам излади, топа олмади, отига айтди. Асрор бобо ҳасратини айтмоқчи бўлса, унга шерик бўладиган одамдан кўпи йўқ. Бироқ Асрор бобо дардини яширади. Камширдан ҳам яширади, ўртоқларидан ҳам яширади.

Яширин дардининг азоби оғир. Ион ўз дардини енгиллаштириш учун уш ошкора қилмоқчи бўлди. Асрор бобо эса дардини ичига ютиб юрди. Шу биллап у ўзининг дардини енгиллаштиргандек бўларди. Бу бир хил воқеадан келиб чиқадиган бир-бирига зид икки хил руҳий ҳолатнинг сирп пимада экан?

Бунинг сирп шундаки, Ион бошқалардан илтифот ва эътибор кутди, лекин унга эриша олмади. Асрор бобо Ион кутган илтифот ва эътиборга зор эмас. Уш қамраб олган муҳтда илтифот ва эътибор инсонийликнинг оддий қондаларидан. Умр йўлдоши — кампир унинг атрофида парвона. Ҳар қапча дарди бўлса унга айтиб азобини баҳам тортиш мумкин. Ҳайдар ота ҳам Асрор бобо дардини тенг бўлишга тайёр. Бундап ташқари, кепжа ўгли Аброр ҳам унинг олдида. Ҳали ёш бўлса ҳам отасига дардаш бўлиши мумкин. Бироқ Асрор бобо дардини улардан биронтасига билдиргиси келмайди. Ўзига яқинлардан Асрор бобо илтифот кўрмаслигига кўзи етганда эди, балким у ҳам ўз дардини Ион отига айтганига ўхшаб эски тегирмонга айтган бўлармиди? Инсон психологияси шундай бўлса керакки, у нимага зор бўлса, бошига тушган бутун фожиаларни ўша зор нарса атрофига йиғиб қабул қилади.

Асрор бобо муҳтнинг япа бир томони бор: ҳикояда акс эттирилган давр шундай бир давр эдики, одам боласи ўз чорвоқдан чиқмасдап, беиш, беташвиш ўтириши мумкин эмас эди. Каттаю кичик — ҳамма пима биландир банд, қапдайдири ишнинг бошини тутгап, бирон жипҳатдан умумхалқ ишига ўз ҳиссасини қўшиш учун фидойилик кўрсатаётган... Бу ишдап Асрор бобо ҳам четда тура олмади. Шу боисдан у самоварчиликни ўз зиммасига олди. Қолхозга олиб киргап тегирмоннинг қошида, ниҳоятда баҳаво жойда самовар қуради. Бу ишдан у икки мақ-

садпи кўзлар эди: бирпичидан, ўзини умумхалқ юришига қўлидан келган меҳнати билан қатнашаётган ҳисобласанкинчидан, халқнинг гавжум ерида юриб ўз дардини енгиллаштиргандек бўларди.

Ион ҳам иш билан банд эди-ку, у ҳам извошда одам ташиб, дардини иш билан ўртоқлашиши мумкин эди-ку, деган фикр хаёлдан ўтиши мумкин. Бунга жавобан шундай дейиш керак. Ион иши Асрор бобоникидек умумхалқ ишининг, ҳамма сафарбар қилинган ишнинг бир қисми эмас эди. Унинг иши асосан ўз тирикчилигини таъмин қилиш учун бўлиб, истаган вақтида, ўз нафсидан кечириши тўхтатиб қўйиши мумкин эди. Асрор бобо эса бунга қила олмасди. Жазирама иссиқда меҳнат қилиб чарчаган, ҳордиқ чиқариш учун самоварга келган элатлар олдига бир чойнак чой қўйиш ва йиғилганларга фронт аҳволларидан бироп гап уюштириш, Асрор бобо назарида ўзига теккан ўқ эвазига душманга қарши ўқ отиб жавоб беришдек гап эди. Ион одам ташир экан, унинг қилаётгани иши билан ўзининг маънавий ҳаётида бирон яқинлик борлигини ўйлаб ҳам кўрмас, ўйлай ҳам олмас, чунки бунга яқинликнинг ўзи йўқ эди. Асрор бобо қилаётган иш эса кўпроқ унинг маънавий талабидан келиб чиққан эди.

«Асрор бобо» ҳикоясининг моҳияти шулар билангина изоҳланмайди. Ҳикоянинг ғоявий ва бадий қуввати кўпроқ асар қаҳрамони Асрор бобонинг характер хусусиятларига боғлиқ. Абдулла Қаҳҳор ўзи Асрор бобо характер хусусиятини изоҳлаб шундай деб ёзган эди:

«Ватап уруши йиллари чиққан «Асрор бобо» ҳикоясини ёзишда Тарас Бульба образи менга илҳом берди.

Асрор бобо кампирга қалбини ўртаб юрган оғир мусибат — ўглининг жаиғда ҳалок бўлганлиги хабарини айтмай, яшириб юради. Бу мусибатнинг ҳамма дард-аламига ўз қалбини тутиб беради. Бунда Асрор бобога Тарас Бульба чизиқларидан бирини беришга уринганлигимни кўриш мумкин»¹.

Ҳа, оила бошига тушган бутун дард ва аламларга Асрор бобо «ўз қалбини тутиб беради». Бу иши у фақат кампирини аяганликдагина қилмайди. Агар кампирини аяса, бу ҳақда Ҳайдар ота билан дардлашиши мумкин эди. У ҳеч кимга ўз дардини тўкмайди. У дард-аламини ўз қалбининг чидам бера билишига ишониб ўзига олади. Гап бу ерда маълум бир муҳитда инсон характерида пайдо бўладиган хусусиятга боғлиққа ўхшайди.

¹ Абдулла Қаҳҳор. «Шарқ юлдузи», 1952 йил, 3-сон, 46-бет.

Н. В. Гоголь ўзи яратаётган Тарас Бульбасини проҳлаб шундай деган эди: «Бульба пихоятда қайсар ва қатъий одам эди. У шундай характерлардан эдики, бундай характерлар фақат XV асрнинг оғир кунларида, яъни Европанинг ярим кўчманчи бурчаги. Россиянинг жанубида ўз князлари ихтиёрида қолдирилган, мўғул ваҳшийлари томонидан таланиб, куйдирилиб турган оғир шароитдагина пайдо бўлиши мумкин. Турар жойидан, бошпанасидан ажралган одамда қандайдир табиий жасорат юзага чиқади, курашлар алангаси ичида, доим хавф остида яшаб, одам боласи бу хавф-хатарларга тик қарашга ўрганади».

Абдулла Қаҳҳор ҳам Асрор бобо характерини проҳламоқчи бўлса, Н. В. Гоголнинг худди шу сўзларини такрор-такрор айтиши мумкин эди. Асрор бобо элита бостириб кирган фашизм ўз ваҳшийлиги билан мўғул босқинчиларидан минг мартаба баттар эмасмиди? Асрор бобо характеридаги қатъийликнинг сабаби фақат бу эмас. У кўп фоживий воқеаларни бошидан ўтказган шахс.

У ўн олтинчи йил воқеаларини яхши билади. Ушанда Асрорқул мардикор олишга қарши йиғилган оломон ичидан ёриб чиқиб: «Оқ подшонинг девори йиқилган бўлса, ўзининг юртидан мардикор олсин, бормаймиз» деган эди. Бу воқеадан кейин Асрорқул таъқибдан қочиб қишлоқ-ма-қишлоқ юришга мажбур бўлди. У қочиб юраркан отасидан мерос қолган яккаю ягона бойлиги — тегирмонни амни «ношшолик бўлди» деб ўзиники қилиб олган эди. Оқ пошшою амишлар тахтдан тушгач ҳам тегирмон ҳадеганда қўлга кира бермайдди. Октябрь революциясидап кейин Асрорқулнинг қишлоғи босмачилар уяси бўлиб, узоқ вақт қишлоғига қайтолмай юрди. Фақат юрт тинчнгандан кейин, Калинин келган йили Асрорқул бола-чақаси билан ўз қишлоғига кўчиб келди. «Тегирмони бузилиб кетган экан тузатди, колхозга шу тегирмони билан кирди».

Хўш, Асрор бобонинг қисмати, ҳаёт йўли, Тарас Бульбавикидан нимаси ортиқ, нимаси кам? Доим казакларини мўғуллар талаган бўлса, Асрор боболарни аввало оқ пошшо талади, кейин амишлар уларнинг оғзидан ошини тортиб олди, тузилиб-ўсган қишлоғини ташлаб қочиб дарбаларликда юришга мажбур қилди... Эндигина тегирмонни тузатиб, колхозга кириб тинч яшап деганда ваҳший душман унинг уйига келиб кирса. Мапа шу муҳит, ҳаётнинг «оғир ҳазиллари» туфайли Асрор бобонинг иродаси мустаҳкам, бағри қаттиқ бўлди.

Абдулла Қаҳҳор «Асрор бобо»ни яратишда «Тарас Бульба»нинг мотивларидан фойдаланган бўлса ҳам, ҳикоя

ўз миллий колорити, ёзувининг ўзига хос услуби ва лирик йўналиши билан ажралиб туради. Ёзувчи ўзининг «Тарас Бульба»дан таъсирланганини ёзар экан, «Мен ўзбекнинг Тарас Бульбасини яратдим» деган эмас, балки «Асрор бобо»га Тарас Бульбанинг чиқиқларидан бирини беришга уриндим» деган, холос. Тарас Бульба Н. В. Гоголь айтганидек, XV аср Малороссиясида рус казаклари муҳитидан чиққан кенг кўламдаги бир характер. Унинг характерида ўша давр муҳити, бу муҳитда пайдо бўлган рус казакларининг хислатлари мужассамлашган. Бошқача қилиб айтганда Тарас Бульба кўн қиррали, кўн планли характер. Гоголнинг повестларини таҳлил қилиб туриб, В. Белинский Тарас Бульбани шундай характерлаган эди: «Бульба темирдек қаттиқ характерли, мустақкам продалк одам. Автор унинг қонли ўч олишларини тасвирлар экан, ўз тасвирига нафис лиризм бағишлаган жойларини кўрсиз, бпроқ шу тасвирнинг ўзида у сизни оғир драматик ситуациялар билан ҳам таништиради. Бу лиризм ва бу драматизм баъзан-баъзан сизни кулишга мажбур қиладиган воқеаларни ҳам кўришга халақит бермайди. Оналарни болаларидан жудо қилаётган ва ўз қўли билан ўз ўғлини ўлдирётган атаманни кўриб бутун аъзойи баданингиз ларзага келади... ўз ўғиллари билан муштлашиб кетган кейин улар билан бирга ўтириб ичмлик ичишларини кўриб кулгингиз қистайди...»¹

Ҳа, худди шундай. Тарас Бульба кўн қиррали ва кўн планли характер. Уша даврдаги лирик кайфиятлар, драматик ва фожиавий ҳолатлар, Дон казакларида бўлиши мумкин бўлган комик қилиқлар — Тарас Бульба характерида мужассамлаштирилгандир. Асрор бобо характери кўламда шу хилдаги кўн қирралиликни, кўп планлиликни кўрмаймиз. Абдулла Қаҳҳор Асрор бобо характерига асосан драматик йўналиш бағишлаган ва шу йўналиш орқали замон нафасини, Улуғ Ватан уруши йилларида совет кишиларидаги ватанпарварлик руҳини, умумхалқ ишига фидойиликни акс эттирган.

Ҳикояда драматик мотивлар ҳам хийла яширинган ҳолда берилди. Асрор бобо Ёдгорнинг жангда ҳалок бўлганини яшриб кампирини «Ёдгорвойдан хат келиб турибди» деб, юпатган бўлади. Лекин бу юпатишларга кампир ҳам тўла ишопмайди, китобхон ҳам.

Асрор бобо характерида баъзи бир сирли хислатлар пайдо бўлади. Бобо ёшига ярашмаган ҳолда тетиклашган

¹ В. Г. Белинский. «О классиках русской литературы». ГИХЛ, Москва — Ленинград, 1948 год, стр. 273.

«Унинг тетиклиги, шахдам қадам ташлаши, ёш болага чиққан соқолдай кишининг кулгисини қистатр эди». Унинг устига бобо «хўн озган ва қорайиб кетган». Илгарги чилим чекмайдиган чол энди чилим чекадиган бўлибди. Бобо характеридаги бу янгликлар унинг ҳаётида қапдайди сирли ва муҳим бир воқеа рўй берганидан дараф берар эди. Лекин бу воқеа нимадан иборат — буни на камшир билади, на атрофдагилар...

Буздан ташқари, Асрор бобо характерида баъзи бир воқеаларга нисбатан мужмаллик пайдо бўлади. Унинг Ҳайдар отага ёзган хати маъхум. Шунинг учун Ҳайдар ота Асрорқул «хафамн, нима бало...» деб Уттарга етиб келган эди. Ҳайдар ота «Едгорбойдан хат келиб турибдими?» деб сўраса, «Ҳар хатида сени сўрайди» деб жавоб беради-да: «Ўғлим, Асрор, битта чилим сол», деб гапни бошқа томонга буради.

«Касални яширсанг пситмаси ошкора қилади» деганларидек, Асрор бобо характеридаги драматизм ҳам аста-секин ошкора бўлади. Бироқ бу ошкораликда ҳам қандайдир сир бор. Ҳайдар отанинг қошида камширига душманга ўз вақтида жавоб берилмаса, унинг берадиган зарари кўнайишини тушунтириб, гапни тугатар экан:

«Асрорқулнинг товуши ўзгарди. У ирғиб ўрнидан турди-ю, чилимини кўтариб ўчоқ бошига қараб кетди. Ҳайдар ота билдики, унинг ўнкаси тўлди. Буни камшир ҳам пайқадимикап деб секин разм солди, пайқабди, пайқабди-ю, афтидап кўнглига гулгула тушибди. Ҳайдар ота буни унинг қулт этиб ютинганидан билди».

Бу «товуш ўзгариши», «ўнка тўлиши» бободаги кучли драматизмдан дараф берар эди. Асрор бободаги шихоний драматизм, умуман унинг характер хислати ўша давр муҳити, реал ҳаёти билан маҳкам боғлиқ. Абдулла Қаҳҳор шуни тўғри аке этириб берди.

Темир характерли, мустаҳкам продали, «багрнтош» Асрор бобо пайти келганда меҳрибон инсон ҳам. Инсон ҳаёти шундай бўлса керакки, у яшаётган муҳит оғирлашган сарп унда доим икки процесс бир-бирига параллел ривож топади. Улардан бири продашнинг мустаҳкамлавиши, иккинчиси — меҳрининг ошиши.

Асрор бобо баъзан камширига қаттиқ-қаттиқ гаплар айтади. Камшир ўглидан келган хатларни талаб қилганда Асрор бобо: «Ихши хат ёзса ҳам йнглайсан, ёмон хат ёзса ҳам йнглайсан, нима қиламан кўрсатиб?» дейди. Кейинроқ камшир авжига чиқа бергач: «Аммо лекин хўп калтакбон бўлибсан-да. Бурунги замон бўлса, биронта

қовурғанни бутуп қўймас эдим...» дейди. Кампир ҳам ундан қолишмайди. «Мана уринг, синдириг қовургамни Қўрқмай қўя қолинг, арз қилмайман», дейди.

Бошқа бир жойда кампир Асрор бобога ундан ҳам қаттиқроқ гап қилади. Овқат еб ўтирганда ичидап йиғи тўлкинланиб келганда ўзини тутиш учун Асрорқулга хархаша қилади: «Намунча курт-курт, қилиб чайнайси». Асрор бобонинг кайфиятини тушуниб юмшоқ оҳангда жавоб беради: «Турп шунақа бўлади-да, жонидан». Кампир оҳангини яна бир парда кўтарди: «Қаёқда, юмшоновон есангиз ҳам отга ўхшаб чайнайси».

Кампир билан бобо ораларида шунга ўхшаш бир-бирларига қаттиқ тегадиган гаплар бўлади. Бу гаплар оғир муҳит таъсирида келиб чиқадиган асабий таранглик натижаси эди. Бироқ бу гаплар уларда ўткинчи бир кайфият оқибати бўлиб, уларнинг характер йўналишига унча сезиларли салбий таъсир кўрсатмайди. Воқеани кузатар эканмиз, кампир билан чол орасида қапдайди бузилмас, емирилмас бир меҳр борлигини ҳис қиламиз.

Меҳр билан меҳрнинг фарқи ҳам бор. Асрор бобо билан унинг кампир ораларидаги меҳр Н. В. Гоголнинг «Эски дунё помешчиклари»даги Афанасий Иванович билан Пульхерия Ипаовна ораларидаги майда манфаатлар, бир хил ҳаёт натижасида пайдо бўлиб қолган мешчанлик кайфиятидан келиб чиққан, ясама одатларнинг натижаси сифатида пайдо бўлган меҳрдан эмас. Улар ораларидаги мuposабат самимий, инсоний.

Қалбирасолик ва меҳр оқибатида Асрор бобо бутун дард-аламга ўзини тутиб берган бўлса, қалбирасолик ва меҳр туфайли кампир ҳам Асрор бобо қилган ишни такрорлайди. Углининг нобуд бўлганини фрондан қайтганлардан эшитар экан, «қариб қолди, кўтара олмайди» маъносда бу хабарни чолдап яширади. Шу йўсинда Асрор бобода тасвирланган мустаҳкам иродалик, дард-аламларга ўз қалбини тутиб беринлик маълум даражада кампир образида ҳам такрорланади. Бу хислатнинг икки образда ҳам бир хил такрорланиши асарни оригинал ва маъноли тугалланишга олиб келади. Ҳайдар ота кампирни кўнгил ёзиб, ҳаво алмаштириб келиш учун ўз қишлоғига таклиф қилар экан, бу пайтдаги ҳолатни ёзувчи шундай таърифлайди. «Чол билан кампир бир-бирга ялт этиб қаради. Бу қарашда ҳар иккисининг ҳам кўнглидан бир гап ўтди: «Мен йўғимда бу хабарни эшитсанг, ёлғизлик қилиб қолмасмикинсан?»

Шундай қилиб, «Асрор бобо»да Абдулла Қаҳҳор иш

сон продасининг мустаҳкамлиги кишиларнинг бир-бирларига бўлган меҳр-оқибатиши улуглайди. Ҳикоядан келиб чиқадиган яна бир маъно бор: ҳар қандай метин прода ҳам, ҳар қандай меҳр ҳам инсоний муносабатларда куч ва маъно касб этади. Одам одамзод муҳштида ажралса мустаҳкам прода ҳам, илиқ меҳр ҳам маъносиз ҳиссиётга айланадики, унинг инсон учун на иссиғи бор, на совуғи...

Абдулла Ҳаҳҳор одам ва одамлар темасига доим мурожаат қилиб келди. «Асрор бобо» Улуғ Ватан уруши йиллари битилган ҳикоя. Шундай қарасангиз темир характерлар, мустаҳкам продали, илиқ меҳрли кишилар образини уруш кетаётган бир даврда акс эттириш ҳаёт билан ҳампафас бўлиб ижод қиладиган ёзувчи учун биринчи заруратдек кўринадди. «Асрор бобо»нинг яратилишида бу заруратнинг роли ҳам бор, албатта. Бироқ Абдулла Ҳаҳҳорнинг кейинги ижодий маҳсулотлари ҳам бу темада асар яратилиш ёзувчининг қисқа муддат ичида рўй берган ҳаёт воқеалиги талаби асосидагина эмас, балки асосан унинг дунёқаралидан келиб чиқадиган ижодий зарурат эканлиги кўрсатади. Шу зарурат туфайли Абдулла Ҳаҳҳор бу темага доим мурожаат қилиб келди. Шу ижодий зарурат натижасида «Минг бир жон» яратилди.

Асрор бобо «темир характерли» одам, «Минг бир жон»даги Мастура эса ҳикоя қаҳрамонларининг бирининг пбраси билан айтганда «темир жонли» аёл. «Темир характер» «темир жон» — булар бир-бирларига яқин маъно берадиган иборалардан. Лекин уларнинг бир-бирларидан бир оз фарқи ҳам бор. «Темир характер»ли кишида «темир жон» бўлиши таъкидланмайди, лекин темир жонли одамда темир характернинг бўлиши ўз-ўзидан маълум. Шу маънода Абдулла Ҳаҳҳор «Минг бир жон»да «Асрор бобо»да яратилган «темир характер»ли инсон образига янгича маъно бахш этади.

Гап фақат бунда эмас. Ҳикояда тасвирланган муҳит бошқа, ситуациялар ҳам бошқа, воқеаларнинг характери ҳам бўлакча, бетоб бўлиб узок ётиб қолган аёл — Мастура. Ун йил бўлганки эри — Акрамжон атрофида парвона. Шунча йилда бери касал боқинининг устига беш ойдан бери хотини билан бирга касалхонада. «Ун йил касал боқиб яна касалхонада ҳам биргами?» Ҳикоя қаҳрамонларидан бири ўртоқларича шу саволни бериб ўзининг ҳайрон қолганини билдиради.

Гап фақат одамни ҳайрон қолдирадиган ситуация ва воқеаларда ҳам эмас. Гап кўпроқ маъна шу ситуациялар асосида инсонийлик хислатларининг улугланишидир.

Шу нуқтаи назардан қараганда ёзувчининг «Ўтмишдан эртақлар»идаги Бабар билан Акрамжон ораларида қандайдир бир боғланиш борга ўхшайди. Бабар ўзининг яхши кўрган хотинини даволаш учун ўзини ўтга, сувга урди. Бироқ бу эзгу пиятини амалга ошира олмасдап муҳитнинг қурбони бўлиб кетади. Акрамжон ҳам ўзининг хотинини яхши кўради. Бабар сингари у ҳам фидойи. Лекин муҳит бошқа. Бу муҳит Акрамжон билан унинг эзгу орзулари орасида тўспқ бўладиган муҳит эмас, балки унга хайрихоҳ. Бабар Акрамжоннинг ўрнида бўлганида худди Акрамжон қилган ишларни қилар эди. Аксинча, Акрамжон Бабар ўрнида бўлганда у ҳам Бабар қилган ишларни қилармиди? Бу жиҳатлари билан Акрамжон ўтмишдаги Бабар: Бабар — ҳозирги Акрамжон.

Эркак киши бетоб бўлса, аёл киши унинг атрофида парвона бўлиши одатдаги гаплардан. Бироқ аёл киши бетоб бўлса, ҳамма эркаклар ҳам унинг атрофида парвона бўла бермайди. Бундай бўлишига ҳали ҳам баъзи эркакларнинг оғидаги аёл кишига паст пазар билан қараш халақит беради. «Минг бир жоп»да бетоб қаҳрамоннинг аёл кишидан қилиб танланиши тасвирланадиган воқеанинг кам учрайдиган воқеалардап эканлини англатади. Бироқ воқеанинг кам учраши унинг типик эмаслигидан эмас. «Кам учрайди» деган гапдан «типик эмас», деган хулоса келиб чиқмаслиги маълум. Қаҳрамоннинг ва ситуацианинг шу хилда танланиши аёл кишиларни фақат қолпунда эмас, балки амалда ҳам ўзи билан теш ҳуқуққа эга, ҳар бир инсон боласи қандай ҳурмат ва эътиборни талаб қилса, у ҳам шунин талаб қилади деган олижаноб тушунчани улутлаш ва шу билан жамиятнинг ярмини ташкил қилаётган бу олий зотга паст назар билан қаровчиларга ҳаётий ҳақиқатни бадиний шаклда уқтиришдан иборатдир.

Бироқ бу ҳам асардан келиб чиқадиган ёрдамчи маънолардап. Асарнинг асл маъноси «ўзининг темир жонлиги билан Асрор бобога яқин турадиган Мастура образ ҳолати ва характерига боғлиқ.

Мастура чинакам «темир характерли», «темир жонли» аёл. Воқеаларнинг тасвирдан маълум бўладиги, Мастура эрга чиққанига эндигина бир йил бўлганда ёшликнинг ҳаётга романтик талпиниш даврларидап қутулиб, ҳаққиқий ҳаёт лаззатини эндигина тота бошлаган бир пайтда оғир дардга чалипади. Воқеанинг шу тарзда қўйилишида қандайдир бпр фожиавий йўналиш ҳам бор. Лекин ёзувчи Мастуранинг ёшлиги тўғрисида ҳам, унинг фожиавий ҳо-

лати тўғрисида ҳам ҳеч нарса демайди. Биз буни фараз қиламиз. Дард бир йил эмас, икки йил эмас, ўн йилдан бери Мастуранинг бошида. Дарднинг оғирлигини ҳамшира шундай таърифлайди:

«...Бечора, турмуш қилганига бир йил бўлар-бўлмас, шу дардга йўлиққан экан. Томоғидан ҳеч нарса ўтмайди. Овқатни қорпига қўйишади... Тешиб қўйилган... Баъзан ўзи қуяди, баъзан эри».

Бошқа бир жойда Мастурани кўришга касаллар назари билан унинг фоживий ҳолати яна ҳам ойдилашади: «...Мастурани баралла кўрдик... Кўз ўнгимизда хаста эмас, ўлик, ҳақиқий ўлик, сан-сарик терию суякдан иборат бўлган мурда ичига ботиб кетган кўзларини катта очиб ётар эди... Тобутда ётган ўликнинг қўлими, оёғими бирон сабаб орқасида беҳосдан қимирлаб кетса киши қай аҳволга тушади? Унинг ўлим пардаси қоплаган юзида чақнаб турган кўзларини кўрган киши худди шу аҳволга тушар эди».

Мастурага нисбатан кўпроқ азоб тортган, қутурган ит қошиб ўлиб кетган Бабарнинг хотинининг ҳолати ҳақида ёзувчи бирон нарса деган эмас эди. Фақат Бабар ўлганидан кейин хотини ҳам узоққа бормаи ўлиб кетганини хабар тариқасида айтиб ўтган эди, холос. Бу ҳақда батафсилроқ гапириш ёзувчининг вазифасига ҳам кирмас эди. Чунки асарнинг асл маъноси Бабар орқали ифодаланиб, хотини ёрдамчи маъно берувчи, тўғрироғи, Бабар характердан келиб чиқадиган маънога сабабчи образ эди. «Минг бир жон»да эса Мастура — ёзувчининг диққат марказида турган образ. Шунинг учун унинг ҳолати, характер хусусиятлари батафсилроқ тасвирланади.

Ёзувчи талқинида бу дард ҳар қанча оғир бўлмасин, Мастура бир минутга ҳам тушкунликка учрамайди. Унинг характерига бундай ҳолат мутлақо ёт. У шундай аёлларданки, унинг бошига бутун дунёнинг ташвиши, дардалами тушиши мумкин, лекин у бу дард-аламларни, азоб-уқубатларни миқ этмасдан ўз гарданига ола олади ва бунга одатдаги бир ҳол деб қарайди. «Сан-сарик терию суякдан иборат бўлган», фақат ўликни эслатадиган бу аёл руҳан шу даражада тетик эдики, ундаги бу руҳий соғломликни кўрган, элитган одамнинг қойил қолмаслиги мумкин эмас эди. Ёзувчи бутун ҳикоя давомида мана шу ҳақиқатни — одамзод эга бўлган руҳий қувватнинг вақадар катта куч эканини таъкидлайди. Мастура ўзининг бу хислатлари билан Асрор бобо билан бир қаторда туради.

«Асрор бобо»да қаҳрамоннинг руҳий қуввати асосан

Асоррқулнинг характер хислатларини бевосита психологик плаида кўрсатиб бериш орқали тасвирланган эди. «Минг бир жон»да эса Абдулла Қаҳҳор Мاستуранинг руҳий бойлиги, унинг характеридаги улугворликни бошқа образлар муносабати билан гавдалантиради. Бу йўл, «Асорр бобо»да бўлмаган янги бир йўналишни, услубни юзга чиқаради. Бу Абдулла Қаҳҳор қаламига хос хислатлардан бири бўлган юмористик йўналишдир.

Шу пиланда асарга учта образ киритилган. Улардан бири Ҳожп. Бу образ ҳақида ёзувчи ортиқча гапирмайди. Бир-икки жойда унинг «йўғон гавдали»ги, «қорни чиққанлиги» ҳақида йўл-йўлакай айтиб ўтади. Шунинг ўзидан маълум бўладикки, Ҳожп ҳаётда учраб турадиган баъзи кишиларга ўхшаб қайда бўлмасин, қасрга бормасин кўпроқ қоринни ўйлайдиган, ҳаётда ўз нафси, ўз ихтиёри устидан назорат қилишга қуввати етмайдиган кишилардан. Бундай кишиларнинг «қапча гавдаси йўғон бўлса, шунча руҳи камбағал бўлади». Ҳожп Мاستуран кўришга кирар экан «сап-сарик тершо суякдан» иборат бўлган бу аёли кўриб «ранги бўз бўлиб кетади» ва ўзини йўқотиб қўяди. Уни палатадап олиб чиқиб кетганларида Мастура эрига юз тутиб: «Акрамжоп, дафтарингизга ёзиб қўйинг: уч мардимайдон мени кўрганп кирган эди, биттаси араш қочди-ю, иккитаси қочганп ҳам бўлмай ўтириб қолди», дейди.

Шу ернинг ўзида қанчадап-қанча юмор бор. «Йўғон гавда, катта қорин» киши Мاستуран кўриб ўзини йўқотиб қўйса-ю, «сап-сарик тершо суякдан» иборат бу аёл Ҳожп устидап кулса. Ҳа, худди шундай. Бу юмор руҳи қувват билан жисмоний ожизлик ораларидаги зиддиятда келиб чиқади.

Мастуранп кўришга кирган бошқа бир персонаж — Мирраҳимов ҳам юмористик плаида акс эттирилади.

Мирраҳимов Ҳожпга ўхшаганп «йўғон гавда» ҳам эмас «катта қорин» эмас. Аксинча унинг «жуссаси кичкина» бироқ «товуши йўғон» эди. Ҳожпга нисбатан у «кичкине жуссалп» қилиб кўрсатилиши кулги чиқарса, жуссасига нисбатан «товушининг йўғонлиги» бу кулгини кучайтиради. Унинг устига Мастура ҳол-аҳвол сўрашганда Мирраҳимов учта дарднинг номини айтиб беради. Бунга нисбатан Мастурада пайдо бўлган муносабат ҳам кулгини яша ҳам кучайтиради: «Вой шўрим... Жилдаккина жопшигизга-я. Шу жуссангизга учта дард сиздими?»

Бу ерда юмор фақат кулги учун; оғир ҳолатни тасвирлаганда кулги ҳам аралашсин маъносига ўринсиз, мақ-

садез асарга киртилган эмас. Бу юморнинг катта бадий маъноси борки, бу маъно юқорда келтирилган парчаларнинг ўзидан шундоқ кўриниб турибди. Ҳожидан «йўгон гавда», «катта қорни» Мирраҳимовдаги «йўгон товуш», «кичик жусса» Мастура характеридаги руҳий бойликни, бақувватлиликни таъкидлайди. Таъкидлайдигина эмас, Мастура характеридаги руҳий кучни бевосита кўрсатишга хизмат қилади. Ҳожининг ўзини йўқотиб қўйиши, Мастуранинг ўлган ҳисоблашиб тобут тайёрлашгани, кейин тобутни нечкага қалашгани сингари гаиларни келтириб чиқарди. Буларни эслаб Мастура: «Менга шу ҳам таъсир қилгани йўқ. Бунақа парсалар ўлим кутиб ётган касалга ёмон таъсир қилиши мумкин, мен ҳеч қачон ўлим кутган эмасман, кутмайман ҳам. У ёгини сурштирсангиз мен одам боласининг ўлим кутшига, яъни дунёдан умид узилшига ишонмайман. Ҳатто тилдан қолган касалнинг розилик тиланиб қарагани ҳам дунёдан умид узгани эмас, балки «розиллик тилангани ҳали эрта» дермиқин деган умид билан, дунёда тенги йўқ, тимсолп йўқ зўр умид билан қарагани, деб биламан» дейди.

«Жони темир» бу аёл характериинг белгилайдиган, ундаги руҳий қувватни улуғлайдиган бу сўзларни Мастуранинг бирон сабабсиз гапиртириб китобхонга етказиб бўлмас эди. Уни характерлайдиган бу гапларни гапиртириш учун Ҳожи ва Мирраҳимов образлари восита бўлди.

Мастура характериға хос хислатлар кейин ҳам мана шу образлар воситаси билан ойдинланади. Мирраҳимовга «жон темир» бу аёл кучли таъсир қилади. Кечаси узоқ вақт ухлай олмай каравотда у ёқдан-бу ёққа ағдарилади. Уни Мастура ҳайратга солган эди. У ўзининг таажжубини кимгадир айтиши керак, бусиз уйқу кела бермасди. Ниҳоят шеригининг уйгоқ эканини сезиб шундай дейди:

«Бу хотиннинг жони битта эмас, минг битта. Ҳозир тугаб қолган шамдай лишиллаб ёнаётган жони башарти сўнган тақдирда ҳам, қолган мингтасини ёқиб кейин сўнади. Истиқболга ишонч Мастурага ўлимни йўлатмайди.

Эри-чи, эри? Бу йигитнинг ҳам рафторидан йигитлик умри минг битта-ю, шундан биттагинасини Мастурага қурбон қиляпти».

«Минг бир жон»нинг ечимда Абдулла Қаҳҳорнинг умум ижодиға хос бир хислат кўзга таппланади. Бу хислат юмор билан қаҳрамонликнинг бир-бирларига боғланиб кетишидир.

Юқоридан биз Абдулла Қаҳҳор ижодида фожиа билан

комизмининг бир-бирига чамбарчас боғлашиб кетган асарлари таҳлилига тўхталгандик. Мана энди Абдулла Қаҳҳор ижодига хос янги қаҳрамонлик билан юморнинг ўзарбоғлиқ ҳолда акс эттириш масаласи келиб чиқапти.

Ҳаёт ўзи шундайки, унда инсоннинг турли кайфиятини бир-биридан ажратиб турадиган хитой девори йўқ. Оддийгина бир ҳаёт воқеасида инсон кайфиятининг ҳар хил мотивлари жилваланиб туриши мумкин. Тақдирларни акс эттирадиган ястаган воқеангизни синчиклаб текширадиган бўлсангиз, ундан ҳар хил кайфият мотивларини аниқлаётган элементларни топиш мумкин: шахсни драматик ва фожиали ҳолатлари баъзан комик ва юмористик элементлардан холи бўлмайди. Драматик ҳолатлар, хусусан қаҳрамонлик кайфиятлар йўлдошидир. Шунингдек, комик ва юмористик ҳолатлар қаҳрамонлик элементлардан холи эмас.

Мастуранинг бутун хатти-ҳаракатлари — энг оғир кунларда ҳам ўлимнинг юзига тик қараб, ҳаёт томон интилиши, ҳаёт деб ўз руҳини тўла сафарбар қила билиши инсоннинг дард ва ҳаёт, умуман, табиат устидан ғалаба сиқи таъминловчи қаҳрамонлик хислатларидан эди.

Ҳикоянинг ечими ҳам шу хилдаги қаҳрамонлик ва комизм йўналишларининг бирлиги билан ифодаланади.

Ҳикоянинг охирида асарнинг персонажлардан бири Мирзачўлда пахта байрами кунлари Мастура ва унинг эри Акрамжонни учратиб қолади. Акрамжонни дарров тапаса ҳам, «вужудидан ёшлик кучи ва гайрати ёғилиб, олмани қарсиллатиб еб турган» жувоннинг Мастура эканини таний олмайди. Бир оздан кейин таниб ҳайратда қолади. Бу ёқда нима қилиб юрибсиз, деб берилган саволга Мастура «кучимни, гайратимни тўла-тўқис ишга солиб юрибман» деб жавоб беради. Бир оз суҳбатдан кейин улар ажралишади. «Мен саҳрода лочиндай отни чоптириб «учиб» бораётган Мастура билан Акрамжонга узоқ қараб қолдим» дейди ҳикоячи персонаж.

«Асрор бобо»да ҳам инсоннинг руҳий кучи ўлми устидан ғалаба қозонган эди. Бироқ унда ҳикоянинг охиригача пуқтасигача драматик оҳанг ҳукмрон бўлиб, у китобхон дилида қандайдир оғир ҳисни сақлаб турарди. «Минг бир жон» да эса асарнинг бошларидаги драматик ҳолатдан асорат кўрмаймиз. Унинг ўрнини қаҳрамонлик кайфияти олади. Унга келиб комик руҳ ҳам қўшилади.

Мастура воқеани айтиб берувчидан Ҳожи акага салом етказишни илтимос қилади. Шунинг ўзида қандайдир комик ҳолат бор: «Мастура сариқ терию суяк бўлиб ётган

да олдида ўтириб суҳбатлашишга чидам берган Мирраҳимовга салом айтмайди, балки Мастуранин оғир ҳолатда кўриб ўзини йўқотиб қўйган «қорни катта, гавдаси йўғол» Ҳожи акага салом етказишни илтимос қилади.

Ҳикоя айтиб бергувчи персонажнинг қуйидаги сўзлари билан тугайди:

«Шаҳарга қайтганимиздан кейин Мастуранинг омонатини топшириш учун Ҳожи акани кини топдим, лекин саломини топширолмадим: Ҳожи ака бечора қазо қилган экан».

Ҳаёт — умид ва интилиш қуруқ терию суюқдан иборат бўлиб ётган одамни тиклади, ўлим — унинг олдида ваҳима ва даҳшатга тушиш, «йўғол гавда, катта қорин» одамни олиб кетди...

Ҳаётми — ўлим? Мана, Абдулла Қаҳҳорнинг бошқа бир ҳикоясида қўйиладиган масала.

Ҳаёт ва ўлим жаҳон адабиётининг доимий мавзуларидан. Муҳаббат ҳақида асар ёзиб, талантили ҳар бир шоир ёки ёзувчи ўз сўзини айта билганидек ҳаёт ва ўлим ҳақида ҳам ҳар бир санъаткор ўз сўзини айтиб келган ва келажакда ҳам айта беради. Абдулла Қаҳҳор ҳам бу темага мурожаат қилиб бу мураккаб ва мангу масалага ўз йўли, ўз услуби билан ёндашади ва ўзинча ҳал қилади.

Шу мавзу нуқтаи назардан жаҳон адабиётига бир назар тапласак, ҳаёт ва ўлим муҳаббатнинг доимий йўлдоши эканини англаб оламиз. Аксарият асарларда санъаткорлар муҳаббатни тасвирлаш орқали ҳаётни улуғлайди. Тўғри, муҳаббат мавзусидаги асарларнинг кўпи фожиа билан тугайди. Қора кучлар инсон муҳаббатига ров бўлиб, сенингашларни фожиага маҳкум этади. Бироқ бу фожиада доим катта ҳаётбахш маъно мавжуд бўлади. Муҳаббат эгаларининг фожияси ўлимга отилган пафрат ўқи. Бундай асарларда инсоннинг лирик кайфиятлари ўлимга сабабчи. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида бундай лирик кайфиятлар тасвирини кўрмаймиз. У кўпроқ ҳаётнинг бирон ижтимоий муҳим томонини ва шу асосда инсон кайфиятини тасвирлайди-да унинг инсоннинг ўлимга муносабатини бу қора куч устидан ғалабасини бевосита кўрсатади. Баъзан асарларда иккита бир-бирга зид куч — муҳаббат ва ўлим аёвсиз олишадилар. Бу курашда аксарият пайтларда юқорида таъкидлаганимиздек, муҳаббат руҳий ғалаба қозонса ҳам жисмонан ўлимга маҳкум қилинади. Абдулла Қаҳҳор асарларида инсон иродаси ўлим билан олишади. Бу курашда инсон иродаси ҳам жисмонан, ҳам руҳан ўлимдан устун келади.

«Асрор бобо»да масала шу тарзда қўйилди ва шу равишда ҳал бўлди. «Мянг бир жон»да ҳам масала шу ҳалда қўйилди ва ечилди. Абдулла Қаҳҳор ижодидаги бу йўналишнинг эпг гўзал намуналаридан бири ушнинг «Маҳалла» номли ҳикоясидир.

Ўлим Ҳикмат буваннинг ярим асрлик ҳаёт йўлдоши Роҳат бувини олиб кетди. Ушнинг устига бу иш кутилмаган бир ҳолатда рўй берди. Роҳат буви атиги икки-уч кун бетоб бўлиб ётди-да, ҳаётдан кўз юмди. Шу билан ярим аср давомида бирга қурилган иморатнинг ярми қулади. Ҳикмат бува учуш бу оғир мусибат эди.

«Эллик уч йил. Эллик уч йилдан бери бир дастурхонда туз татиғац, бир кўрпани босғац, бирга кулғац, бирга йиғлаган, эллик уч йилдан бери муштукчадай бир-биривга суйкашиб, бир-бирини ялаб, оғритмай тишлаб, йиқилиб, йиқитиб пийпалашиб ўйнаган, эллик уч йилдан бери меҳр аталмиш улкап туйғу риптасини ишла қуртида» бир маромда аста-секин чувиб, бир-бирининг қалбини ўраб-чулғаб келғац...»

«Асрор бобо»да Асрорқулнинг, «Мянг бир жон»да Маестурашнинг руҳий ҳолатлари бир маромда кўрсатилган эди. Асар бошлариданоқ бу икки қаҳрамоннинг руҳан тетик енгилмас бир прода кучига эга экаиш ҳақида ишопч ҳосил қилардик. Уларнинг руҳий ҳолати асарнинг охиригача шу маромда — руҳан тетиклиги ва кучлилиги маромиде давом қилишини ва шу алфозда ечимга боришини кўргандик. «Мянг бир жон»да асар қаҳрамонлик кайфияти руҳи билан ҳатто, романтик кўтаришқиликларда яқушланади. «Маҳалла»да маромнинг бир хиллиги сақланмайди. Ҳикмат бува руҳий тушқушликка дучор бўлади.

Ушнинг пазарида ярим аср бирликда чувилғац рипшта узилди, ҳаёт икки уступда турган бўлса, шундан бери қулади. У ўзини бир чеккада «қунишиб ўтирган касал мусячадай» ҳис қиладиган бўлди. «... Оламда ҳеч ким, ҳеч нарса қолмагацдек» эди. Руҳий тушқушлик ушнинг жисмоний қиёфасини ҳам кескич ўзгартиб юборди.

«...Ҳикмат бува ҳафта ўтар-ўтмас бир ҳовуч суяк бўлди-қолди. Чол чўзилиб ётганда унинг ўлик-тирикми эканини билиш қийин» эди. Уйқу қочиб тонларни бедор ўтказадиган бўлди. «Уйқудаги ҳамма парса унга кампиррипи, ёлғиз қолганини эслатар, ҳар бир товуш ўлим бўлиб ушнинг мяя қолқоғиш чертар эди».

Бу ҳам етмагандек Ҳикмат бува кампирининг қабрини эпёрат қилғали бориб, гайришуурий бир ҳолатда кампирни ёнидан ўзига гўр қазитди.

Ҳикмат буванинг бу хилда руҳий тушқуликка учраши шу даражада табиийки, ҳикояни ўқибтиб биз воқеанинг шу хилда содир бўлишига бироқ марта шубҳа қилмаймиз. Ҳатто халқ орасида оғиздап-оғизга кўчиб юрадиган «фалон жониворнинг жуфти ўлгап экан, кўп ўтмасдап наригиси ҳам ўлибди», «фалон кампир ўлибди, чол бечора адоин тамом бўлибди, ундоғ бўлибди, бундоғ бўлибди» деган гапларни эслаб кетамиз.

Ҳикмат буванинг бу ҳолати кўп давом қилмайди. Аммо А. Ҳаҳҳор ҳикоясида чолнинг эшигини қоқиб келиб турган ўлим чекинади, сўниб бораётган шам чироқ янги-сига улашгандек ҳаёт аста-секин кўтарила бошлайди.

«Минг бир жон»даги Мастуранинг ҳаёт чирогини қайта ёнди. Бунинг сабаби аён. У, ҳаёт учун бор прода кучини сафарбар қилди. Ўзини улуғ ишларга бағишлаб келажакка катта умид ва орзулар билан қарарди. Умид ва орзу прода унга мадад берди. Асрор бобо характери бир оз бошқачароқ эди. У ёшлигидан тортиб иродаси мустаҳкам одам эди. Ирода тўфайли бошига мусибат тушган кунидан бошлаб ўзини одамлар орасига олди. Одамлар унинг иродасини борган сари мустаҳкамларди. Шу сабабдан мусибатни кампир учун ҳам ўзи гарданига олиб, азобини ўзи тортишга тайёр туради.

Ҳикмат буванинг ҳаётга қайтишининг сабаби нимада?

Ҳикмат буванинг ҳаёт чирогига куч берган нарсалар ҳам Асрор бобоникига, Мастураникига бир оз ўхшаб кетади. Бу ерда ҳам асосий ролни одамлар ва муҳит ўйнайди.

Ҳикмат бувадаги ҳаёт томон қайтишининг бир оз ўзига хослиги ҳам бор. Гап шундаки, Ҳикмат бува Асрор бобота ўхшаган ёшлигидан ўт кечиб—сув ҳатлаб ўз иродасини мустаҳкамлаб олган одамлардан эмас. Мастурага ўхшаб ўзини-ўзи келажакка шайлаб, романтик орзу-истаклар билан яшамайди, аксинча бирдапига тушқуликка тушиб кетади. Умуман, ёзувчи Ҳикмат буванинг ўтмиши, унинг кўрган-кечирганлари, келажакка муносабати ҳақида бироқ нарсани демайди. Бу ҳақда бироқ нарсани дейиш ёзувчи мақсадига кирмайди ҳам. Унда ҳаётга қайтиш шундай қараганда арзумаган бир нарсадан бошланади:

Қабр қаздириб, чарчаб келётганда муюлишдаги чўт-качи Ҳикмат бувани чақдириб, қўлига бир пибла чой узатади ва унга далда берган бўлади.

«Хафа бўлмай юрбосизми, отахон... Кампир ошам аломат аёл эдилар... Сиз ўша кунни ўзингиз билан ўзингиз овора бўлиб, таъзияга келган одамларни пайқамадингиз.

Ана одаму... Маҳаллага сиғмай кетди. Маҳалламизини кўчаси бир метр чўкди... Кампир онам дунёга келиб одам эккан эканлар. Дунёга келган одам аввал одам экинн керак экан. Мен пбрат олдим».

Чўткачининг гаплари чолга қандайдир мадор келтирди. «Кампир одам эккан, одам экинн керак экан», оддий бир чўткачидап чиққап бу гаплар ким билсин, чолнин онгида қапдай фикрлар, қапдай ўй ва хаёллар уйғотди. Ёзувчи бу ўй - хаёллар хусусида ҳам бирон нарса демайди. Англаймизки, бу гаплар чолга таъсир ўтказини турган гап.

Упинг устига қўни-қўшни, келин ва болалари чолни уйига бошлаб бораётганларида маҳаллалнк врач воқеани эшитиб, чолга кўнгил бериш учун гапиреди: «Онахонимиз таърифга сиғмайдиган аёл эдилар, шунча одам бекорга келгани йўқ.»

Врачнинг бу гапи чолга таъсир қилди, ёзувчи бу таъсир ҳақда ҳам бирон нарса демайди. Лекин фараз қиламизки, бу гап ҳам чўткачининг гапларига ўхшаган чолди қандайдир фикр ва ўйларни вужудга келтиради. Бу гаплардан чолнинг биринчи хаёлига келган нарса одамнинг қадр ва қиммати бўлса керак. Кампир одамлар учун қадрли ва эътиборли бир киши бўлган, шу туфайли унинг ўлимининг ҳам қадрлагашлар. Қадрли одам бўлиш учун эса одамларга хизмат қилиш керак, қадр ва қимматга эришиш керак. Табиийки, шу онда чол ўз қадр-қимматини тарозига солиб кўрган бўлса керак.

Ҳикмат бува балки кампирига ўхшаган қадр-қимматли кишидир. Ҳаётда унинг ўрни эҳтимол кампириникида ҳам зиёдадир. Бу ҳақда ҳам ёзувчи бирон нарса демайди. Дейилишининг ҳам ҳолати йўқ. Бироқ, бундоқ қараганда одамнинг қадр-қиммати ўз кўзига кам кўриниши турган гап. Шунинг учун чўткачи ва врачнинг гапидан келиб чиқадиган ва ўз қадр-қимматини ўйлаганда пайдо бўладиган хулосалардан бири шу бўлиши керак: одам ўлаётганича қадр-қиммат ошириши керак, чўткачи сўзлари билан айтганда «одам экинн» керак. «Экинн одам» қанча кўн бўлмасин одам учун бари бир оз. «Одам экинн» учун одамларга хизмат қилиш керак.

Бирон диди пастроқ, тажрибаси камроқ ёзувчи бундай пайтларда чолга жомакорни кийгизиб, бирон заводга, ё бирон муҳим қурилишга ёки янги ер очиш учун чўлга жўнатган бўларди. Шундай қилинганда бу сийқа гаплардан бўлиб, ўзининг ишонтириш кучини, шу билан бадий қувватини ҳам йўқотган бўлар эди. Чолнинг одамларга

хизмат қилиш нияти арзимаган ва кутилмаган бир гапдан бошланади. Бу Ҳикмат буванинг онгида бўладиган ўзгаришга табиийлик бағишлайди.

Маҳаллалик врач гап орасида «...Отахон, маҳалламизга бирон саккиз челаклик битта самовар керак экан, ўша кунни жуда-жуда билдиди. Маҳалладан пул йиғсақ хопадонга неча пулдан тушади?» дейди.

Чўткачиининг гапларидан у дунё ташвишларидан бу дунё ташвишларига қайта бошлаган чол, врачнинг самовар ҳақидаги гапидан кейин бутунлай «бу дунё» ташвишларига ўтди. Пул йиғиш масаласига ўз муносабатини билдирмоқчи бўлиб: «Ўғлим билан келинимнинг битта самоварга кучи етиб қолар», деди. Бу гапни айтишга айтди-ю, ўғли билан келини помидан маҳаллага катталик қилиб қўйганини сизди ва бу ҳақда ўйлашга мажбур бўлди. Бундан кейин чол амалий ишга ўтди. Ўғлидан пул олди. Самоварни ҳам ўзи олса яхши, бошқа биров ёмонидан ёки кичикроғидан олиб қўйиши мумкин. Чол самовар қидиришга тушди. Ниҳоят самовар топилди.

Самовардан бошланган бу иш катта жамоат ишига айланиб кетди. Маҳалла янги бўлганидан унга фақат самовар эмас, тўй-маъракаларга зарур бўладиган бутун бир рўзгор керак экани маълум бўлиб қолди. Эндиги иш ўша маҳалла рўзгорини қуришдан иборат бўлди. Бу иш ҳам маҳалла мажлиси томонидан Ҳикмат бувага топширилди. Бу ўғлидан пул олиб самовар олиб келишдан кўра оғирроқ эди. Шу сабабдан чол анчагина елиб-югурди. Уларни тўғрилаб олгандан кейин сақлаш ҳам керак — бу ташвиш ҳам Ҳикмат буванинг бўйишга тушди. Бунинг кетидан маҳаллани кўкаламзорга айлантириш, қўчат экиш ишлари чиқди... Шундай қилиб, ўзини қулаётган ҳисоблаб, гўрнин қаздириб қўйган чол одамларга хизмат қилиш йўлини — «одам экини» йўлини топиб олди ва кечаю кундуз шу иш билан бад бўладиган бўлди. Оқибати шу бўлдики, қабристон мудирига шу тарзда хат ёзди:

«Қабристон мудирини ва гўрковларга ёзиб маълум қилманки, қари бақатерак остидаги менинг номимга қазилган гўрнин қабристон идорасига топираман, азбаройи фойдаланиш учун».

Абдулла Қаҳҳор бу уч ҳикоясида ҳам «Асрор бобо»да, «Минг бир жон»да, «Маҳалла»да ҳаётми — ўлим деган масалани ўртага ташлаб, ҳаёт деб жавоб беради.

Ўлим ва ҳаёт масаласи билан шуғулланган прогрессив

адабиёт бу масалага доим «ҳаёт» деб жавоб берган. Бироқ жавоб билан жавобнинг фарқи бор.

Юқорида биз А. П. Чеховнинг «Ҳасрат» номли ҳикоясини эслатиб ўтган эдик. Бу ҳикоянинг мазмуни шундай эдики, бир кишининг ўлими — иккинчи бир кишининг бедаво ҳасрати. Бошқача қилиб айтганда ўлим ўлимни чақиради. Бу билан ҳам А. П. Чехов ўлимга ўз нафратини билдириб одамларни ҳаётга ундарди. Эски жамият негиздап чиқа туриб ўлимни қоралашнинг ўзи ҳаёт галабасини куйлаш билан баробар эди.

Классик адабиётда ҳаёт галабаси баъзан романтик бўёқлар воситаси билан берилди, баъзан реалистик бўёқларда ишонарли қилиб тасвирланади. Социалистик реализм ёзувчиси — жамият тараққиёт қонуларини яхши англаб олган, жамият тарихи нимадаи бошланиб, нимага бораётганини тўла англаган ёзувчи тасавурида бу галаба яна ҳам мукамалроқ ифодасини топади.

Машҳур Америка ҳикоянависи О. Генрининг «Охирги барг» деган ҳикоясида қиз оғир касал бўлиб қолади. Куз кириб дарахтларнинг барглари тўкилаётган бир пайт. Бемор хонада ётиб баргларнинг тўкилишини кузатар экан хаёлидан фикр ўтади: охирги узилганда у ҳам узилди. Бироқ охирги барг узилмавермайди. Бутун бир дарахт бошида битта барг қолади. Қиз баргнинг узилишини кузариб кувларни ўтказади. Вақт ўтиши билан касаллик чекланади. Кейин билса, охирги баргни бемор кайфиятидан хабардор бўлиб юрган, қўшни рассом ясаб осиб қўйган экан.

Бу ерда ҳам ҳаёт, муҳаббат ўлимдан устун чиқади. Ҳикояда О. Генрининг ўзига хос маҳорати кўзга ташланади. У бир воқеадан кутилмаган иккинчи бир воқеани чиқаради. Бизга танши бўлган воқеа билан биз кутмаган воқеанинг бирлигидан маъно чиқаради. О. Генрининг маҳоратига хос бўлган мапа шу хусусиятдан унинг асарларидаги чекланиш келиб чиқади. У одатдан ташқари ҳодисалар билан банд бўлиб кетиб, одатдаги ҳаётини воқеалар негиздан бир оз узоқлашади.

Абдулла Қаҳҳор кутилмаган воқеаларни изламайдиган Унинг ташлаган воқеаларини биз ҳаётда печамаргалаб учратганмиз, кузатганмиз. Бироқ биз уларга қўп эътибор бермаганмиз. Эътибор бермасак ҳам бир назар ташлаб ўтиб кета берганмиз. Абдулла Қаҳҳорнинг маҳорати шундаки, у биз кўриб, билиб, эшитиб юрган воқеаларимизга қандайдир ижтимоий маъно беради ва шу маъно орқали бизнинг онгимизга таъсир ўтказа олади.

Бугина эмас. Кутилмаган, тасодиф воқеалардап келиб чиқадиган маъно, асар ҳар қанча маҳорат билан яратилмасин, муҳим ҳаётний ва ижтимоий масалаларни қўйишга оғизлик қила беради. Ҳаётнинг қонуниятларини яхши англаган ва шу асосда биз кўриб, билиб юрган ҳаёт ҳақида яратилган асарларгина чексиз маънога эга бўладилар.

Юқорида таҳлил қилинган ҳикояларда Абдулла Қаҳҳор асосан, ҳаёт ва ўлим масаласини қўяр экан, бу масала бошқа ҳаёт жумбоқлари билан боғланиб кетади. Шулардан энг муҳими одам ва одамлар масаласидир.

Абдулла Қаҳҳор бу масалани ўзига хос йўсинда қўяди ва ўзига хос йўллар билан ҳал қилиб беради.

Шундоқ ўйлаб кўрсангиз А. П. Чеховнинг «Ҳасрат» номли ҳикоясининг перзиди ҳам одам ва одамлар масаласи ётади. Буюк повеллист бу ҳикояда «зулмат дунёсида» одамни қадрлаш у ёқда турсин, кишининг ҳасратини ҳатто ҳеч ким эшитмаслигини, шу туфайли одам бошига тушган бир ҳасрат икки ҳасратга айлапишини, оқибатда оғир фоживайи ҳолатларга дучор бўлишини таҳлил қилиб берди. О. Генрининг «Охирги барг»да ҳам одам ва одамлар масаласи аяс этган. Оғир касалга дучор бўлган қиз кўшни расом туфайли ўлимдап устун чиқади. Бироқ ўлимга қарши курашини керак бўлган ҳамма кишиларнинг ҳам расом йигитга ўхшаган севгили кишини бўла бермайди-ку. О. Генри даврда ўз ҳаётини тўкилиб бораётган барг билан боғламасдан шундайича социал ҳаётнинг қаҳр-ғазаби билан ўлиб кетиб турган одамлар оз бўлган дейсизми? Шу маънода охирги баргнинг узил-шилни кутиб ётиб тузалиб кетган қиз образига нисбатан ўз ҳасратини бошқаларга тинглата олмаган Ион Потаповичнинг образи тинчқроқ эмасмикин?

Абдулла Қаҳҳорнинг ўлимни қоралаб, ҳаётни улуғловчи ҳикояларидан келиб чиқадиган хулоса шундай: одам одам билан тирик.

Одам одамлар туфайли тоғу тон кўтара олмайдиган дардини кўтариши мумкин. Асрор бобо ўз дардини айтиб одамлар билан ўртоқлашмоқчи бўлса, унинг қўлтигидап суйидиган одамлар атрофда сон-саноқсиз. Буни Асрор бобо яхши биларди. Лекин ўз продасига ишонган бобо ҳеч кимга сирини ошкора қилмайди. Йиқилиб бораётганда суйиб турадиган, йиқилса тиклаб қўядиган одамларнинг борлиги Асрор бобо продасини мустаҳкамламадикини? Битта-яккита одам ҳасратини эшитса Ион Потапович бошига тушган мусибатини егиб кетмасмиди, ёки одамлар унинг дардига шерик эканини билса, унда ҳам Асрор бо-

боникичалик бўлмаса-да, ҳар ҳолда кучли бир ирода уйғонмасмиди?

Одам одамлар туфайли ўлим чангалидан ўзини олиб қолиши, янгидап туғилган силғари ҳаётга қайтиши мумкин. Бир йилмас, икки йилмас, ўн йиллаб касал хотинни боқиб, касалхоналарда бирга ётиш учун Акрамжонга одамлар қувват берган, Акрамжон одамлардан қувват олган бўлса, Мастура Акрамжон ҳамда одамлардан қувват олиб турмаганимикин? Шу куч унинг иродасини мустаҳкамлаган. Шу қувват бўлмаганда Мастура ўлим тўшагидан турмаган бўлар эди.

Одамлар туфайли ўлимдан ҳаётга қайтиш Ҳикмат бува образида классик ифодасини тонди. Пенсияга чиқиш кекса одам учун «ёшиггни яшадинг, ошингни ошадинг, энди сеп чала жонсан», дегандек сезилиши мумкин. Агар одам ҳақда одамлар гамхўрлик қилмаса, кўпчилик қариялар пенсияга чиқишни шундай тушунган бўлар эдилар. Шундай бир пайтда одамлар «бу киши мана бу ишни қилдилар, мана бу нарсаларни унга ишонамиз, мана бу ишни фақат шу киши қилиши мумкин» дейишса «ёшини яшаб, ошини ошаган» ҳисобланган қария учун «ҳали сиз керак одамсиз, яшанингиз керак» деган гап бўлади. Бу, «ёшини яшаган»... одамга далда беради, ушш умрига-умр қўшади, унга янги прода кучини уйғотади.

Масаланинг шу тарзда қўйилиши ва ҳал бўлиши тасодиф эмас. Бунинг учун ёзувчи жамият қонуниятларини, ҳаёт фалсафасини чуқур билган, социалистик реализм принципларини мукамал эгаллаган санъаткор бўлиши керак. Абдулла Қаҳҳор мазкур ҳикоялари билан ўзининг шундай ёзувчи эканини кўрсатди.

ДАРҒАЗАБ ҲИСНИНГ ҲАЖВИЙ ҲАМЛАСИ

Адабиёт ижтимоий онгининг маҳсули сифатида майдонга келгандаш бери икки йўналиш билан ривожланганлиги. Биринчи—ҳаётнинг ижобий томонларини улуглаш, иккинчиси — унинг ярамас томонларини фож ва инкор қилиш. Кўн пайтларда ёзувчи ва шоирлар бу икки йўналишдан ҳам унумли фойдаланадилар. Уларнинг ижоди ҳаётнинг ижобий томонларини улуглаш билан қай даражада характерли бўлса, инкор қилиш билан ҳам шу даражада характерли бўлади. Бироқ баъзи ёзувчиларнинг ижоди кўнроқ ҳаётнинг ижобий томонларини улуглаш билан характерли, баъзи бир ёзувчиларнинг ижодий инкор қилиш билан характерлидир. Ойбек ижодида кўнроқ ҳаётнинг ёруғ томонлари тасвирланади. Ёзувчининг ҳаёт тажрибаси ва унинг таланти йўналиши бунга сабаб бўлади. Бутуна эмас, Ойбек ижодида ёруғ кучлар тўла оптимистик оҳангда акс эттирилади. У тасвирлаган қаҳрамонлар ўзларининг ижобий хислатлари билан руҳан, баъзан жисмонан ҳаётнинг қора кучларидан устун ва ғолиб келадилар. Ўзининг таланти йўналиши билан Абдулла Қодирий Ойбекка устоз. Мақолаларидаш бирида Ойбек Абдулла Қодирийдан ўрганганлиги ҳақида гапиргани ҳам бежиз эмас. Абдулла Қодирий ҳам ҳаётнинг кўнгина томонларини романтик нафосда акс эттирган. Отабек, Қумуш, Анвар ва Раъволардаш отанин муҳаббат ва шу муносабат билан намоиш қилинган инсонийлик ҳар қандай жамият аъзолари учун ўрнатилган бўлишга арзирлиқдир. Бироқ Абдулла Қодирий қаҳрамонларининг аксарияти, қисман, энг машҳур қаҳрамонлари — Отабек ва Қумуш ҳам руҳан, ҳам жисмонан оғир фожига дучор бўладилар. Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаш бош қаҳрамон Йўлчи жисмонан фожига дучор бўлган бўлса-да, ўзи қабиларнинг келажакини кўрди ва шу муқаддас келажак учун ўзини қурбон қилди. Бошқача айтганда, бу ҳаётбахш фожиа эди. Отабек ва Қумушлар эса бутун асар давомнда гўзаллик сари интилган бўлсалар ҳам ўзлари кўрган зулматдан бошқа бирон ёруғлик бўлиши мумкинлигини тасаввур қи-

долмай қурбон бўлиб кетдилар. Қаҳрамонларнинг тақдирини шу тарада ҳал бўлиши ўша давр замон руҳига мос ва типик бир ҳол эди.

Бу ўрпиди қопуний бир савол туғилиши мумкин. Отабек ва Қумуш тақдирлари ўша замон руҳига мос экан, ўша давр нуқтаи назаридан типик бир ҳол экан, худди шунингдек, Ойбек тасвирлаган Йўлчи ҳаёт йўли ҳам тасвирланган замон руҳига мос ва типик экан, булда талантиниг, ёзувчи талапт йўналлишининг қапдай аҳамияти бор? Гап қайси замонни олиб тасвирлашда экан-да? Абдулла Қодирий Октябрь революцияси арафаси ҳаётини тасвирласа «Қутлуг қоп» чиқавериши, ёки Ойбек Худойхон даврини олиб тасвирласа «Ўтган кунлар» чиқавериши мумкин экан-да, деган қатор муаммолар келиб чиқиши мумкин.

Бундай эмас. Тўғри, Ойбек тасвирлаган фожиа ҳам ҳақиқат, Абдулла Қодирий тасвирлаган фожиа ҳам худди шундай. Ойбекка у ҳақиқат яқин, Абдулла Қодирийга эса бу. Ойбек у ҳақиқатни яхши ўрганган, балки ўзи кўзатган. Абдулла Қодирий — буни. Ойбек ундан тўғри хулоса чиқарган, Абдулла Қодирий бу ҳақиқатдан. Ойбекнинг дилига, руҳига у ҳақиқат ёқиб тушган. Абдулла Қодирийнинг дилига ва руҳига — бу. Ёзувчи ва шоирлар ҳаётдаги ҳар хил маънодаги воқеаларни умум объект ҳақиқат призмасидан ўтказиб, ўзларича ўзлаштира олмасалар эди, жаҳондаги асарларнинг ҳаммаси бир-бирининг такроридан иборат бўлиб, бадий ижод ҳаммага маълум асдазага тушиб қолган бўларди.

Бу ўрпиди яна бир масала туғлади: Абдулла Қодирий «Меҳробдан чаён»да, «Ўтган кунлар»да тасвирланган даврга қайта мурожаат қилиб, бошқа ҳақиқатни аниқ эттирди. Аммо «Меҳробдан чаён» билан тапширган китобхоп Мирза Анвар билан Раъно худди Отабек ва Қумушлар сингари соф инсоний хислат эгалари бўлган шахслар-ку, деган хулосага келиши мумкин. Тўғри, бу пикет муҳаббат бир-бирига ўхшаш тарада тасвирланган бўлса ҳам, уларнинг тақдирлари ҳар хил. Анвар билан Раъно хошлик тузуми тажовузидан қочиб ўша вақтда руслар қўлига ўтган Ташкентга келиб қутулади. Бунга қапдай қараш керак? «Меҳробдан чаён» Абдулла Қодирий ижодидида реализм нуқтаи назаридан бир қадам орқами, олддами?

Бизнинг назаримизда, «Меҳробдан чаён» ўзининг баъзи бир томонлари билан «Ўтган кунлар»га нисбатан бир қадам олдда бўлса ҳам, масаланинг ҳал қилиниши ишқати

дан олға сплжиш деб бўлмайди. Назаримизда, Абдулла Қодирий бу романида ўз таланти йўналишидан бир оз чекинган.

У ўзининг таланти йўналишига мувофиқ «Меҳробдан чаён»да ҳам ўз қаҳрамонларининг гўзал томоқларини, уларнинг инсоний хислатларини улуғламоқчи бўлди. Қаҳрамонлардаги инсоний куч билан «зулмат дунёси»нинг қора кучлари орасида кескин кураш кетади. «Ўтган кунлар»да бу кураш катта фожиа билан якунлапса, «Меҳробдан чаён»да бехатар ўтиб кетади.

Шу хилдаги бехатар тугалланган воқеалар у даврларда ҳам бўлгандир. Лекин Мирза Анвар билан Раънога ўхшаган инсоний хислатлар эгаси бўлган кишиларнинг «зулмат дунёси»дан қочиб қутулишлари осон бўлмаса керак. Руслар қўлида бўлган Тошкентга қочиб ўтган тақдирда ҳам Мирза Анвардек эркесвар кишиларнинг замон тазйиқидан романда тасвирлангандек омон-эсон қутулиши унча табиқ ҳол бўлмаса керак. Умуман, замоннинг қора кучларига қарама-қарши қўйилган қаҳрамонни ўша кучларга юзма-юз қўйишнинг ўрнига, қўлга янги наслорт тутқазиб, бошқа территорияга ўтказиб қўйиш масалани тўла ва реалистик яратиб беришга путур етказганга ўхшайди. Романда конфликтнинг енгил ҳал бўлиши унинг таъсир кучини ҳам заифлаштирган. Инсоний хислатларга эга бўлган Мирза Анвар ва Раънолар бонига тушган кулфатлар «Ўтган кунлар»дагидек реалистикча оғир фожиа билан якунланганда, романининг таъсир кучи ва эстетик қиммати, реалистик оҳанги ҳам бақувват бўлар эди.

Нима учун Абдулла Қодирий шундай қилмади? Нима учун у ўзининг таланти йўналишидан «Ўтган кунлар»да бир марта иш берган реалистик ақидаларидан чекинди? Бунинг сабаблари шунда бўлса керакки, бирипчидан, «Меҳробдан чаён» ёзилган даврга келиб Абдулла Қодирий кўпгина поҳақ танқидларга дучор бўлди. Бу танқидлар уни илгариги реалистик ақидаларига бир оз иккиланиб, ҳатто баъзан иубҳа билан қарашга мажбур қилди: иккинчидан, оғир фожиявий ҳолат билан тугаллаш «Ўтган кунлар»нинг такрорига ўхшаб чиқадигандек бўлиб сезилгандир. Ишончимиз комилки, Абдулла Қодирийдек талантили ёзувчи, илгариги реалистик принципларида чекинмаган ҳолда тасвирланган замон руҳига, ўз таланти йўналишига мувофиқ иш тутса, «Ўтган кунлар»даги фожиага исбатан бутушлай фарқ қиладиган хулосаловчи воқеани топган бўлар эди.

Абдулла Қаҳҳор ижодида бошқача бир маъзари кўрампа. Абдулла Қодирий, Ойбек ижодлари ё у шаклда ё бу шаклда ҳаётнинг кўпроқ ёруғ ва ижобий томонларини акс эттиришга бағишлаган бўлса, Абдулла Қаҳҳор ҳаётнинг кўпроқ инкор қилинадиган томонларини акс эттиради. Ҳан сонда эмас, сифатда, албатта. Абдулла Қодирий ҳам, Ойбек ҳам талайгина сатирик образлар яратган. Ҳатто Абдулла Қодирийнинг сатирик асарлари Абдулла Қаҳҳор учун ижодий сабоқ бўлгандир. Аммо бу инқала санъаткор асарларида сатирик образлардан кўра ижобий образлар уларнинг ёзувчилик талантини намойиш қилади. Шунингдек Абдулла Қаҳҳор ҳам гўзаллигини бевосита улуғлайдиган асарлар яратдики, унинг таланти бу жиҳатдан ҳам заиф эмас. Бироқ унинг инкор қилувчи асарлари зўр талант кучи ва эҳтирос билан яратилган.

Лекин ҳаётнинг қайси томонини олиб тасвирлаш, қайси томонини олганда талант ўз куч-қувватини тўла намойиш қила олади—бу масалалар мазмундан кўра кўпроқ шаклга тегишли гаплардир. Ҳан ҳаётнинг ижобий томонини олиб улуғлайдими, салбий томонларини олиб инкор қиладими, реалистик адабиёт ижодчисининг мақсади, юқорида айтганимиздек, битта: ҳаёт гўзаллигини улуғлаш, парварош қилиш. Бир талант бу вазифани бир йўл билан амалга оширади. Улуғ таъкидчи В. Г. Беллинский Гоголь сатирасига нисбатан айтган фикрларини умумлаштириб ёзган эди: «Шу вақтнинг ўзида бу ёзувчи (Гоголь пазарда тутилади — М. Қ.) юмори ҳаёт воқеликларини тўғри акс эттиргани ҳолда, унинг гўзал ва идеал томонларини, гарчи улар ҳақиқат бевосита бир нима дейилмаса ҳам улутловчи қудратли восита, бошқача қилиб айтганда, инкор қилиш йўли билан ҳаётнинг фақат ижобий томонларини акс эттирувчи санъаткорларга нисбатан ҳам гўзаллигини муваффақиятли улуғлай оладиган санъаткор юмориридир»¹.

Бу фикр социалистик реализм адабиёти учун ҳам ётфикр эмас. Тўғри, социалистик реализм адабиётнинг бош принципи ҳаётнинг ўрнак бўларли томонларини кўпроқ акс эттириш, шулар воситаси билан китобхон оғинга, ёшлар характерининг шаклланишига таъсир қилишдан иборат. Шу билан баробар, социалистик реализм ҳаётнинг ярамас томонларини инкор қилиш йўли билан ҳам гўзаллигини улуғлаш мумкин эканлигини рад

¹ В. Г. Беллинский. Русские писатели о литературном труде, том 1, «Советский писатель», Ленинград, 1954, стр. 582.

қилмайди. Абдулла Қаҳҳор социалистик реализмнинг шу принципларига амал қиладиган ёзувчилардан эди. Шу сабабдан бўлса керак, у ижодининг аввалги этапларидан бошлаб ўзини сатирик ҳис қила бошлади, шу соҳада у кунт билан ишлади, дунё адабиётидаги ҳажвийат тажрибасини ўрганди, ўзига хос сатирик ижод яратди.

Маълумки, санъатда ва адабиётда бирон талантнинг юзага келиши фақат объектив шароитларгагина боғлиқ эмас. Истеъдоднинг туғилishi ҳам объектив, ҳам субъектив омилларнинг бirligidan юзага келади. Объектив шароит— социалистик ҳаёт, ёзувчилар учун юлдуз бўлган социалистик реализм Абдулла Қаҳҳор талантининг ўсиб, улғайиб камолга етишига сабаб бўлган бўлса, субъектив жиҳатдан унинг талантида сатира ва юморга мойиллик Абдулла Қаҳҳорнинг адабиёт майдонига биринчи қадам қўйишидан бошлаб кўрина бошлади. Шу икки омилнинг бirligidan унинг сатириклик таланти улғайди, камолотга етди.

Абдулла Қаҳҳор ижодига хос сатирик йўналишини Озод Шарафиддинов шундай таърифлайди:

«Абдулла Қаҳҳор ҳажвийатга, сатирага, кулгига мойил ёзувчи. У адабиётдаги бirlинчи қадамни сатирадан бошлаган. Йигирмапчи йилларда республикамизда чиққан газета ва журналларни варақласангиз «Гулёр», «Норин шилинқ», «Яланг оёқ», «Ниш», «Мавлон куфр» деган галати тахаллусларга дуч келасиз. Уларин адабиёт даргоҳига эндигина қадам қўйган ўш етти яшар Абдулла Қаҳҳор ўйлаб топган эди. Бу тахаллуслар билан бirl талай сатирик шеърлар, ўткир фельетонлар, кулгили ҳикоялар босилди. Натижада «умидли ёш қалам»нинг энди ниш уриб келаятган таланти, ўзига хос истеъдоди асардан-асарга чиниқиб борди, чархланди, улғайди ва камолотга эришди.

Биз унинг асарларини ўқиб, улардаги қизиқ воқеалардан, ажойиб одамлардан, ўткир иборалардан, маънодор қочриқлардан, нозик киноялардан завқланиб кўл кулганимиз ва ёзувчининг истеъдодига таҳсин ўқиганмиз. Шунинг учун таҳсин ўқиганмизки, том маънодаги сатирик асар яратиш жуда қийин иш. Бу ҳамма ёзувчига ҳам муяссар бўла бермайди. Сатира тўхтовсиз зўрайиб борадиган муболага эмас, аямай ишлатилган, ўлчанмай чаплаган бўёқлар ҳам эмас. Сатира— ҳаётда, ҳар қадамда, ҳодисалар замирида яшириниб ётган кулгилни пайқашга, уни асарга кўчириб, қайта яратишга, жонлантиришга имкон берадиган алоҳида қобилият туфайли туғилади.

Абдулла Қаҳҳор ана шундай камёб истеъдод эгаси. Ҳажвга, кудгига мойиллик унинг қоп-қонига сингиб кетган хусусият, қолаверса, унинг фикрлашидаги ўзига хосликдаш турилган»¹.

Ҳаёт шароити, методик аниқлик — булар нпш урган истеъдоднинг улғайиши, камолотга етишининг муҳим шартларидан бўлса, унинг улғайиб камолотга эришиши учун яна бир шарт — адабий аъъаналар ва адабий муҳитдир. Нам тегмаган жойда гиёҳ битмаганидек, адабий аъъаналар, адабий муҳит бўлмаган жойда катта талап-ларнинг камолотга эришиши ҳам мушкул нш.

Абдулла Қаҳҳор биринчи сатирик асарларини ёзиш учун қўлига қалам олган пайтларида ўзининг ҳажвияти билан довг чиқарган Абдулла Қодирий ижод қилар эди. Бу вақтларда Ҳамза Ҳакимзода Нпёзий, Сўфизода сатирик сифатида машҳур эди. Садриддин Айний эски жамяят асосларини сатира ўқига тутган бир пайт эди. Сўзсиз, Абдулла Қодирий ижодининг камолотга етишида, Ҳамза-нинг янги реалистик уфқларини эгаллашида, Садриддин Айнийнинг ҳали адабиётимизда акс эттирилмаган томонларини топиб кўрсатишида классик адабиётимиз — Алишер Навоидан тортиб Огаҳий, Фурқат, Аваз Утарларгача бўлган йприк санъаткорларимиз аъъаналарининг роли озмунча эмас. Абдулла Қаҳҳорнинг сатирик истеъдоди мана шу адабий муҳитда, мана шу адабий аъъаналар замирида нш урди.

Адабиётлар тарихи шунини кўрсатадики, талап-ларнинг камолотга эришиши учун фақат миллий адабиёт аъъаналари етавермайди. Пушкин ва Лермонтовларнинг камолотга етишларида бутун Европа ва Осиё адабиётлари аъъаналарининг роли бўлганидек, Алишер Навоий истеъдоднинг камолотга етишида бутун Шарқ маданияти аъъаналарининг ҳиссаси бор. Ўзбек адабиёти тарихида романчилик жанрини асослаган Абдулла Қодирий талапнинг шаклланишида эса фақат Шарқ адабиёти аъъаналари эмас, балки Европа адабиётининг ҳам таъсири борлиги маълум. Шунингдек, Абдулла Қаҳҳор сатирик истеъдодининг шаклланишида ҳам миллий адабиётимиз аъъаналари таъсирдан ташқари бутун жаҳон адабиёти, хусусан, рус адабиётининг таъсири катта. Езувчининг ўзи бу ҳақда бир печа бор гапирган. Қисман Н. В. Гоголнинг ўз ижодига таъсири ҳақда гапириб у

¹ Озод Шарафиддин ов. Абдулла Қаҳҳорнинг олти томлигига ёзилган сўз боши. 1-том, Тошкент, Гафур Фулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1967, 23-бет.

шундай дейди: «Бу китоб («Иван Иванович билан Иван Никифорович ораларида бўлиб ўтган низолар қиссаси — М. Қ.) менга бир томондан, рус тилини ўрганишда биринчи дарслик бўлган бўлса, иккинчи томондан, меши янги бир оламга китобий эмас, ҳаётий, одамларнинг товуши эшитилиб, қиёфаси яққол кўриниб турган, уларнинг пчки дунёси ойнадай акс этган адабиёт оламга етаклади»¹.

Шундай қилиб, талаитнинг камолотга эришиши кўпгина омилларга боғлиқ: биринчиси албатта, ҳаёт, муҳит шароитлари. Истеъдод ҳамма даврларда ҳам турғилиб туради. Бироқ ҳаёт имконият берган ерда ўсади, улғаяди, камолотга эришади. Имконият йўқ жойда «туғилмасдан туриб бўғилади». Бундан ташқари истеъдоднинг камолотга эришишида муайян миллий адабиёт анъаналари, ўша халқнинг маданий савияси, у маданиятнинг бошқа халқлар маданияти билан алоқалари катта роль ўйнайди. Бир хил ҳаёт шароитида, бир хил адабий анъаналар, бир хил адабий алоқалар заминида ҳар хил йўпалашдаги истеъдодлар камол топишлари ҳам мумкин, бировлари маълум бир жанрда ўа маҳоратини кўрсатса, бошқа бировлари адабиётнинг маълум бир турида талаитини намоён қилади, яна бировлари ҳаётнинг маълум бир томонларини акс эттиришда олқишларга сазовор бўлади... Уларнинг ҳаммасини йигиндисидан катта миллий адабиёт қад кўтаради.

В. Г. Белинский сатира ҳақида гапира туриб шундай деб ёзган эди: «Сатира камчиликларни, кишиларнинг заиф томонларини, қабоҳатларни масхаралаш эмас, балки дарғазаб ҳиссинг ҳамласи, энергияси, олижаноб идеал талаби асосида тугилган газабнинг момақалдироси ва чақмоғи бўлиши керак»².

Белинский бу фикрни ўтган асрнинг қирқинчи йилларида айтган. Бу рус адабиёти тараққиёт чўққисига биринчи қадамларини қўяётган бир даврда эди. Рус адабиётининг ундан кейинги тараққиёти, камолоти улғу тапқидчиликнинг фикрлари қанчалик ҳақ эканини исбот қилиб берди. Дарҳақиқат, дунёга доғри кетган улғу сатириклар: Н. В. Гоголь, Салтиков-Шчедрин, А. Островский, А. П. Чехов кулиси маълум бир индивидлар устидан кулиш эмас, балки инсонни зулматга боғлаб қўйган ижтимоий тузум устидан, ҳаётнинг олға силжишига тўсиқ бўлиб турган

¹ А. Қ а ҳ ҳ о р. Устоз санъаткор. «Шарқ юлдузи», 1952, 3-сон, 45-бет.

² В. Г. Белинский. Русские писатели о литературном труде, «Советский писатель», Ленинград, 1954, стр. 649.

тартиблар устидан аччиқ ва заҳарханда кулги эди. Бу кулгилар инсон зотини эркин, озод, тенг ҳақ-ҳуқуқли кўриш идеали асосида буюк санъаткорлар фикри исёни, улар қалбида момақалдироқ гулдироғи, дардли юракларидан чақмоқдек отилиб чиққан заҳарханда кулги эди. Белинский мазкур санъаткорлар сатирасини ҳам кўриб, ўқинга сазовор бўлган бўлса эди, сатирага юқорида қайд қилинган таърифга нисбатан ҳам забардастроқ, ўз ҳис-туйғуларини яна ҳам тўлароқ ифода қиладиган таъриф берган бўлармиди.

Улуғ рус классиклари ўзлари яшаб турган жамиятнинг пақадар разил, нақадар ноадл эканлигини, инсон номли улуғ зот учун нақадар ноқобил эканлини ўша жамиятнинг пчидан туриб фош қилдилар. Бу ишни маъқул даражада ўзлари яшаб турган жамиятга нисбатан — Муқимий, Фурқат, Ҳамза Ҳакимзода Ипёзий, Сўфизодалар ҳам амалга оширдилар.

Миллий сатирамининг энг яхши анъаналарини ривожлантирган, сатира бобида улуғ рус классикларидан сабоқ олган ўзбек совет сатирикларининг ижоди устозлари ижодининг такрори эмас, албатта. Совет сатириклари учун янги ҳаёт шароити, ҳаётга янгича қарашлар пайдо бўлган эди. Янги муҳит, янгича қарашлар — марксистик таълимот эски ҳаёт иллатларини фош қилишда ёзувчиларимизни дадил ва бийрон қилди. Бундан ташқари Муқимий, Фурқатлар яшаган даврда революцион уйғониш рўй бераётган бўлса ҳам ҳали ҳаёт анча турғун эди. Улардан кейинги сатирик анъаналарни давом қилдирувчилар даври катта революцион бурилишлар даври бўлди. Бу революцион бурилишлар сатирик ёзувчиларимиз олдинга янги-янги вазифаларни қўйди: ҳаётнинг эскиликка тортадиган томонларини аёвсиз фош қилишини, ҳажвият қилчичини баландроқ кўтариб, кучлироқ савалашин талаб қилар эди. Даврнинг талабини ёзувчиларимиз яхши тушунар эдилар. Балки шунинг учун Ғафур Ғуломнинг биринчи ҳикоялари сатирик йўналишда бўлгандир, балки шунинг учун Сўфизоданинг кўнгина шеърлари таъқидий оҳангда яратилгандир, эҳтимол, шунинг учун йигирманчи йиллар бошларида адабиётга биринчи қадам қўйган Абдулла Қаҳҳор ўзида сатирага мойиллик сезгандир.

ҚАҲҲОРОНА ВОҚЕАЛАР ЧЕХОВЧАСИГА ДИАЛОГЛАРДА

Ҳаёт шунинг кўрсатдики, устунлари тезлик билан яқсон қилинган бўлса ҳам эски жамият осонликча қуламади.

Революциядан кейинги биринчи йиллар эскиликнинг кўнгина иллатлари ҳали жон беришпи ўйламас эдилар ҳам. Бутуна эмас, улар янги кучга инсбаташ кураш эълон қилган эди. Шунинг учун эски ҳаёт қолдиқларини фож қилиш, унга ҳамма соҳалар бўйлаб, шу жумладан, адабиёт орқали ҳам ҳужум қилиш зарур эди. Абдулла Қаҳҳорнинг ҳажвий асарлари шу талаб асосида пайдо бўлди.

Эски жамият тарафдори бўлган кучлар баъзан очиқдан-очиқ ҳаракат қилсалар ҳам, кўп вақтлар яширин ҳолда, зимдан пин олиб боришар, янги жамият иморатини тағддан пуратишга уринишлар. Бундай унсурлардан бир гуруҳининг мақсади халқнинг миллий руҳини қитиқлаб, шу орқали ғазаб уйғотин. Абдулла Қаҳҳорнинг «Миллатчилар» номли ҳикояси шу хилдаги дунманларни фож қилишга бағишлашган.

Ҳикоя 1937 йилда ёзилган. Эски ҳаётни қўмсовчиларнинг маълум бир қисми онгида миллатчилик руҳи ҳали ҳам бор бўлган бир давр. Аммо Абдулла Қаҳҳор ҳикоя сарлавҳасининг тағида, қавс ичида «ўтмишдан» деган изоҳ берган. Бунинг маъноси, ҳикоя ёзилган даврдаги миллатчилик кайфияти билан касалланган баъзи бир унсурларга қарши курашиш учун, уларнинг ўтмишдаги типик ҳолатларини аке эттирини орқали кўзда тутилган мақсадга эришиш эди. Чунки характер сифатида уларнинг моҳиятлари бир эди, улар тутган йўлнинг кейинги вақтлардаги баъзи шаклий ўзгаришлари унча муҳим эмас эди.

Ўтмишда улар характердаги муҳим бир хислат, шундан иборат бўлган бўлса керакки, улар ҳаётдаги янгиликларга, шу жумладан революцион рус халқи билан бирга бўлишга қарши курашган бўлиб ҳоким сиф ва вакилларини, амалдорларини қўллаб-қувватлаганлар. Абдулла Қаҳҳор мапа шу хислатли икки миллатчи шахснинг қиёфасини тасвирлайди.

Умрларини миллат хизматига сарф қилмоқчи бўлган икки шахс: Шоир ва муҳаррир Мирза Баҳром, шоир Тавҳидий кўчадан ўтиб бораётирлар. Бир бойвачча дарвозаси остонасида чўзилиб ётган ит уларга яриллади, улар бир-бирларига уриниб қочинишади ва бир-бирларининг устига йиқилишади.

Бу шундай воқеаки, фақат миллатчи эмас, ҳар қандай одам ҳам Мирза Баҳром ва Тавҳидий ҳолатига тушиши мумкин. Бироқ бу ерда бошқа бир гап бор: «Ит хўн иштаҳа билан ҳурмоқчи ва таламоқчи бўлиб ўрнидан турган эди, аммо шу иссиқда ўзини урнитиргани эринди шекил-

ли, орқасига қайтди», нарироққа бориб яна жойига бори-
ли, бунинг устига, бамайлихотир «чўзилиб ётишидан»
Мирза Баҳромдек, Тавҳидийдек кишиларга ит ўзини кўд
уриштириб ҳурши ва талаши шарт эмас, «бир тапшаниш-
нишг ўзи ҳам етади» деган фикр ўтади. Лекин ёзувчининг
ўзи бевосита шу фикрнинг келиб чиқиши тарафдори эмас.
Ҳатто, итнинг яна жойига бориб чўзилиб ётиш сабаби ҳа-
вонинг иссиқлиги, итнинг эриччоқлигидан, деб китобхон-
ни бир оз тортиб ҳам қўяди. Бу билан Абдулла Қаҳҳор
воқеанинг объективлигини оширади.

Итнинг миллатчиларга биринчи тапшаниши асосий
воқеанинг дебочаси. Ҳикоянинг асл маъносини ифодалов-
чи қисмлар гўё «умрларини миллат учун сарф қилаётган»
бу икки шахс билан бойвачча ити орасидаги муносабат-
дан келиб чиқади. Бу муносабат итнинг биринчи ҳамласи-
дан кейинги Мирза Баҳром билан Тавҳидий ораларидаги
диалогда берилади.

Диалог Тавҳидийнинг гапларида бопланади:

«Айб ўзингизда. Бир ваҳима қиласизки, «қоч» деса-
низ нима экан дебман. Бу итни мен биламан. Қосимжон
бойваччанинг итлари, мени танийди... Маҳ Тўрткўз, маҳ.
Ҳа, бетовфиқ. Ювош эдинг-ку».

Тавҳидийнинг бу гапларида икки нарса эътиборни ўзи-
га жалб қилади: бири, итни сизлайди, иккинчидан, итни
Қосимжон бойвачча ити эканини билдириб, шу билан
ушнинг эгасига ҳам яқин киши эканини айтмоқчи бўлади.

Бироқ итнинг бу гаплар билан иши йўқ. Тавҳидий-
нинг «маҳ, маҳ»и ушнинг гашини келтирди шеклиди «ирил-
лади». Мирза Баҳром бундан янги хулоса чиқарди:

«Биламан Қосимбойваччанинг итлари. Билганим учун
қўрқдим-да. Кўп ёмон ит. Илдасдан иликдан олади.
Бунинг оти Тўрткўз эмас, Арслон... Маҳ, Арслон, маҳ».

Бу гаплар билан ҳам итнинг иши бўлмас, у на «Тўрт-
кўз»ни тан олади, на «Арслон»ни, «Тўрткўз» деганда
ириллаган эди, энди «Арслон» деганда «товушини чиқар-
масдан тишини пржайтирди».

Иўловчилар учун бу ҳам кифоя эмас. Қайси бири бу
итни яхши билади ва шу муносабат билан қайси бири
бойваччага яқинроқ, бу ҳақда улар гўё баҳсга киришиб
кетдилар:

«Бу итнинг феъли кўп ёмон,— деди Мирза Баҳром,—
Қосимжон бойваччанинг уйларига кўп келаман-да, била-
ман:— «Арслон» арслон деганча бор».

Бойвачча билан муносабатини билдиришда Тавҳидий
ҳам орқада қолиб кетишни истамас эди:

— «Арслон» бўлмаса керак, Тўрткўздир. Эҳтимол кўп келарсиз, аммо Тўрткўз экапини аниқ биламан, чунки мен ҳам кўп келаман.

— Мен кўпроқ келсам керак,— дейди Мирза Баҳром, мунозарада ўзини боадаб ва хушфёъл кўрсатиш учун илжайиб. — Майли-ку, Арслоним, Тўрткўзми ишқиллиб, ит, аммо ҳақиқат озор топмасин дейман.

Тавҳидий ҳам ўз гапни мулойимлик билан маъқул-ламоқчи бўлди:

— Тўрткўз деганимда қулоғини кўтарди, пазаримда.

— Йўқ, Тўрткўз деганингизда ириллади. Арслон деганимда иккала қулоғини кўтарди.

Қаттиқ қўрққан экансиз-да, пайқамабсиз.

— Сиз пайқамабсиз...»

Мана шу диалогнинг ўзида катта бир маъно бор. «Умрларини миллатга хизмат учун сарф қилмоқчи» бўлган бу шахслар итга муносабат орқали бойваччага қай даражада яқин бўлишни истаганликлари, уларнинг характер хислатлари, ҳаёт прициплари очиб ташлаган. Шу диалогнинг ўзи ҳам маълум бир тугалланган асар маъносини ифодалай олади. Адабиёт тарихида фақат диалоглар воситаси билан ҳам воқеа ва характерлар яратилган асарларни кўп учратиш мумкин. Зотан, А. И. Чеховнинг баъзи бир ҳикоялари диалог билан боиланади, диалог билан ривожланади ва шу йўл билан маълум бир тугаллашнинг бориб етади. Унинг «Хамелеон» ҳикояси фикримизнинг далилидир. Бу ҳикояда ёзувчи диққат марказида турадиган ва китобхонни ўз ривож билан ром қилиб оладиган мустақил воқеа йўқ. Ундаги воқеа ҳам, маъно ҳам, характерлар тасвири ҳам диалогга — ҳатто уни тўла маънодаги диалог деб айтиш ҳам қийин — тўғрироғи, битта шахснинг — Очумеловнинг итқига юкланган.

Ҳикояда шаҳар назоратчиси Очумелов бир пайтнинг ўзида бир неча бор ўзгаради: бировнинг қўлини тишлагани учун саёқ кучукни йўқотмоқчи ва эгасига жазо бермоқчи бўлади. Ушш генералники деб эшитгач, зотли кучуклардан эканини айтиб, қўлни тишлагани учун даъвогарни айблади. Йирилганлардан бири бундай кучукни генерал сақламаслигини айтса, ушш яна йўқотади-гап, эгасини жазолайдиган бўлади, тасодифан келиб қолган генералнинг ошнази хўжайини бундай кучукларни ёмон кўрганини билдиргач, шаҳар назоратчиси яна бир юз саксон градусга ўзгаради, кучукни ўлдирадиган бўлади. Ниҳоят, ошнази бу кучук яқинда меҳмон бўлиб келган генералнинг укасиники эканини айтгач, итнинг

ихшилиги, зийракчилиги ҳақида хурсанд бўлиб гап-риб кетади ва даъвогарга дўқ қилади.

«Хамелеон»да бир воқеа шу. Шунинг ўзидаёқ Чехов тасвирламоқчи бўлган давр чиновникларининг типик хамелеонлик хислатлари очиб ташлапганки, бунга яна бирон парса қўшиб, воқеани чўзиб ўтиришнинг кераги йўқ. «Хамелеон»нинг ўзига хос бу белгилари ҳақида бир вақтлар Абдулла Қодирий шундай деган эди: «Мапа шу диалогларга авторнинг ҳеч қандай изоҳи керак эмас. Бу диалоглар ҳам воқеани сплжитади, ҳам ҳикоя қаҳрамони Очумеловни характерлайди».

«Миллатчилар»да яратилган образларда яна бир ёрдамчи маъно ҳам бор. Ҳикоя давом қилади. «Ҳақиқатга озор етмасин учун бу пкки ўртоқ итти имтиҳон қилгани қайтишади ва ҳар ким ўзи қўйган ном билан итга мурожат қилади. «Ит Арслон деганга ҳам кўнмади, Тўрткўз деганга ҳам... у безор бўлди шекилли, пкковини ҳам олдига солиб қувди. Тавҳидий қочиб бировнинг уйига кириб кетди. Мирза Баҳром қочгани улгура олмай ерга ўтириб қолди».

Кулги устига кулги. Миллат учун ўз умрларини сарф қилмоқчи бўлган шахсларнинг бойвачча итга таъзим қилганларини кўриб бир марта маза қилиб куламиз. Миллат учун жонини аямайдиган бу шахсларнинг ўз сояларидан қўрқадиган килилар эканини, эшик олдида ётган итнинг бир ҳамласидан киришга тешик тополмай қолганларини кўриб пккинчи бор мириқиб куламиз.

Бу иккала кулгини қуйидаги жумла яна ҳам мустаҳкамлайди. Ит қайтиб «дарвозанинг остидан ичкарига кириб кетди». Бу билан ёзувчи ит гўё ҳовлига кириб кетмагунча сизлардан қутулмайман демоқчидек эканини билдиради ва бу «миллат жангчиларининг» аҳволи қай даражада кулгили эканини яна бир бор таъкидлайди.

А. П. Чехов-ку маълум бир маънони ифода қилганидан ҳикоя фақат диалогдан иборат бўлса-да, уни тезда тугалликка олиб борган эди, Абдулла Қаҳҳор ҳикоянинг нимага яна давом қилдирди экан?— деган савол тугилиши мумкин.

Бу саволга жавобдан «Миллатчилар»нинг ўзига хос хусусиятлари, Абдулла Қаҳҳорнинг ўзига хос услубига тегишли маъно келиб чиқади.

«Хамелеон» бир илап и асар эди. Унинг тугаллиниши учун Очумеловнинг баъзи бир қилиқлари-ю, унинг характерини акс эттирадиган путқи етарли эди. Абдулла Қаҳҳорнинг «Миллатчилар»и «Хамелеон»га нисбатан ёйиқ.

Шу сабадан ёзувчи охирги нуқташи қўйишга шошилавермайди.

Очумеловда ўзини ҳукуматнинг вакили ҳисоблаган, яъни ўзи ҳоким ҳисоблаган кишининг ўзида катта маънабдор олдиди қай даражада паст букилишини кўрсатиш бўлса. Абдулла Қаҳҳор «Миллатчилар»да «Миллат учун умрини сарф қилмоқчи» бўлган шахсларнинг мулкдорлар олдиди қандай букилиб таъзим қилишини аке эттиради. Бу эса кичикроқ маънабнинг каттароқ маънаб олдиди букилишига нисбатан мураккаброқ. Шунинг учун мураккабки, миллатчининг сиёсий қиёфаси бор, буянг устига қаҳрамонлик даъво қилади, фидойилик ваъда қилади. Сиёсатчининг сиёсий сотқин эканини, қаҳрамоннинг қаҳрамон эмаслигини, фидойининг фидойи эмаслигини исбот қилиш керак эди. Бунинг учун диалог орқали ўзларини ўзлари фох қилинидап ташқари асарга воқеавий йўналш ҳам бериш керак бўлди. Шу мақсадда Абдулла Қаҳҳор диалоглардаги воқеаларни якулайдидап бир маъзара берган. Бу юқорда қайд қилганимиздек, миллатчиларнинг олдига солиб қувлаши маъзараси эди.

Лекин асар бу билан тугамайди. Гўё ёзувчи ўзининг сатирик қаҳрамонларини кулги билан бир марта ўлдирди. Энди дафн ҳам қилмоқчи. Шу мақсадда Мирза Баҳромнинг ҳикоя ёзишига тегишли воқеа келиб киради. Ҳикоя ичда берилган бу ҳикоянинг воқеаси шундай: бир фақир бир бадавлат одамга ҳамсоя экан. Икки ҳамсоянинг тенгқур ўғиллари бўлиб, улар бирга ўйнар эканлар. Бир кун бадавлат ҳамсоянинг ўғли хафа бўлиб қайтибди. Унда овқат емабди. Пега десалар, ҳамсояси овқатга таклиф қилмаганлигини айтибди. Бадавлат ҳамсоя фақир ҳамсояннинг уйига бориб сўраб билса, улар еб ўтирган овқат йўқлик натижасида эшак гўштидан пиширилган экан. Бадавлат одам фақир ҳамсоя ўғлига бу овқатдап бермагани, яъни яхшилик қилгани учун шундай ҳукм чиқарибди — «бир мачит соларман, анинг савоби сангадир...»

«Миллатчилар» бу ҳикоянинг ўқилиши билан бошланади. Композицион жиҳатдан бу ҳикоянинг асардап ўриш олишининг ўзида ҳажвий маъно бор. Ҳикоянинг мазмунига қараганда фақир ҳамсоя шу даражада фақирки, унга минг мачитдап бир кулча афзал. Бироқ бадавлат бир мачит солиб савобини унга бағишламоқчи бўлади. Бу очликдап ўлаётган кишига ёрдам қилмоқчи бўлиб пўстни кийгизишдек гап эди. Бунинг устига, ҳикоянинг худди шу сатрлари ўқилганда, яъни бадавлатнинг мачит солдириб савобини фақир ҳамсоясига ато этмоқчи бўлган жойи-

га келганда, дарвоза тағида ётган ит бошини кўтариб ириллайди. Ҳикоя тугаллашишида баён қилинган гапнинг ўқилиш пайти итнинг ириллашига тўғри келади, унинг устига яна бойнинг ити. Бир бойнинг «савоб ишнинг» мақтаб улар ҳикоя ёзибдилар, шу «савоб иш» битилган ҳикоянинг ўқилиш пайтида иккинчи бир бадавлат одамнинг ити приллайди. Бу ерда икки хил, маъно жаҳатда бир-бирларидаш узоқ бўлган икки воқеанинг бирлигидан ҳажвий тасаввур яратилади.

Назаримизда, санъаткорлар кечмиш воқеаларни тасвирлаш учун ўзини ўтмишга кўчиради. Бундай асарларда ёзувчи ўзи яшаётган замон деразасидан ўтмишга назар ташлайди. Ўзини ҳам ўйна ўтмиш воқеалар иштирокчиси сифатида ҳис этади. Абдулла Қаҳҳорнинг кўнгила фоживий, кулгили асарлари шу йўлда ёзилган. Унинг «Миллатчилар» ҳикояси ҳам ўтмишдан туриб ўтмишга ташлашган бир ҳажвий назар. Бу усул Абдулла Қаҳҳор ижодида фоживий ва кулги аралаш фоживий асарларнинг яратилиши учун характерли бўлса-да, ҳажвий асарлар яратишда ушша характерли эмас. Бу усулда унинг ҳажвий асарларидан мана шу «Миллатчилар» яратилган, холос. Унинг бошқа ҳажвий асарлари санъаткор ёзувчининг ўз зиммасидаги иллатларни, эски ҳаёт қолдиқларини ўз замонасидан туриб фони қилишдан иборатдир.

Абдулла Қаҳҳорнинг бу хилдаги ҳажвий асарларини ҳам икки гурӯҳга бўлиш мумкин бўлар эди. Улардан бир гурӯҳаси эски жамият ташлаб кетган ҳар хил иллатларга қарата ёзилган ҳажвий бўлса, иккинчи гурӯҳаси тез суръатлар билан олга сплжиб бораётган, ҳаётдан орқада қолаётган судралувчиларга қарата ёзилган ҳажвийдир.

СИРЛИ ВОҚЕИЙ ҲАЛҚА ВА КУТИЛМАГАН ЕЧИМ

Эски жамият моддий, сийсий ва фалсафий ҳуқуқларини қўлдай бериб таслим бўлган бўлса ҳам оилавий ва маиший ҳаётда, ахлоқда кўнгила иллатларни қолдириб кетдики, уларни тезкорлик билан бартараф қилиб бўлмас эди. Халқнинг онгли қисми буздай қолдиқларга қарши узоқ вақт кураш олиб боришга мажбур бўлди ва бу кураш ҳанузгача давом қилаётгани ва яна анчагача давом қилиши мумкин. Бу курашда адабиёт ва санъат, албатта, олдинчилар сафида боради.

Эски жамият ҳаёти ўзинга хос мажруҳларни мерос қолдириб кетди. Янги ҳаёт қурувчилар мана шу мажруҳлар-

ни даволашни ўз зиммасига олди, токи, янги ҳаётда мажруҳ бўлган мажруҳларни бутунлай даволаш иложи кам бўлса ҳам, бундай мажруҳлар янгидан туғилмасин. Бу ишда ҳам адабиёт биринчилар сафида борди ва бормоқда. Бунда ёзувчиларимиздап Абдулла Қодирий, Рафур Фулом, Абдулла Қаҳҳор жонбозлик кўрсатдилар.

Эски жамият қолдирган иллатларга адабиёт ва санъат воситаси билан курашнинг йўлларидап бири мажруҳнинг мажруҳлигини, иллатнинг иллатлигини кўрсатишдан иборат эди. Абдулла Қаҳҳор фожиаларини тасвирлашга бағишланган асарларида ҳам шу вазифани бажарган эди. «Ўтмишдан эртақлар»да тасвирланган Бабар эски жамият яратган мажруҳлардан бири эди. Бу тип воситаси билан Абдулла Қаҳҳор эски ҳаёт бизга мерос қолдириб кетмоқчи бўлган мажруҳлардан бирининг фожиали тақдирини кўрсатди. Худди шу вазифани Абдулла Қаҳҳор ҳажвий планда ҳам бажариш мумкин эканини ўз ижоди билан исботлади.

Жаҳолат ва унинг меваси, бўлмиш ўзбошимчалик инсонни не-не балоларга гирифтор қилганини «Ўғри»даги Қобил бобо, «Ўтмишдан эртақлар»даги Бабар ва Савринисо образларининг таҳлилида бир марта кўрган эдик. Хусусан, «Ўтмишдан эртақлар»нинг «Хур қиз» деб аталган бобида оилада бир кишининг жаҳолати туфайли бошқаларнинг тортган азоби, берган қурбонлари бизга таниш. Бир хил мапбадан доим ҳам бир хил натижа чиқа бермайди. Шунингдек, жаҳолат ҳам доим бир хил натижа беравермайди. У бошқа бир шароитда Савринисо ва Бабарлар тақдирларига нисбатан бошқачароқ натижа бериши мумкин. «Бошсиз одам»да жаҳолатнинг бошқачароқ натижаси акс эттирилган. Бунда отанинг жоҳиллиги натижасида руҳан яралапган, майиб бўлган мажруҳ тип яратилган.

Зотан, «Бошсиз одам»даги уста Абдурахмон билан «Ўтмишдан эртақлар»даги уста Абдурахмон ораларида муштараклик бор. «Ўтмишдан эртақлар»даги уста Абдурахмон ҳам жаҳолатга эрк берган одам. Ўз фарзанди арзимаган даражадаги ўз эркини изҳор қилмоқчи бўлгани учун уриб ўлдириб қўйган эди. «Бошсиз одам»даги уста Абдурахмон ҳам жисмоний жазога истаганича эрк беради. Хотини кетидан келган иккита қизни андиша қилмасдан ураверади.

Бир куни устанинг хотини Нисо буви: «Урсангиз ўша дўконингизга олиб бориб уринг» деганида уста: «Ҳа, жонинг ачийдимки, бундан кейин мен ураётганда кулиб тур-

масанг уч талоқсан»,— деб юборди. Бироп сабаб билан эрдан ажралиб икки қизни тарбиялаш бўйида қолган аёл учуп иккинчи эрдан ҳам уч талоқ бўлиш енгил жазо эмас. Шу сабабдан Нисо буви кулиб туришга мажбур эди. «Шупдап кейин Нисо буви кўп марталаб кулди».

Асарда уста Абдурахмон жаҳолатини характерлайдиган бундан бошқа бироп факт келтирилмаган. Устанинг қай даражада жоҳил одам эканини характерлаш учун шунинг ўзи етарли. Бошқа фактларни биз одатдагидек, ўзимиз фараз қилиб топиб оламиз. Ҳикоядан маълумки, уста Абдурахмоннинг олдинги хотини ўлиб кетган. Фараз қиламиз: балки уста у хотинини «Ўтмишдан эртақлар»даги уста Абдурахмон қизини уриб ўлдириб қўйганидек, жазо йўсинида ўлдирагандир. Бу образларнинг исмлари ҳам, касб-корларининг бир хиллиги ҳам бежиз эмас. Балки «Бошсиз одам»даги уста Абдурахмон образини битишда «Ўтмишдан эртақлар»даги ёзувчининг амакиси уста Абдурахмон образи асос бўлгандир. Ёзувчи «Анор» ҳикоясини илгарч ёзиб қўйиб бу ҳикоянинг яратилишига асос бўлган «Ўтмишдан эртақлар»даги «Тешиктош» ва унда акс эттирилган Бабар образини тасвирлаганидек, бир вақтлар ёзувчи ўз амакиси типига асослашиб «Бошсиз одам»ни яратгану, кейин ўзининг биографик хотирасини ишлатишда ўз бўлишича «Хур қиз»ни ва унда акс эттирилган Уста Абдурахмон образини яратгандир.

«Анор» билан «Ўтмишдан эртақлар»даги «Тешиктош»нинг бир-бирларидан катта фарқи бўлганидек, хотиралардаги уста Абдурахмон образи акс этган «Хур қиз» боби билан «Бошсиз одам»даги Абдурахмон бир-бирларидан жиддий фарқ қилади. «Хур қиз»да ўз эрк-шхтёрини ота жаҳолатидан ҳимоя қила олмаган маъсума қизининг тақдирини фожиавий планда тасвирланса, «Бошсиз одам»да ота жаҳолати натижасида руҳан мажруҳ бўлиб қолган Фахриддин қиёфаси ҳажвий планда акс этади. «Хур қиз»да Савринисо фожиасини кўрсатиш учун уста Абдурахмон образи қай даражада муҳим бўлса, «Бошсиз одам»да ҳам Фахриддиннинг ҳажвий қиёфасини кўрсатишда уста Абдурахмон образи шу даражада зарурдир.

Уста Абдурахмон қай даражада жоҳиллик билан кейинги хотини кетпади эграшиб келган қизларни урганда Нисо бувини кулиб туришга мажбур қилган бўлса, шу даража ўзбошимчалик билан ўғай қизи Меҳрини ўгли Фахриддинга олиб берди. У кўпдан бери: «Меҳрини Фахриддинга қиламиз» деб юрар эди. Нисо буви бунга шжо-

бий жавоб бермаса ҳам, бир куни: «Чоршанба куни тўй деди-ю, кўчага чиқиб кетди». Шундай қилиб, туққан она бу ёқда қолиб, фақат ўғай отанинг ихтиёри билан Меҳрининг тақдири ҳал бўлди, ўз эрки бу ёқда қолиб, жоҳил ота ихтиёри билан Фахриддин «тақдири» ҳам ҳал бўлди.

Фахриддин тақдири илгаридан ҳал. У отаси нима деса шуни қилади. «Хур қиз»даги Савринисо-ку, нисбий йўллар билан бўлса ҳам отасига ўз ихтиёрини билдирмоқчи бўлди ва ўлиб кетди. Фахриддин умуман ихтиёрдан маҳрум.

Ёзувчи қандай қилиб Фахриддиннинг эрки ўғирлашгани ҳақида бир нима демайди. Буни биз уста Абдурахмон образининг мантиқидап англаб оламиз. Қизини уриб турганда онасини кулиб туришга мажбур қилган, ўғай қизининг тақдирини бир оғиз сўз билан ҳал қилишга журъат қилган ота Фахриддин ихтиёри билан ҳисоблашармикн. Фарзанд ихтиёри билан ёшлиқдан бошлаб ҳисоблашмаслик, унинг ўтмас ирода бўлиб ўсишига сабаб бўлмадимикн?

Бу ерда бошқа бир нарсани ҳам ҳисобга олиш керак. Жаҳолат уяси бўлган оилалардан туғилган фарзандларнинг ҳаммаси ҳам бир хилда бўла бермайди. Оила ҳар қандай жоҳил бўлмасин, бир хиллари ўзларининг шахсий хусусиятлари билан бир оз эрк-ихтиёр талаб қилишлари мумкин. Ихтиёр талаблиги билан Савринисога ўхшаб ўлиб ҳам кетиши мумкин. Баъзи ёшлар ўзларининг табиий хусусиятлари билан эрк-иродасизликка мойил бўлиб, эрк-ихтиёрини инкор қиладиган шароитда бутунлай ўтмас ирода бўлиб ўсиши мумкин. Савринисо табиятан ёшларнинг у хилидан бўлса, Фахриддин бу хилидан эди.

Ҳикояда Фахриддин мисолида мана шу ўтмас ирода хислатларининг тиниқ аксини кўрамиз.

Тўй бўлди. Нисо буви тўйга қаршилик кўрсата олмади. Бироқ у иродасиз бир одамда қизининг абадий қолиб кетиши тарафдори эмас эди. Бир амаллаб, кейин ҳам бўлса, бу ишга ўз муносабатини билдиришни истар эди. Унинг назарида муносабат билдиришнинг йўлларидан бири қизига бола кўришга йўл қўймаслик эди. Шу мақсадда тўйдан кейинги биринчи кунларда куёвга «...ҳали ёшсиз. Уч-тўрт йил боласиз юрган яхши. Доктор шу ишларни билармикн?...» деса:

«Фахриддин осилиб турган қалин пастки лабини бир-икки қимирлатиб, билаги билан бурнини артиб жавоб берди». «Мен билмасам, дадам биладилар-да», — дейди.

Фахриддиннинг ҳаёт ҳақидаги тасаввур доираси шу даражада торки, у ҳар бир шахснинг фақат ўз оғи, ўз фаросати билан ҳал қиладиган нарсаларини ҳам дадаси ихтиёрига ҳавола қилади. Фахриддин характеридаги шу хислат, борган сари ойдинлаша боради.

Нисо бувишнинг бахтига қарши Меҳри иккиқат. Она қизини бахтсизликдан қутқариш учун ҳар хил чоралар кўради. Охири мақсадига эришади. Меҳри касалхонага тушади.

Меҳрининг касалхонада бўлиши муносабати билан тасвирланган эпизодлар Фахриддиннинг иродасиз шахс эканини яна ҳам чуқурроқ акс эттиради. Аввало Меҳрининг касалхонада ётиши ҳақида Фахриддинда бироп реакция сезмаймиз. Ҳатто Меҳри касалхонага кетиш олдида қийналиб уйда ётганда отаси «ҳа, ўғлим, хафа бўлаяпсанми» деганда, Фахриддин тўзиб «йўқ» дейди. Меҳрини касалхонага олиб кетилганда ҳам икки соатдан кейин у «мени киргизмади» деб қайтиб келади. Меҳри касалхонада узоқ ётиб қолар экан бироп марта ўз ихтиёри билан бориб кўришни ўйламайди. Нисо буви «... бир марта бориб эшикдан «қалайсиз», деб келсангиз бўлмайдингми» деса, Фахриддин: «Пелюнасига қўнган нашшани ушлагани қўл кўтарар экан:

— Дадам чоршанба кунин боргин деяптилар,— дейди».

Чоршанба кунин уста Абдураҳмон Фахриддинга икки сўм пул берди.

«Ма, йўлда майда-чуйда ол. Кирганингдан кейин аввал сўра, енгил бўлса, «хайрият, дегин, сенинг йўқлигинг учун уйда тура олмайтоман. Ёмон бўлар экан дегин».

Кўраянсизки, ота болага мос, ўғли хотинини кўрганини борса, ганиши тониб гапиролмаслигини ота яхши билади. Фақат эр-хотин ораларнда бўлиши мумкин бўлган, ўргатиб айттириш қийин бўлган гапларини Фахриддинга уқтиради.

Фахриддиннинг бундан кейинги хатти-ҳаракатлари қизиқ: у йўлда кетаётиб «негадир дам кулар, дам бурнини артиб йўталар эди». Бу ерда ёзувчи «негадир» сўз орқали китобхонга ўйлаб кўрилиши ҳавола қилади. Ага китобхон назарин билан Фахриддиннинг бу хатти-ҳаракатларига қарайдиган бўлсангиз, англайсизки, Фахриддин хурсанд. Хурсанд шунинг учунки, ота унга ўзининг кўнглида йўқ, бироқ кўнглига келса хурсанд бўладиган маслаҳатни берди. Дардкаш ётган, гарчи у хотинининг дардкашлигига тушуниб етмаса ҳам, унга айтиши мумкин бўлган икки оғиз сўзини тўқиб берди. Фахриддин шундан

хурсанд бўлиб «дам куларди», йўталгиси келмаса ҳам «бурниши артиб дам йўталарди».

Кейинги эпизодлар Фахриддиннинг кам фаросатлилигини яна ҳам ойдиплаштиради.

У касалхонага бориб бирон кишидап хотинини сўрашга ҳам ақли етмайди. Меҳрини олиб келишганда «ўзи кўрган эшикка тўғри кириб бораётганда» уни тўхтатилади.

Хикоя касал кўришга келган Фахриддин ва унинг бемор хотини ораларидаги суҳбат билан ниҳоятсига етади. Мапа шу эпизодда Фахриддин характери китобхон кўзи олдида тўла гавдаланади.

Фахриддин Меҳрини кўрар экан:

— «Э, ҳўй. Яхшимисан...» дейди.

Меҳри секип: «Келинг» деса: «Яхшимисан, ...уйда сеп йўқ, дадам қийналиб қолдилар. Ёмон бўлар экан...» дейди.

Кўряпсизки, Фахриддин ҳаддап тапқари гўл йигит. Адабиётда, шу ҳисобдан Абдулла Қаҳҳор шжодида ҳам гўл кишиларнинг образини кўрганмиз. Фахриддиннинг гўллиги улардап юз чандон ортиб тушади. Уста Абдурахмон ўғлига тўрт огиз сўзни ўргатиб юбормаганда эди, бемор хотинига айтадиган, «Э, ҳўй, яхшимисан» дан бошқа сўз топа олмас эди. Уста буни билган ҳолда унга эр билан хотин орасида бўлиши мумкин бўлган тўрт огиз сўзни ўргатиб юборди. Бироқ Фахриддин шу сўзларини ҳам тўғри айта олмади.

Қобил бобо, Сотиболди, Бабарлар характеридаги замон тамғаси бўлган гўлликни кўриб, мийғимизга ачинши аралаш кулги югуради. Фахриддин ҳолатини кўриб ачинмаймиз, фақат куламиз. Бу шунинг учунки, Қобил бобо, Сотиболди, Бабар образлари билан тавишаётганимизда, уларини шу аҳволга солиб қўйган замондан нафратланамиз ва уларнинг ҳолига ачинамиз. Фахриддин ҳолатини кўрганда эса, уни шу зайлда ўстирган жоҳил отага нафратимиз келади, айни вақтда хотинига фақат ўзи айтиши мумкин бўлган гапини ҳам отаси ўргатиб юборгани, унинг номидан айтишини кўриб, қаҳ-қаҳлаб куламиз.

Аслида-ку, Қобил бобо, Сотиболди, Бабар ва Фахриддин характерларидаги кулги ва фожиавий ҳолатларнинг замиши бир. Буларнинг ичида зулмат дунёсининг бевосита акси бўлса, Фахриддинда ўша зулмат дунёсида яшаган, унинг қоида-қонунларини яхши ўзлаштирган жоҳил ота зулмати натижаси бор: бироқ улардан Фахриддин характерининг фарқи шундаки, уларнинг тақдирлари фожиавий

вий планда бўлса, Фахриддин тақдир юмористик планда акс эттирилган. Бу ўринда бир хил ҳақиқатнинг икки хил ифодасини кўрамыз — фоживий ва юмористик.

Бемор билан Фахриддин ораларидаги диалогнинг давоми Фахриддиннинг ҳажвий ҳолатини яна ҳам чуқурлаштиради:

Меҳри давом қилади: «Кундан-кун баттар бўлган эдим, олиб ташлашди... Наҳ ўлаёзим...» Фахриддин бунга «Хайрият» деб ўз муносабатини билдиради.

Бу ўринда ҳам Фахриддин бирон сўзини ўзидан ўйлаб айта олмайди. У отаси айтиб юборган «хайрият» сўзини ишлатди. Диалог давом этади: Меҳри: «Кўрдим, боши йўқ» дейди. Бу сўзларга Фахриддиннинг муносабати ҳажвий ҳолатни яна ҳам ойдинлаштиради:

— «Ие,— дейди Фахриддин оғзини ва кўзларини катта очиб — бошнинг ҳам боши бўлмайдимми... дадамдан сўрай-чи...»

Ҳажвий ҳолат ана шу сўзларда ўз пиҳоясига етади.

Асарни бундан кейин давом қилдиришга ҳожат қолмайди. Бироқ ҳикояни нима биландир якунлаш керак эди. Шу мақсадда асар охирида хотимага ўхшаш хабар берилади: «Меҳри касалхонадан чиққандан кейин Нисо буви иккала қизи билан бош олиб чиқиб кетди».

Шу хилда берилган ечимнинг ўзида ҳикояда тасвирланган ҳажвий йўналишга якуни ясалади ва ёзувчининг муносабати маълум бўлади: Нисо буви қизлари билан жаҳолат уяси бўлган бир шароитга келиб тушди, маълум бир вақтлар жаҳолат зулмига чидади. Бироқ доим чидаб яшаш мумкин эмас, бош олиб чиқиб кетса ҳам ундан қутулиш керак эди.

Ҳикоядан бошқа бир, яна муҳимроқ хулоса ҳам чиқади.

Ундаги асосий воқеадан келиб чиқадиган маънога қараганда Меҳри бошсиз одам туғибди. Лекин гап фақат Меҳридан туғилган бошсиз одамдакики. Ёзувчи ҳикоянинг умумий йўналишига, образлар системаси ва ҳажвий йўналишга каттароқ маъно юклаганга ўхшайди. Бошсиз одам Меҳри мажруҳ туққан, туғилмасдан туриб бўғилган бола эмас, балки ўз хотинини, болани мажруҳ қилган, продасиз, ўз эрк-ихтиёрига эга бўлмаган, тор маънодаги «бошсиз одам» — онадан омон-эсон туғилган, ўсган, улғайган жасаддашгина иборат ҳаёт мажруҳи — Фахриддиндир.

«Бошсиз одам» Абдулла Қаҳҳорнинг биринчи тажрибаларидан эди. Шундай бўлса ҳам бу ҳикоя кўпгина ёзувчиларга намуна бўладиган ҳикоя бўлди. Абдулла Қаҳҳор

бу ҳикояси ҳақида шундай эслаган эди: «Бошсиз одам»да ўзини «халис» тутиб ўша вақтдаги ҳаёт лавҳаларидан биричи кўрсатишга ва бундан биринчи марта одамнинг характериға қўл уришга ҳаракат қилган эдим»¹. Шу маънода адабиётшунос Ҳ. Абдусаматовнинг: «...ёзувчи олдинги асарларида инсон характерининг айрим хислатларининг кўрсатиб берган бўлса, «Бошсиз одам»да лапаманг, водон, калтафаҳм, ўзгаларнинг қўлида қўғирчоқ бўлиб қолган кишининг характериши чизингга уринади»², — деган гаплари ҳақиқатга яқин. Бироқ Ҳ. Абдусаматовнинг бу фикри Фахриддин образи характериши аниқлашга ёрдам берса-да, бу образининг шу хилда бўлишига сабаблар — жаҳолат етарли таҳлил қилинган эмас эди. Бизнинг назаримизда, Абдулла Қаҳҳорнинг биринчи тажрибаларидан бўлмиш бу ҳикоянинг энг муҳим томонларидан бири, юқорида қайд қилганимиздек, Фахриддинни Фахриддин қилган, яъни уни «бошсиз» қилган жаҳолатни ўтмишдан мерос қилиб олган жоҳил отадир. Уста Абдурахмон образини бир чеккага суриб қўйиб, Фахриддин образини тўлалигича тасаввур қилиш ва унинг ҳаётийлигини аниқлаш мушкул иш бўлса керак.

«Бошсиз одам» кўндан бери адабиётшунослар эътиборини жалб қилиб келаётган ҳикоя. Ёзувчи ҳақида биринчи монография ёзган авторлардан И. В. Боролина ҳам ўзининг «Абдулла Қаҳҳор» деб аталган асарида «Бошсиз одам» устида тўхтаб, ҳикояда акс эттирилган ҳаётнинг иккинчи даражали томонини биринчи планга чиқармоқчи бўлади. Ҳикоя ҳақида фикр юритар экан у: «Иккиқат бўлиб қолган қизини бола кўришдан қутқариш йўлида қилган ваҳшиёна хатти-ҳаракатларини қоралайди», — дейди ёзувчи.

Ҳафиз Абдусаматов «Бошсиз одам»нинг маъносини бошқа образлардан, хусусан, уста Абдурахмон образидан ажралган ҳолда фақат Фахриддин образдан ахтарса, И. В. Боролина ҳикояда Фахриддин образини характерлаш учун келтирилган битта эпизоддан — Инсо бувининг Фахриддиндан певара кўрмаслик учун қилган хатти-ҳаракатларидан ахтаради. Шу сабабдан бу ҳар иккала автор ҳикояни тўғри баҳолаган бўлсалар ҳам, уни тўла таҳлил қиладиган ўзакни, яъни Фахриддинни ношуд, маж-

¹ Абдулла Қаҳҳор. Ешлар билан суҳбат. Тошкент, «Еш гвардия» нашриёти, 1968, 58-бет.

² Ҳ. Абдусаматов, Абдулла Қаҳҳор, Тошкент, Ўзбекистон Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1960, 20-21-бетлар.

руҳ қилган сабабларни яхши ўйлаб кўрмаганга ўхшайдилар.

Ҳар бир бадий асар ўзига хос бир дунё экани маълум. Санъаткор яратган ҳар бир асар ўзига хос услубда, бадий воситалардап ўзига хос йўллар билан фойдалана билиши натижасида майдонга қолади. «Анор»нинг маъноси асосан бадий деталларга юклашган бўлса, «Даҳшат»нинг маъноси кўпроқ инсон билан инсон ораларидаги муносабат, табиий офатлар фонида кўрсатилади. «Миллатчилар»да Абдулла Қаҳҳор маънони тасвирланаётган образларни характерлайдиган диалогларга юклайди.

«Бошсиз одам»да Абдулла Қаҳҳор марказий образни характерлашда кўпроқ унинг портрет белгиларидан ва нутқидап фойдаланаган. Ҳикоянинг ҳажвий йўналиши ҳам Фахриддиннинг портрет ва нутқ характерстикасига боғлиқ.

Ҳикояда Фахриддиндан бошқа учта персонаж қатнашади. Нисо буви, уста Абдурахмон ва Меҳри. Бироқ бу персонажларнинг ташқи қиёфасини биз тасаввур қила олмаймиз. Уларнинг ўзларига хос нутқ характерстикалари ҳам йўқ. Тўғри, улар гаплашадилар, ҳаракат қиладилар, бироқ бу гаплар, бу ҳаракатлар улардаги маълум бир типик хислатларни ифода қилса ҳам, уларни шахс сифатида характерлаш учун хизмат қилмайди. Фахриддин образи эса ўз портрет, нутқ белгилари билан ажралиб туради ва ўзининг шу хислатлари билан ҳикояни ўқиган кишининг олғида бир умр сақланади. Шу муносабат билан Фахриддин образини яратишда бош вазифани адо этган нутқ ва портрет белгиларига яна бир карра тўхталиб ўтишни лозим кўрамиз.

Тўйдан кейинги биринчи кунлар Нисо буви қиз билан қўевнинг ёшлигини баҳола қилиб, бола кўришдан чекланиб туришни маслаҳат берган пайтидаги Фахриддиннинг портрет ҳолатини ёзувчи шундай таърифлайди: «Фахриддин осилиб турган қалин настки лабини бир-икки қимирлатиб, билаги билан буришни артиб жавоб берди». «Осilib турган настки лаб». Бу фақат Фахриддиндек ношуд, нодон, иродасиз одамларда бўлиши мумкин. Бунинг устига, осилиб турган лаб «қалин» ҳам. Баъзан тушпа-тузук одамларнинг ҳам лаби қалин бўлиши мумкин. Бироқ ҳамма қалин лаблар ҳам осилиб тура бермайди. Лабнинг «қалин»лиги ва унинг «осилиб туриши»да Фахриддинни характерлайдиган маъно бор. Бунинг устига «осилиб» турган «қалин» лабларини ганиришдан олдин «бир-икки қимирлаб» қўяди. Бу ҳолат лабнинг осилган-

лигидан, унинг қалинлигидан оладиган таассуротни яна ҳам таъкидлайди. Деяйлик, лабнинг осилиб туриши ва қалин бўлиши, гапиришдан олдин бир-икки қимирлаши баъзи ақл-ҳуши жойида бўлган одамларда ҳам учраб қолиши мумкин. Бироқ Фахриддиннинг кейинги ҳаракати — «билагни билан бурнини артиб қўйиши» осилиб турган қалин лабдан келиб чиқадиган ҳажвий башарани кўз олдимизда яна ҳам яққол намоён қилади.

Бу ўринда персонажларнинг турғун портрет белгилари билан ҳаракатдаги портрет белгилари орасидаги мосликни кўрамиз. Лабнинг осилган ва қалин бўлиши портретнинг турғун — доимий белгиси бўлса, билак билан бурнини артиб қўйиши унинг ҳаракатдаги портрет белгисидир. Фахриддин образида бу ҳар иккала белги бир-бирини тўлдирди, бир-бирини таъкидлайди.

Шу хилдаги портрет характеристика ҳикоянинг охиригача давом қилади. Нисо буви куёвидан Меҳрини бориб кўриши кераклигини эсига солганда «пешонасига қўнган пашпани ушлагани» қўл кўтара туриб, жавоб қилади. Хотини олдига кетаётиб «дам кулади, дам бурнини артиб йўталади». Бошсиз одам тузилгани ҳақидаги хабарни эпитар экан, Фахриддин «огзини ва кўзларини катта очади».

Шу йўсида Абдулла Қаҳҳор Фахриддиннинг кулгили портрети яратади. Диалогларда асосан унинг руҳий қиёфасини гавдалаштирса, турғун портретда жаҳолат натижасида ношуд ва подон бўлиб қолган бир шахснинг ташқи қиёфасини кўрсатади, ҳаракатдаги портрет белгилари билан бу ташқи қиёфани санъаткорона жонлантиради.

«Бошсиз одам»нинг бадний сирни фақат шулардангина иборат эмас.

Ҳикоянинг сюжет қурилишида асарда олинмаган бутун таассуротни бир жойга йиғиб ҳажвий ҳолат яратадиган, китобхон асарни ўқийтиб ҳеч кутмаган, персонаж пўтқига усталлик билан сингдириб юборилган сирли воқеий ҳалқа бор. Бу, юқорда қайд қилганимиздек, Фахриддиннинг ўз хотинига ўз помидан айтиши керак бўлган соф иттиҳ гапни, отаси помидан етказишидир. «Уйда сен йўқ, дадам қийналиб қолдилар. Емон бўлар экан...»

Мана шу сирли воқеий ҳалқа, ҳикоянинг портлаш кучини, бинобарин, унинг сатирик қувватини, бадний эффе́ктини оширади. Бундай ҳалқанинг вазифаси шундаки, ёзувчи қутилмаган бир воқеа ёки ҳолатни сездирмаган ҳолда ўқувчи олдига қўйиб қўяди. Шу воқеа ёки ҳолат

туфайли китобхон асарини қайта тасаввур қилади, қайта тушунади, тўлмаган жойини тўлдиради, англаб етмаган жойини англаб олади...

Тасвирланаётган воқеани кутилмаган ечим билан хулосалаш жаҳон адабиётида синалган усуллардан. Машҳур Америка ҳикоянависи О. Генрининг аксарият ҳикоялари шу усулда яратилган.

Тоғ йўлидап ошиқи керак бўлган тўрт-беш йўловчи. Улардап биттаси аёл киши. Кеч киргач, йўл оғирлиги боисидан битта қўрғонга қўнадилар. Кечаси камин — ўчоқ олдида ўтириб, вақт ўтказиш учун қўрғон эгасининг бахтсиз муҳаббатини муҳокама қилишади. Ҳар хил гап ва баҳслар ўйлаб чиқарадилар. Шу пайт йўловчилардан бири уй ичидап бир дона олма тонади. Олма янги баҳсининг сабабчиси бўлади, унинг йўловчи аёлни қўлига беришади. Кимки қўрғон эгасининг бахтсиз муҳаббатини ҳақиқатга яқинроқ талқин қилиб берса, қиз бу олмани шу кишига олий мукофот тарзида бериши керак. Бир қарорга келгандан кейин ҳар ким ўз санъатини кўрсата бошлайди. Бахтсиз муҳаббатнинг сирини ҳар ким ўзича таърифлайди. Гап анча вақтгача чўзилади. Баҳс тамом бўлиб, тортшувчилар голибни билмоқ учун ўралиб гужапак бўлиб ўтирган аёлга боқишади. Аёл қилт этмайди. Қарасалар у ухлаб қолибди. Баҳсчилардап бири уни уйғотиш учун қўлидан ушламоқчи бўлса, қўли бир ҳўл нарсага тегади. Маълум бўладики, аёл олмани еб қўйган.

Ҳеч кутилмаган ечим. Бундай бўлишини на ҳикоя персонажлари ва на китобхон кутади.

«Бахтсиз одам»да ҳам маълум даражада шу хилдаги кутилмаган ечим бор: Фахриддин соф интим гапни хотинига ўз номидан эмас, отаси помидан айтади. Буни биз ҳеч кутмаганмиз.

Бу ўринда ижодкор психологиясига бир назар ташлаш керакка ўхшайди. Кутилмаган ечим билан тугалланадиган асарларда ҳам, жўн ечим билан тугалланадиган асарларда ҳам асосий маъба ҳаёт. Фақат бу икки хил ечим билан тугалланадиган асарларнинг яратилишига ёзувчи психологияси бир-биридан фарқ қилса керак. Бундай пайтларда ижодкор ихтиёрида кутилмаган ечим мавжуд бўлади. Ёзувчи латифанамо воқеани бирон жойда кузатган, ё кўрган, ё бирон кишидан эшитган. Ёзувчи маъна шу мавжуд латифанамо воқеани узоқ вақтлар кўнглига тугиб юриб, кузатиб юрган ҳаётий воқеликларидан бир парчасини ўшанга боғлагаи. Натижада шундай тас-

вирлаганда китобхонни унча кўп жалб қилмайдиган ҳаёт матерпали буткул мураккаб жозибали воқеага айланган.

Масаланинг бир муҳим томони бор: О. Генрининг «Сирли олам» деб аталмиш ва юқорида биз тапиштирган ҳикоясининг мазмуни фақат биз айтиб берганимиздангина иборат бўлса эди, ҳар қандай ечим ҳам асарнинг қиммати таъмин қила олмас ва шундай ҳикоялар ёзган О. Генри ҳам бунчалик машҳур бўлмас эди. Гап шундаки, ўша латифанамо ечим билан тугалладиган ҳикояга ёзувчи объектив ҳаётдан олинган материалларни, ўзининг бу ҳаёт материалларига қарашларини, хуллас ёзувчилик ҳукмиши сиғдирган. О. Генри қўрган эгасининг бахтсиз муҳаббат юзасидан йўловчилар орасида бўлган баҳсга оила, муҳаббат, кишилараро муносабатга тегишли ҳар хил қарашларни ўртага ташлаб, ўша даврдаги Америка ҳаётига хос оила ва ахлоқ нормаларига бир назар ташлайди. Сирли воқеий ҳалқа, латифанамо ечим бу масалалар юзасидан баҳс юритиш учун сабаб, воқеа ва воқеачаларни бир ишга тизувчи восита эди. Бу латифанамо ечимнинг ўзидан бевосита келиб чиқадиган маъно бошқачароқ, ўша даврда жонли ҳаёт ва бу ҳақда бўладиган баҳслардан кўра ширин уйқу-ю, бир парча емишни афзал кўрадиган хопимлардан кулиш — ҳикоянинг ёрдамчи маъноси эди. Бошқача қилиб айтганда, О. Генри латифанамо ечимдан кўпроқ бадний восита сифатида фойдаланган.

«Бошсиз одам»да эса сирли воқеий ҳалқа ва кутилмаган ечим ҳикояда тасвирланган асл воқеанинг давоми, давомигина эмас, балки ўша воқеанинг хулосаси, тасвирланган воқеаларни бир жойга жамлаб, умумлаштирадиган нуқта. О. Генрида маълум даражада иккиланиш мавжуд бўлса — ҳикоянинг акс маъноси йўловчилар орасидаги баҳсдан келиб чиққан ҳолда, ечимдан келиб чиқадиган маъно ёрдамчи бўлиб, ечим асосан бадний эффект учун ишлатилса, «Бошсиз одам»да бирлик сақланади, ечим ҳикоядаги асл маънони хулосалайди.

Асарни кутилмаган ечим билан хулосалаш усулини ағаллашда «Бошсиз одам» Абдулла Қаҳҳор учун илк тажрибалардан эди. Ёзувчи ижодининг кейинги босқичларида бу усулга қайта-қайта мурожаат қилади ва ёзувчиликда бошқаларга ўрнатилган арзирлик санъат дурдоналарини яратиб берди. Бу жиҳатдан унинг характерли асарларидан бири «Майиз емаган хотин» ҳикоясидир.

«Майиз емаган хотин» ҳам мазмунан, ҳам шаклан мукамал асар. Ҳикоя ёзилган даврига нисбатан (у 1935 йилда ёзилган) муҳим социал масалани кўтариб чиқади.

Тасаввур қилиш мумкин: революциянинг иккинчи ўн йиллиги давом қилаётган бир давр. Революцион тадбирлар бирин-кетин амалга оширилаётган бир вақт. Хотин-қизларнинг ҳақиқий озодликка чиқиши масаласининг кескин қўйилиши шу тадбирлардан бири эди. Бу ишни амалга оширишда кўрилган ҳар хил тадбирлар, қанчадан-қанча тўқилган кўз ёшлар, қонлар, ўғирланган умрлар... Эски жамият қолдиқлари, хусусан, дин аҳли ва ифвогарлар амалга оширилаётган тадбирларга тўғаноқ эди. Одамзод аҳлининг ярмини ҳаётга қайтариш учун қанчадан-қанча спёсий ва маъмурий чоралар кўрилмаган дейсиз. Адабиёт ҳам бу ишдан четда тура олмас эди, албатта.

Ҳар бир саъяткор ёзувчи бу ишда ўз таланти йўналиши, ўз ижодий имкониятига қараб иш кўрди. Абдулла Қодирий эркин ва соф муҳаббатни улуғлаш орқали бу муҳим ишга ўз ҳиссасини қўшди: Ҳамза Ҳакимзода поэтик асарларида озодликка иштиловчи аёллар образини яратган бўлса, драматик асарларида ёрига фидойи аёллар қисматини тасвирлади. Ойбек ўз поэмаларида эрк-ихтиёр учун ўзини қурбон қилишдан ҳам қайтмаган хотин-қизлар жасоратини тараннум этди. Абдулла Қаҳҳор ҳам бу ишда ўз йўли билан борди ва ўз таланти йўналишига мувофиқ иш тутди. У хотин-қизлар озодлигининг душманлиги бўлиши ифвогарнинг сатирик образини яратди.

Ҳикоядаги ҳажвий маъно унда тасвирланган икки образнинг бирлигидан келиб чиқади. Улардан бири мулла Норқўзи, иккинчиси унинг хотини. Ҳикоянинг энг охириги сатрларигача бу икки образ бир-бирларига мос тушган типлар сифатида берилди. Иккаласи ҳам шарият ақидаларига ҳаддан ташқари содиқ. Мулла Норқўзи назарида аёл киши эркакка қўл бериб кўришдими, бас, оғзини чайиб ташлайман деб рўзадан маҳрум бўлгандек гап. Аёл киши дорихонада сотувчиси, автобусда кондукторми, эркаклар билан муомала қилади. Ундай хотинларда ҳаё йўқ. Артист бўлиб «халойиққа қараб мақом» қилса-ку, умуман шармандалик. Доктор бўлиб эркаклар орасида юрган аёллар ҳам шарм-ҳаёсиз. Хусусан, бўйи етган қизларнинг мактабга қатнаши ажабланарлик. Хуллас, мулла Норқўзи ҳар бир очиқ ва жамоат орасида юрган хотиндан беҳаёликка тегинли пуқсон топар ва бу ҳақда оғзи кўпириб гап сотарди. Ҳамма хотинлар ичида у фақат ўз хотинидан хурсанд.

Мулла Норқўзининг хотини хотин эмас, етти қават парда ичида ўтирган фаришта. Эшик орага чиқмайди, ҳовлига чиқса ҳам паранжини ёпингудек, памоз-рўзани

ганда қилмайди, «тўпигидан юқорисини аврот ҳисоблаб жиякли иштот кияди», мабодо очиқ хотинлар орасига тушиб қоладиган бўлса, улар гапирган гаплардан ҳазар қилади, ҳатто осмонда учиб ўтаётган самолётга юзиб кўрсатмайди, мулла Порқўзи ҳазил қилиб «сени очмоқчиман» деса, «ҳар кимнинг гўри бошқа... Зериккан бўлсангиз у дунё, бу дунё юзимни қора қилмасдан жавобимни бера қолинг...» дейди. Девордаги расмлар кишига қараб тургандек бўлгани учун игна билан кўзларини ўйиб чиқади. Маҳаллада ҳеч ким билан борди-келди қилмайди. Унинг яккаю ягона битта дугонаси бор. Покдоманиликда дугонаси ундан ҳам ўтган. Хотини билан ниҳоятда қалин, ҳатто ҳафталаб, ўн кунлаб буларниқида қолиб кетадиган хотиннинг овозини мулла Порқўзи ҳали ҳам эшитган эмас. Намоз ўқийди, одатдаги рўзадан ташқари ашир ойида ҳам рўза тутаяди. Заводдан чиққан нонни, қушхонада сўйилган молнинг гўштини смайди — хуллас, икки дугона бир-бирларига мос, бири қош, бири кўз.

Ҳикоянинг охири жумлаларигача мана шу хилдаги таърифлар давом қилади. Бу таърифларга кўра мулла Порқўзининг оқласида покдомани дунёда йўқ. Мулла Порқўзининг оғиз кўниртириб бошқа хотинлар устидан нево гап айтиб юриши ҳам бежиз эмасдек кўрилади.

Ҳикоянинг охири жумлаларига келганда қутилмаган бир воқеа келиб чиқади: Дугона сифатида мулла Порқўзи уйда ҳафталаб, ўн кунлаб кўниб юрган «фаришта» эркак экани маълум бўлади.

О. Гепрининг «Сирли олма»сида тасвирланаётган воқеалар билан ечим орасида катта зиддият кўрмаганмиз. Ечим олмани еб, баҳсларни эшитмай, ухлаб қолган аёл билан унинг характери ҳақида берилган узук-юлуқ маълумотларга мос келади. Бу аёл ҳикоя давомида ҳаёт ҳақида тасаввурп ниҳоятда тор, лаванг бир зот сифатида характерланади. Йўловчилар пимагаки унинг эътиборини жалб қилмоқчи бўлсалар, у доим бир хилда жавоб беради: «Ажойиб...» Бирор предмет ёки бирор ҳодиса ҳақида гап кетар экан, ўз ҳис-туйғусини ифода қилиш учун шундан бўлак сўз топа олмайди. Ҳатто йўловчилар баҳсига мупосабат билдиришдан иборат бўлган бу сўз охири гап айтилганда тўла талаффуз ҳам қилинмайди: «Ажоо...» деб гап тўхтайдди. Бу унинг пинакка кетаётганидан дарак берарди. Шундан маълумки, ечим — аёлнинг характеридаги олдинги белгиларнинг мапткий давоми. Бяроқ О. Гепрининг усталиги шундаки, у китобхонинг аёлнинг характер маптки билан бир оз хабардор қилиб қўйган

бўлса ҳам, ечимни қутилмаган шаклда ярата олган.

«Майиз емаган хотин»да эса мулла Норқўзи хотинининг характер мантиқи билан ечим орасида ҳеч қандай мослик йўқ. Ёзувчи хотиннинг енгил оёқлиги, ахлоқдан бузуқлиги ҳақида дарак бермайди. Бошқача қилиб айтганда, ҳикояда яратилган тасаввур билан ечимда жиддий зиддият бор. Шу зиддиятнинг ҳал бўлиши, асарнинг ҳажвий портлаш кучини оширади.

Абдулла Қаҳҳор ижодининг тадқиқотчиларидан Н. В. Владимирова ва М. Султоновалар «Ўзбек совет ҳикоялари» номли китобида «Майиз емаган хотин»нинг ечими ҳақида гапириб шундай дейдилар: «Ўзининг ҳикояси учун Абдулла Қаҳҳор ажойиб соф ҳажвий ечим топти». Тўғри гап. Бироқ бу ечим шу билан ажойибки, у қутилмаган жойда ва тасаввуримизга «зид» равишда келиб чиқади. Унинг ҳажвийлиги ҳам кўпроқ мана шу қутилмаганлигида ва характерларнинг сохта мантиқига зид равишда берилишидадир.

«Майиз емаган хотин»да Абдулла Қаҳҳор ҳикоянинг ҳажвий қувватини оширишда характерлар билан ечим орасидаги қарама-қаршиликдан фойдаланган бўлса, қутилмаган ечим яратишда «Майиз емаган хотин» билан бир қаторда турадиган «Думли одамлар»да бу хилдаги зиддиятни кўрмаймиз.

«Майиз емаган хотин»даги хотин образининг ечимгача бўлган мантиқи — унинг покдомонлиги ясама эди. Бу образнинг тўғри мантиқи асарнинг охириг жумлаларидан келиб чиқади. «Думли одамлар»да эса асарнинг бошидан бошлаб тасвирланаётган образнинг тўғри мантиқи яратила боради.

Бу мантиқ, аввало, тасвирланаётган образ портрети орқали пфодаланади.

Америкадан келган турист... Ҳикояни ўқир эканмиз, ёзувчи аввало унинг портрети билан таништиради: «...озгин, тенакал, кўзлари оч одамнинг кўзидай ялтираб турган қирқ беш ёшлардаги бир кимса...» Шу портрет характеристикасида ўзига мос мантиқ бор. Ҳикоя қилувчи тасаввурдаги «осмонтепар иморатлар, осма кўчалар» эгаси бўлмиш, дунёда энг бой ҳисобланган мамлакат вакилининг кўзлари нега оч одамникидек ялтирайди? Бу саволни ўзимиз ўртага қўйиб, ўзимизча жавоб ахтарамиз. Топган жавобимизни текшириб кўриш учун унинг хатти-ҳаракатларини кузатгимиз келиб қолади.

Бундан кейин табиий равишда ёзувчи туристнинг

хатти-ҳаракатларига кўпроқ ўрин беради: инглизча са-лом бериб, ҳол-аҳвол сўраган ўзбек уни тажжубга солади — устидаги тўнни, дўшинни ушлаб кўриб соч-соқолни нсамасмики деган маънода тортқилаб кўради. Шундан маълум бўладики, бу кимса ҳақиқатда ҳам оч, бироқ оп-нонга эмас, бошқа бирон нарсага оч. Нимага экан? Абдулла Қаҳҳор бу саволга ҳам ёзувчилик санъати билан жавоб беради. У меҳмонхонада ўзи учун банд қилиб қўйилган померга боради экан, «ярқираб кўзни қамаштирадиган жиҳозларни бирма-бир ушлаб, силкитиб, тирноқлаб ҳидлаб кўрди». Тўғри мантиқ. Ўз дунёқарашидан, ҳатто ўзи эга бўлган нарса ва буюмлардан бошқа ҳамма нарсага шубҳа билан қараш, қандайдир одамийлик чегарасидан ташқаридаги нарсалар деб билиш шу «осмонтегар иморату, осма кўчалар» эгасининг асл мантиқи. Ўзларидаги нарса ва буюмларни бошқа бирон жойда бўлиши мумкин эмаслигини улар она сути билан бирга эмашлар. Бошқалар ҳаётдан ғайринормал нарсалар ахтаршга ўрганганлар. Худди шу маънода у кўчанинг ўртасида пайдо бўлиб қолган чимматсиз наранжи ёшнган, ҳассасини катта-катта ташлаб кўчани кесиб ўтиб келаётган кампирни ҳар хил иланда бир печа бор расмга олади.

«Думли одамлар»да Абдулла Қаҳҳор «Бошсиз одам», «Майиз емаган хотин»дагидек ташлашган ҳаёт материялни мукамалроқ кўрсатадиган сирли воқеий ҳалқа топлади. Бу воқеий ҳалқа ҳаётдагига нисбатан бир оз шартли ва бир оз муболағалаштирилган бўлиб, асардаги борлиқ воқеаларни бир нуқтага жамлаб тасвирлаш учун зарур бўлади. Бу ёзувчилик санъатида ўзинга хос усулдир. Бироқ бу усул бадиий ижодда янги эмас. Илгари ҳам санъаткорлар бу усулдан кўп фойдаланганлар, ҳозир ҳам фойдалаништиради. Бироқ ҳар бир санъаткор ёзувчи ўзинга хос йўллар билан фойдаланадики, шунинг учун бу адабий усул ҳам, бир бадиий усул сингари ҳар бир санъаткор қаламида янгича маъно, янгича шакл касб этади.

Абдулла Қаҳҳор ижодида ҳам бу усул биринчи учраётгани йўқ. Бу усул ёзувчининг биз юқорида таҳлил қилган бошқа асарларида ҳам ё у шаклда, ё бу шаклда, ё у маънода, ё бу маънода учраб турар эди. Ҳажвий иланда яратилган асарларида эса бу усулнинг иштироки яна ҳам яққолроқ сезиларди. Дарҳақиқат, ҳар қандай силаб-сийпалмасин, «Бошсиз одам»дагидек она қорнидаги бола бошсиз бўлиб қола қолмайди. Лекин бу воқеа ҳикоя марказида турган муҳим ҳалқакни, усиз асар ҳозиргидек ба-

дний қувватга эга бўлмасди. Бадний ижодда оддий ҳақиқатдан бадий ҳақиқат чиқариш учун, бошқача қилиб айтганда китобхонга таъсир қиладиган ҳаёт ҳақиқатига мос маъно чиқариш учун баъзан воқеалар шартли равишда муболағалаштирилади. Ёки бўлмасам «Майиз емаган хотин»даги сирли воқеий ҳалқа бўлиб хизмат қиладиган ҳодисани эсланг. Мулла Норқўзининг уйида хотин кийимидаги бир йигит ҳафталаб, ўн кунлаб қўниб юради. Атрофдаги хотинларни гап-сўз қилиб юрган бир одам ўз хотини олдига келиб-кетиб, ҳатто ўн кунлаб ётиб кетиб юрган «аёл»нинг кимлигини, қаердан, қай оиладан эканини суриштирмасдан пложи йўқ. Ёзувчи масаланинг бу томонини бекитади. Бекитгани учун биз ёзувчини айбон ҳисобламаймиз ҳам. Ҳатто шу воқеага ишонамиз, жуда бўлмаса, ишонгимиз келади. Шунинг учун ишонамиз ё ишонгимиз келадими, ёзувчи бизни ишонтириш учун бутун санъатини ишга солади. Бундан ташқари, ўша воқеа асарда муҳим ҳалқа бўлса ҳам, ҳикоядан келиб чиқадиган бош маънога писбатап унча катта эмас. Воқеа шу хилда бўлмаса бошқачароқ хилда, яъни бундоғроқ хилда рўй бериши мумкин доб қўя қоламинз-да, ҳикоядан келиб чиқадиган умум ва муҳим катта маъно кетидаи эрганиб кетаверамиз.

«Думли одамлар»да ҳам шу прёмни кўрамиз. Турист кўрганларининг бироптасига ишонмайди, ҳаётимиздан гайринормал бир нарса — думли одам ахтаради. Шаҳарнинг қаерига бормасин, қайси уйга кирмасин одамларнинг этагига назар ташлайди. Театрга кириб тўн кийган, атлас кўйлак кийганларнинг кетига тушади. Хонадонларга кириб уй бекаларининг этагидан бирон нарса тутиб турмаганига ишонч ҳосил қилгач, ҳафсаласи бир бўлиб чиқиб кетади. Тасодифан бир тўйга бориб зиёфатни еб ҳам одамларнинг этагига зеҳн солади.

Ҳикоядан осмонтегар иморатлару, осма кўчалар эгаларининг вакили бўлмиш бу туристнинг асл ияти ҳам маълум бўлади. Унинг антрополог отаси бўлиб, у ўз кундалигида мана шу атрофда думли одамнинг ўтгани ва ҳозир ҳам шуларнинг вакиллари бўлиши мумкинлиги ҳақида таҳмин қилган экан. Турист мана шу думли одамни пэлаб келган.

Думли одам ҳақидаги бу версиялар ҳам ёзувчи тўқимасининг маҳсули. Яхши ўйлаб кўрилса шундай эканига ишонч ҳосил қилиш қийин эмас. Бу версия ёзувчига меҳмоннинг асл мақсадини асослаш учун керак эди. Унинг асл мақсади эса бутунлай бошқа. Унинг учун дунёда қай-

дай одамлар яшайди — думлими, думспэм, тўрткўзм, шалванг қулоқми, кўзи орқасидан очилганим — буларнинг ҳеч аҳамияти йўқ. Унинг учун бирор ғайриформаларсанинг тонилиши, бу масала атрофида шув-шув гапларнинг кўтарилиши, нихоят чўнтакка катта пул тушиши муҳим. «Мен журналистман... Ҳеч бўлмаса биропта думли одамнинг суратини олиб борсам дейман. Йўда шовшув бўлар эди...» дейди турист, ўзини кузатиб юргувчи ва бу воқеани ҳикоя қилувчи кишига. Мана унинг асл мақсади. Кўриниб турибдики, думли одам масаласи турист учун қай даражада тирикчилик воситаси бўлса, ёзувчи учун шу даражада бадий воситадир.

Ёзувчи восита ролини ўйнайдиган бошқа бир масалапи. Бошқа бир воқеани танлаши ҳам мумкин эди. Бироқ думли одамлар масаласи туристга қай даражада муҳим ва шовшув кўтарини учун қулай бўлса, ёзувчи учун ҳам бу масала шу даражада қулай эди. Чунки дум масаласи ёзувчига ажойиб ечимни келтириб чиқаради. Бошқа бир воқеа ҳикоядагидек қутилмаган ечимни таъмин қилолмаган бўларди.

Оқибат-патижада назар ташлап: Кузатувчи думли одамларни топиб расмга олишга ёрдам беради. Иккаласи шаҳар кезар экан, мактабда фото кружоқга қатнаб, расмчиликнинг машқини олган кузатувчининг кичик ўғли турист аппарати билан расм олиб юради. Ҳар бир қулай жойга келганда кузатувчи чап оёғини кўтаради, шу пайт ёш сурагчи меҳмоннинг бир ўзини расмга олади. Меҳмон думли одамлар расми олинган плёнкадан хурсанд бўлиб тезроқ жўнайди, лекин думли одамлар расми ўрнига у думли турист расмини олиб жўнайди.

«Думли одамлар»да ҳам «Майиз емаган хотин»дагидек образ ҳақидаги тасаввуримиз билан ечим ораларида узвий боғланиш борлигини англаймиз. Бошқача қилиб айтганда, ҳикоядаги маъно танланган воқеа ва образларнинг сийтези сифатида келиб чиқади.

Айтишлар мумкин, маъно пфодалайдиган воқеанинг муҳим бир ҳалқасини топиш, уни қутилмаган ечим билан яқинлаш адабиётда янгилик эмас, бу бадий приём классикларда кўп учрайди, масалаи, О. Генрида. Шундай экан, Абдулла Қаҳҳорнинг ўзига хошлиги, поваторлиги нима билан ўлчапади ва қандай баҳоланади?

Ҳеч бир ёзувчи, хусусан, Абдулла Қаҳҳор сингари ўзига талабчан, истеъдодли ёзувчи, бошқа бирон санъаткорнинг бадий приёмларини тайёрлигича стол устига

қўйиб, шунга қараб асар яратмайди. Назаримизда, ҳақиқий санъаткор ёзувчи бадиий ижод тажрибаларини ўзлаштирган ҳолда ўз халқи ҳаёти устида бош қотиради. Халқ ҳаётидан таъсирлангач, дилида дард туғилади, шу дардни ўз халқига қайта мукамалроқ шаклда етказишни ўйлайди. Шу асосда асарда акс эттирилган мазмунга тегишли масалалар доираси келиб чиқади. «Майиз емаган хотин»да хотин-қизларни озод қилишга бел боғлаган бир вақтда ифвогарлик билан бу ишга ҳалақит берувчиларни фож қилиш, «Думли одамлар»да ватанчимизга ёмон ният билан келган туристлар устидан кулиш, «Миллатчилар»да миллатчининг кайфиятлари ҳали мавжуд бир даврда уларнинг ҳоким синф вакиллари олдида эгиллиши кўрсатиш ва ҳоказо. Булар ҳаммаси давр талаби, ўша асарлар яратилган муайян давр ва санъаткор ёзувчи дарди тақозосида келиб чиққан масалалардир. Бу асарларнинг ўз халқи ҳаётидан, халқнинг миллий руҳида, унинг олдида турган тарихий вазифалар талабидан келиб чиқиб ёзилганининг ўзи Абдулла Қаҳҳор ниҳоятда ўзига хос адиб эканидан даракдир.

Айтайлик, булар кўпроқ мазмунга тегишли гаплар. Масаланинг шаклга тегишли томонларини ҳам бир ўйлаб кўрайлик. Ёзувчи ўз халқининг дардини ифода қилмоқчи бўлар экан, санъатнинг талабларига бўйсунди. Бу талабларнинг энг муҳими шуки, асар завқ ва шавқ билан, қўлдан-қўлга ўтиб ўқилиши керак. Абдулла Қаҳҳорнинг ўз сўзлари билан айтганда: «Китоб қайси жанрда ёзилмасин, ўқишли бўлиши керак. Китобнинг ўқишли бўлиши авторнинг китобхонга айтадиган тўла мағзали ва жуда зарур фикри бўлганини кўрсатади». Шундай экан, ёзувчи китобни ўқишли қиладиган йўллارни ахтарди, адабий приёмлар шунинг натижасида келиб чиқади. О. Генри ҳам ўзининг «Сирли олма»сини ёзганда шунини ўйлаган, Абдулла Қаҳҳор ҳам ўз ҳикояларини ёзганда шунини назарда тутган. Шу ўйлар туфайли муҳим воқеий ҳалқалар, кутилмаган ечимлар келиб чиққан. Демак, ҳаётини ҳақиқат талаби санъатнинг ўзига хос томонлари санъаткор ёзувчиларда бадиий приёмларнинг бир-бирларига яқин келиб қолишларини тақозо этади. Хуллас, классик ёзувчилар тажрибаси кейинги санъаткор ёзувчилар учун кўчирма материал эмас, балки санъатда дадилроқ қадам ташлаш учун кўрсатилган катта йўл. Бу йўлдан қандай кетади — бу ҳар бир ёзувчининг ўз иши.

Масаланинг бошқа бир томони ҳам бор. Шогирд ни-

малардадир устозидан ўзмаса шогирд эмас, деган халқ гапи бор. Абдулла Қаҳҳорда О. Генрига нисбатан бир қадам олга бўладиган бирон белги бормикин? У совет ёзувчиси сифатида мазмун жиҳатидан мукаммал асарлар яратган бўлса ҳам, шакл жиҳатдан, бадий приёмлар нуқтаи назаридан О. Генри савиясида қолдимикин? Бизнинг назаримизда Абдулла Қаҳҳор ижоди бу жиҳатдан ҳам олга қўйилган бир қадамдир. О. Генрининг ҳикояларида кутилмаган ечим билан акс эттирилаётган ҳаёт ҳақиқати орасида бир оз узилиш сезиларди. (Биз бу ҳақда юқорида эслатган эдик.) У кутилмаган ечим баҳона, ўз халқи ҳаётидан бошқа муҳим масалаларни ҳикоясига сингдиради. Абдулла Қаҳҳорда эса топилган сирли воқеий ҳалқа ҳам, кутилмаган ечим ҳам фақат бадий баҳона эмас, балки ҳикояда бевосита акс эттирилаётган мазмуннинг узвий қисми бўлиб, улар орқали мазмун синтезланади.

ХАЁЛИЙ САРГУЗАШТЛАР

Ҳаётнинг ўзи юзаки қараганда бир куни иккинчи кунига, бир воқеаси иккинчи воқеасига ўхшаган кўришса ҳам, ҳеч вақт қушлар, воқеалар такрорланмайди. Такрорсиз ҳаёт такрорсиз ифодаларни талаб қилади. Шунинг натижасида бир-бирларига кам ўхшайдиган адабий приёмлар келиб чиқади. Баъзан приёмлар умумқўламда ўзаро ўхшаб кетсалар ҳам такрорланмас ҳаёт инъикоси сифатида бири иккинчисини такрорламайди. Санъаткор ёзувчи адабий приём изламайди ҳам. У атиги ўзи билган, ўзинча тушуниган, яхши ёки ёмон томонидан тўлқинлашиб, юрагига синдира олмай қолган ҳаёт ҳақиқатини замондошга ифодалироқ, таъсирлироқ қилиб қайта яратиб беришни ўйлайди. Мана шу ўйлар натижасида балки, кўп вақтлар гайришуурий равишда бадий приёмлар келиб чиқади. Яна шу нарса шубҳасизки, адабий услуб ва приёмлар қай йўсинда пайдо бўлмасин, қай шаклда ифодаланмасин, бадий ижодда уларнинг аҳамияти ниҳоятда катта. Бадий услуб ва приёмларсиз адабиётнинг туғилиши, улғайиши мушкул иш.

«Николай замонида майиз қиммат, кўкнори арзон эди, ҳозирги замонда майиз арзон, кўкнори қаҳат». Абдулла Қаҳҳорнинг «Баҳорат» ҳикояси шундай бошланади. Бу сўзларда катта бир ҳақиқат бор. Лекин бу ҳақиқатни балаидпарвоз гаплар, сўзлар билан узлуксиз таърифлаб

кетмиш ҳам мумкин эди. Бироқ узундан-узоқ бу ёзилган а айтилган гаплар бундоғроқ ёзилган мухбир ахбороти бўлиб, бир-икки кун одамлар фикрини жалб қилиб ўтиб кетарди. Бу ҳақиқатни бошқача — фан йўллари билан ҳам таҳлил қилиш мумкин: нимага майиз илгари қиммат бўлгану кўкнори арзон? Буларни ҳар хил рақамлар, ҳар хил фактлар билан тушунтирилар эдики, балки бу тушунтиришлар адабиётдагига нисбатан батафсилроқ, кенгроқ ва далилланганроқ бўлар эди. Бироқ бу изоҳлар, бу тушунтиришлар озчилик — фан олами кишиларининггина ихтиёрида бўлиб, халқ оmmasига кўн тарқалмас, бадиий асар бажарган вазифани бажара олмас эди.

«Николай замонида майизнинг қимматлиги, кўкнорининг арзонлиги» бу ҳали ҳақиқатнинг ҳаммаси эмас, гарчи шунинг ўзида катта маъно яширинган бўлса ҳам, бу жумлада ҳаёт ҳақиқатининг фақат бир томони шунчаки қайд қилиниб ўтилади. Бир ҳақиқат иккинчи бир ҳақиқатга манба бўлганидек, бу ўрнида ҳам бир ҳақиқатдан иккинчи ҳақиқат келтириб чиқарилади. Эски жамият замирида инсон фаолияти назорат қилинмаган, унинг куч ва қуввати доим ҳам жамият учун фойдали томонга қаратилга бермаган. Натижада жамият учун фойдали фаолиятдан узоқда бўлган гуруҳлар пайдо бўлган. Булардан баъзилари — қаландарлар, шайхлар диний маслак ниқоби остида текинхўрлик билан шуғулланса, баъзилари — кўкнорлар, тарёкхўрлар, бангилар. Руҳан заҳарланган бу кишилар оддий меҳнаткашнинг нешона тери, қўл кучи билан тошган неъматларига шерик бўлиб бекорчи вақт ўтказиш билан банд эдилар. Эски ҳаётимиздаги шу гуруҳларни назарда тутиб шоир Фафур Гулом ўз асарларининг бирида шундай деб ёзган эди: «...кечагина кўча-кўчаларда чирик диннинг ўлик руқнларини талқин қилиб юрган қаландарлар, турли заҳар, оғулар — наша, афюн, кўкнори ва бошқаларга банд бўлганлардан туғилган, эси кирди-чиқди бир гуруҳ одамлар, турли юқумли касалликлардан шикастланган ярим кишилар — булар, эски турмушнинг яратган тиклари қайси «Абу Таибал» («Минг бир кеча»даги машҳур даңгаса — М. Қ.) дан қолишди?»¹

Меҳнат одамини одам қилганидек, меҳнатсизлик одамини одамгарчиликдан чиқариб юбориши ҳам турган гап. Шу сабабдан бекорчилар—улар қайси бир гуруҳга мансуб

¹ Фафур Гулом. Асарлар. 4-том. Тошкент, Ўзадабийнашр, 1966, 51—52-бетлар.

бўлмасин, одамийлик қиёфасини йўқотган бўладилар. Янги жамият одамийлик тарафдори бўлиб, бу хислатни йўқотганларга қарши кураш эълон қилди. Бунинг учун одамийликка барҳам берадиган манбаларни йўқотиш керак эди. Шу маънода дин асоратлари ва бекорчиликдан «кайф қилиш манбаи» бўлган қорадори, кўкнори, намага қарши кураш эълон қилинади. Николай замонида майнзнинг қиммат бўлиб, кўкнорининг арзон бўлиши, ҳозирда эса кўкнорнинг қаҳат бўлиб, майнзнинг арзон бўлиши сабаби шу эди.

Афсуски, асрлар бўйи баъзи бир табақа одамларнинг руҳий дунёсига сиғиб кетган бемаънигарчиликлар ҳар қандай янги жамият, ҳар қандай инқилобий ўзгаришлар бўлганда ҳам яшовчан бўлади. Тезкорлик билан кўрилган маъмурий чоралар бундай касалларни бирпасда даволаб қўя қолмайди. Бу ишлар узоқ вақтги курашларни талаб қилади. «Башорат» ёзилган ўттизинчи йиллар мана шу курашнинг айна авжига чиққан бир даври эди. Шу кураш талаби натижасида бу ҳикоя пайдо бўлди. Уша даврларда маъмурий чоралардан ташқари бу темада қанчадан-қанча мухбир хабарлари, қанчадан-қанча илмий, тарихий ва этнографик хулосалар чиқарилган бўлиши керак. Бу ишга бадиий адабиёт ҳам ўз ҳиссасини қўшганини кўриб турибмиз.

«Башорат»да тема, танланган ҳаёт материали ҳар қанча реал бўлмасин, Абдулла Қаҳҳорнинг умум ижодий йўналиши — жиддий реалистик йўналишига нисбатан ўзининг саргузаштсимонлиги билан фарқ қилади.

Ҳаёт саргузашти усулининг ҳам имкониётлари катта. Бу ёзувчига анча эркинлик беради. Қаҳрамон туш кўради, печкаданми, танчаданми ис уради, кўкнори пичиб кайф қилади ёки пентмаси ошиб хаёлан кўп жойларга бориб юради — хуллас, шахс ўзи жиемонан занфлашган бўлиб хаёли дунё козади. Хаёлий дунё кезишда унинг ҳаётдаги ўй-фикрлари юзага чиқади. Қалқиб чиққан ўй-фикрлар персонажни ижтимоий тип сифатида характерлайди.

Ҳар бир адабий усулнинг ҳам бир неча қирраси бўлса керак.

Бир ёзувчи шу усулнинг маълум бир қиррасини ишга солса, бошқа бир ёзувчи шу усулнинг бошқа бир қиррасини ишга солади. Натижада бир хил адабий усуллар воситаси билан яратилган асарлар, ўша усулнинг ҳар хил қирралари асосида яратилса-да, бир-бирларини такрор қилмайдиган бадиий асарларга айланадилар. Бу усулдан фойдаланиб «Башорат»да Абдулла Қаҳҳор қаҳрамоннинг

ҳажвий ҳолатини алоҳида таъкидлайди. Буни у ўзига хос йўллар билан реалистик бўёқни ошириб бериш йўли билан қилади.

Ҳикоянинг қаҳрамони Саид Жалолхон Николай замонда майизнинг қимматлиги, кўкнорининг арзонлигини кўнглидан ўтказар экан «...деворга суянди ва кўзларини юмди, бурнига қўнган пашшани рўмолча билан қўриш малол келди шекилли, пастки лабини чўзиб «пуф» деди. Пашша кўтарилди, аммо шу ойдаёқ унинг лабига қўнди. Саид Жалолхон сени лабини қимтиб пашшани оёғидан қисиб олди. Тузоққа тушган бу дилдорни ушлаб икки бармоқ орасида айлантириб ташлаш қасдида кўтарилган қўл то лабига келгунча лаънати пашша оёғини суғуриб қочди. Саид Жалолхоннинг аччиги келди: йўқ ердан кўкнор топиб кайф қилиб ўтирганда бу нимаси».

Бу парчада ҳали на хаёл бор, на саргузашт. Бу ўтмишимиздаги кўкнорилар гуруҳини характерлайдиган типнинг қуюқ бўёқлар билан чизилган реал ҳолати. Унинг бўшашиб деворга суяниб, бурнига қўнган пашшани ҳам қўришга мадори етмасдан бет, мускулларини ишга солиши унинг юзида пашшанинг бир жойдан иккинчи жойга учиб-қўниши (пашша кам ҳаракат кишиларга ўч бўлиши маълум), бу учиб-қўнишлардан унинг асабийлашиши — булар кўкнори портретини характерловчи реал чизиқларки, буларни топиб жой-жойида ишлатишнинг ўзи катта саъят эди. Кўкнорини характерлайдиган белгиларни бир жойга йиғиб, бир пуқтада акс эттирилиши реалистик бўёқни қуюқлаштиради, қуюқлаштирилган реалистик бўёқ эса ҳажвий оҳангни кучайтиради.

Бу парчанинг иккинчи бир вазфаси ҳам бор: кўкнор хаёл суришга замни тайёрлайди. Не азоблар билан топиб истеъмол қилинган кўкнордан кайф суриб ўтирганда хиралик қилган пашшадан ўч олишни ўйлаб Саид Жалолхон хаёлга чўмади. У хаёлап кўп воқеаларни бошидан ўтказди, бир зумда у хира пашшани топади. Пашша ёрдамида у кўзга кўринмас бўлади. Лашкар йўради. Хон унвонига муяссар бўлади... Хуллас, Саид Жалолхон хаёлан нималарни бажармайди, нималарни қилмайди дейсиз. Бироқ бу хаёлий саргузаштлар ҳам юқоридаги парчага ўхшаган реалистик мотивлар билан бойиған: Саид Жалолхон хаёлан қишлоқда бор тахмин қилинган кўкнорни бир жойга йўради. Кўкнор қаҳат вақтида қишлоқдаги бор кўкнорни ўзиники қилиб олиш илгарги неча-неча бор кўнглидан ўтмаган дейсиз. Бироқ мўлжаллаб кўрса бор кўкнор олти ойга ҳам етадиган эмас. Қолхоз раиси олди-

га нелиб пахта атрофига кўкнор экишни фармон қилади. Бу фармон ҳам хаёлий бўлишига қарамасдан кўкнори психологиясиви акс эттирадиган реал чизиқлардан ўтади, Саид Жалолхон кайфида ҳам, кайфсиз вақтида ҳам; «Қаҳат қилиб қўйгувча ҳукумат ерларнинг бир қисмига кўкнор эктирса нима бўлар эди, ахир ер кўи-ку, экадиган одам кўп, ҳатто ўзим ҳам шу ишни қилар эдим», деган фикри хаёлидан неча-неча бор ўтказган. Мана шу кўкнори психологиясидан келиб чиқадиган реал чизиқлар Саид Жалолхоннинг хаёлидан ўтиб, бўёқ оширилади: у пахта атрофига кўкнор экишга қаноатланмасдан, ҳамма ерга экишни буюради, қишлоқ аҳли рози бўлмагач, лашкар тортиб газот эълон қилади. Бу тарзда реалистик чизиқлар билан хаёлий саргузашт бирлашиб, ажойиб йўналиш ҳосил қилади.

Ҳикоя давомида реалистик чизиқлар билан воқеаларни ҳажвий бўрттириш бир-бирига боғланган ҳолда олиб борилади. Саид Жалолхон саргузаштлари ўзи бутун бир ҳажвий йўналиш. Асарда иккинчи бир реал воқеликка асосланган ҳажвий йўналиш бор. Саид Жалолхоннинг хаёлига ҳар гал янги фикр келганда калласи каттароқ бўлгандек сезилади. Биринчи гал пахта ерларининг атрофига кўкнор эктириш фикри миясига келганда «ақли кўнайиб бошини каттароқ бўлган сездн». Фикрлар кетидан фикрлар келади. «Модомики, пахта атрофига кўкнор эктириш қўлимдан келар экан, нима учун ҳамма ерга эктириш қўлимдан келмайди» деб ўйлайди у. Бу ўйлардан бошини яна ҳам каттароқ бўлган ҳис қилди. Фикр фикрни уйғотади. «Раисга қилган дўқимни ҳукуматга қилсам, ўзимни хон кўтара олмайманми?» Бу хаёлдан унинг калласи яна ҳам оғирлашгандек бўлди ва ўйлади: «Ақл каллани бундай катта қилса ва бундай оғир бўлса, Афлотуннинг ўз ажали билан ўлганига ишонмайман, уни албатта, калласи босиб ўлдирган». Ҳикоянинг охирида Саид Жалолхон ғира-шира ҳушига келганда ҳам калланинг ақлдан катта бўлишига бўлган ишончини йўқотмайди. Дўсти Шамсиддин унинг алаҳсипларидаги: «Қани Шамширим», «Афғонистон йўлига киши чақиринг», «Газот» ибораларини эшитиб, ҳеч қандай газот, ҳеч қандай аскар йўқлигини, унинг эрталабдан бери шу ерда ётганини уқтиргандан «Бошимнинг катта бўлганига нима дейсан?» — дейди. Дўсти мулла Шамсиддин: «мўридан шамол тошкўмир тутунини қайтариб, бутун уй тутунга тўлганию», унга ис теккавини билдиради. Шундан маълум бўладики Саид Жалолхоннинг боши ҳақиқатан оғирлаш-

ган. Табпийки, ақлдан эмас. Бошнинг оғирлашуви воқеанинг реал асоси бўлса, асар давомида Саид Жалолхоннинг оғирлашган бошдан ўзича хулоса чиқариб, уни ақлдан оғирлашган ҳисоблаши воқеани ҳажвий бўрттиради. Саид Жалолхоннинг хаёлий саргузаштларини, унинг хаёлан бошига тушган бутун борлиқ воқеаларни шундайлигича тасвирлаб, асарни тугаллаш мумкин эди. Усиз ҳам асар ўқилар, маъно ифодалар, ўз вазифасини маълум даражада бажарган бўлар эди. Бироқ маъно бил қутган даражада қуюқлашмаган, ҳажвий қуввати бу даражада ошмаган бўлар эди. Салъаткор ёзувчига маънони қуюқлаштириш, рағимни ҳажвий ўтида охиригача куйдириш керак эди.

Айтишлари мумкин: хаёл саргузаштларни орқали сатирик бўрттириш адабиётда янги услублардан эмас. Дунё адабиётида бу услубда қанчадап-қанча асар яратилган. Узоққа бориб юришнинг ҳожати йўқ, ўзимизнинг адабиётимизда ҳам бу усулнинг ишлатилганини кўрамиз. Ғафур Ғулом «Тирилган мурда» қиссасида бу адабий услубдан қисман, «Аниқ даромад» ҳикоясида эса тўла фойдаланди. Абдурауф Фитратнинг «Ўзбекистон» нашриёти томонидан 1968 йилда қайта нашр қилинган «Ҳиймат» ҳикояси ҳам буткул хаёлий саргузашт услубида яратилгандир.

Адабий услуб бадиий ижод учун ҳар қанча катта куч бўлмасин, фақат шунинг ўзи асар тақдирини ҳал қила бермайди. Бир хил услубда ҳар хил савиядаги, ҳар хил темадаги асарлар ҳам яратила бериши мумкин. Юқорида айтганимиздек, ёзувчи ҳар бир услубдан ўзига яқин, ўз ижодий талабларига тўғри келадиган қиррани олиб фойдаланиши ҳам мумкин. В. И. Ленин Лев Толстой асарларини таҳлил қила туриб шундай фикрни айтган эди: «Толстойнинг таъқиқи янги нарса эмас. У, Европа адабиётида ҳам, рус адабиётида ҳам меҳнаткашлар тарафдорли бўлган кишилар томонидан бир қанча вақт олди айтилганлардан бошқа биров нарса айтгани йўқ»¹.

Шундай бўлса, рус революциясининг ойнаси бўлмиш бу улур ёзувчининг бир умр қилган иши айтилган гапларни қайта, яна бир марта такрор айтишдап иборат экан-да. Шундай бўлса унинг «дунёда тенги йўқ санъаткорлиги» қаерда, унинг улурлиги қаерда? Бу саволларга

¹ В. И. Ленин. Маданият ва санъат тўғрисида. Тошкент, Ўздавнашр, 1962, 408-бет.

В. И. Ленин ўзи жавоб беради. «Лекин, — деб ёзади у — Толстой танқидининг ўзига хос хусусияти ва унинг тарихий аҳамияти шундаки, бу танқид мазкур даврдаги Россиянинг ва айни қишлоқ деҳқон Россиясининг энг кепг халқ оммаси қарашларида бўлган кескин ўзгаришни фақат доҳиёна, санъаткорларгагина хос бўлган куч билан ифодалади. Чунки Толстойнинг ҳозирги замон тартибларини танқид қилиши, ҳозирги замон ишчилар ҳаракати намояндаларининг айни шу тартибларни танқид қилишидап худди шу билап фарқ қиладики, Толстой патриархал, соддадил деҳқон нуқтаи назарида туриб танқид қилади. Толстой шу деҳқоннинг психологиясини ўз таълимотига кўчиради»¹.

Демак, улуғ Толстой ҳам ўзига ўхшаган улуғ санъаткорлар қилган ишни яна бир марта такрор қилди. Фақат улардан Владимир Ильич кўрсатганидек, «озгина» фарқи бор. Мана шу «озгина» фарқ Толстойни улуғ сиймо даражасига кўтарди. Дарҳақиқат, бу «озгина» фарқ шу даражада муҳим эдики, дунё адабиёти тажрибасини бекамикўст ағаллаган, ўз халқининг дард-ҳасрати, ҳис-туйғусини яхши англаб олган, дунё халқлари орасида унинг тутган ўрни ва мавқеини яхши билган санъаткоргина бу ишни қила билиши мумкин эди.

Бу ерда биз В. И. Лениядан кўчирма келтирар эканмиз, битта фикрни исботламоқчимиз. Санъаткор ёзувчиларнинг ижодларида бадиий йўналишлар, адабий услубларнинг бир-бирига яқин келиб қолиши мумкин. Жамият иллатларини танқид қилишда ўзи тенги санъаткорларга нисбатан Л. Толстой нимаики қилган бўлса, Абдулла Қаҳҳор ҳам тенгқур санъаткорларга нисбатан шу даражада катта иш қилган деган фикрни айтмоқчи эмасмиз. Бу ерда биз фақат битта фикрни исботламоқчимиз. Санъаткор ёзувчиларнинг ижодларида бадиий йўналишлар, адабий услублар бир-бирига яқин келиб қолиши мумкин. Лекин бу яқинлик айпан такрорнинг ўзи бўладиган бўлса, бундай ёзувчи санъати ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас. Гап шундаки, адабий йўналишлар, бадиий услублар бир-бирига қанча яқин келмасин, ҳақиқий санъаткорда доим «озгина» фарқ бўлади, санъат учун мана шу «озгина» фарқ муҳим.

Ғафур Ғуломнинг «Тирилган мурда»сида «Алиф Лайло ва Лайлата»даги Абу Танбални эслатадиган дангаса Мамажон образи яратилган. Асар кундалик услубида

¹ В. И. Ленин, Маданият ва санъат тўғрисида. Тошкент, Ўзбекистон, 1982, 108-бет.

ёзилган бўлиб хаёли саргузашти образ тасвирида қисман ишлатилади. Раҳми келиб биров ош чиқариб берса, қошиқни ҳам тўғрилаб қўйса экан дейдиган, туриб овқат ейишга эринганидан ётган жойида устига қия ёпилган тўп тагидан қўл чўзадигап, бир жойдан иккинчи жойга силжиш учун замбил истайдиган машҳур Мамажон дангаса: «Нима қилсам Миржалол бойдек бадавлат бўлиб кетар экалман» деб ўйлайди. Уйлаб-уйлаб туш кўради. Тушида гўё Миржалол бой ўлгап ва у хотинига «Мамажон деган бир йигит бор, ўшанга эрга тегмасаиң рози эмасман» деганмиш. Унинг орзуси амалга ошади, Миржалол бойдап қолган бевага уйланади, бойнинг бутун мол-мулки уники бўлади. Уйғониб қараса бу ҳаммаси туш экан.

Бу Мамажон дангаса характерининг дастлабки босқичи ақс эттирадиган бир хаёлий эпизодгина, холос. Бутун асар бошқача йўллар билан битилади. Шойр маълум бир тарихий шароитларда паразитларча ҳаёт кечирётган шахсни қатор реал воқеа ва даврлар ичидан олиб ўтади. Воқеа ва даврлар таъсирида Мамажон ўзгаради. Машҳур дангасадап машҳур колхозчига айланади. Демак, Ғафур Ғуллом шахсининг қайта тикланиш омилига асослапади. Шу омил асосида ҳаёт ҳақиқатини ифода қилиш услуби ҳам бошқача. Абдулла Ҳаҳҳорнинг «Башорат»ида асосий омил фош қилишдан, тпп устидан охиригача ва заҳарханда кулишдан, «Тирилган мурда»да эса асосий омил шахсининг маълум бир даври устидан кулиб, маълум бир давр ҳаётини тасдиқлашдап иборатдир. Демак, Абдулла Ҳаҳҳорнинг «Башорат»и охиригача фош қилувчи асар. Бу маъно асарнинг ҳар бир сатри, ҳар бир жумласига сингдирилган. Ҳикоянинг охириги сатрларида: бир кўкнори хаёлида ўтгапларни англаб, иккинчи кўкнори яъни Саид Ҳалолхоннинг ўртоғи Шамсиддин: «Бу бир башорат» дейди ва «эртасига икки ўртоқ мусулмонобод қилиш учун тошбақа излаб чўлга чиқиб кетишади».

Юзаки қараганда, бу икки асар бир-бирига ўхшагандек, хусусан, ишлатилган бадий услуб нуқтап назардап ўзаро яқиндек кўринади. Иккаласида ҳам жамият учун фойда келтирмайдиган, текинхўрлик билан умр ўтказаётган типлар ҳаёти ақс эттирилади. Услубда Абдулла Ҳаҳҳор хаёли саргузаштидап тўла фойдаланса, Ғафур Ғуллом шу услубдан қисман фойдаланади. Бироқ бу асарлар бир-биридан «озгина» фарқ қилади ва мана шу «озгина» фарқ иккала асарни ҳам адабиётимиз тарихида ўзига хос ўрин эгаллашиши таъминлайди.

Ғафур Ғулом-ку хаёл саргузашти услубидан қисман фойдаланган. Шунинг ўзи ҳам «Тирилган мурда»ни «Башорат»дан катта фарқини кўрсатади. Абдурауф Фитратнинг «Қиёмат»и тўла равишда хаёл саргузашти услубидан ёзилган. «Қиёмат» билан «Башорат» кўп жиҳатлари билан бир-бирига ўхшайди. «Қиёмат»да «Башорат»даги сингари кўкнори бўлиб қолиб, инсонийлик фазилатларидан ажралган шахс тини яратилади. Кўкнори Почомир нашаси тамом бўлганидан қаттиқ касал бўлиб қолади. Иситмаси олиб ётганда тушида ўлган бўлиб, диний китобларда тасвирланган қиёмат кўргиликларини бошидан ўтказади.

Шунинг ўзида, яъни тема ва қаҳрамон танлашда ўхшашлик аниқ сезилиб туради. «Башорат»да ис уриб кўкнори Саид Жалолхон хаёлан бошидан кўп парсаларни ўтказса, «Қиёмат»да Почомир иситма туфайли туш кўриб, бошидан кўп парсаларни ўтказади. Иккаласида ҳам хаёлий саргузашт. Бироқ бу икки асар бир-биридан «озгина» фарқ қилади.

«Башорат» ҳар қанча хаёлий бўлмасин, ёзувчи реал ҳаёт асосида мусгаҳкам тургани шубҳасиз. Реал ҳаёт мантиқи кўкнори хаёлига кириб бориб, уни ваҳимага солади. Саид Жалолхон раисни кўкнор экишга кўпдирар экан, унинг хаёлида шундай ҳодиса рўй беради: «Кўчада югур-югур, шовқин, итлар вангиллаган, товуқлар қийқиллаб қочган, гурсиллаб деворлар йиқилади, шарақлаб дарахтлар қулайди...» Ҳандайдир бир хотян кишининг овози эшитилди: «Ким экан у, бизга кўкнор экирадигап...» Бу талвини ҳаммаёқни ларзага келтирди. Саид Жалолхон қишлоққа ғазот эълон қилиб қўшин тортганда, дўсти келиб унга хабар беради: «Қишлоқда қизил аскарлар бор, яқинига боришнинг сира иложи йўқ».

Шу йўсибда Абдулла Қаҳҳор кўкнорнинг хаёлий саргузаштларига реал ҳаёт мантиқини усталик билан сингдирганки, бу унинг ҳар бир бадий воситадап, ҳар бир бадий услубдан социалистик реализм, партиявийлик асосида туриб фойдаланганидан дарак беради.

Саргузашт ҳар қанча хаёлий бўлмасин унда реал ҳаётнинг инъикоси бор. Шунингдек Фитратнинг «Қиёмат»и ҳам реал ҳаётнинг инъикосидан холи эмас. Бу аввало ҳикоя қаҳрамони Почомир билан худо орасидаги тўқнашувларда акс этади. Умрини кўкнорига сарф қилган, бутун ҳаёти маъносиз бўлган Почомир заиф мантиқи билан худони ва унинг агрофидагиларни мот қилади. Ёзувчи

шундай хулоса келтириб чиқарадики: бу дунёда ақл-идроки, мантиқи билан бирор кишига ақл ўргатишга қуввати етмаган кўкнори олдида мот бўлган худо ва унинг «амалдорлари» ақли расола олдида қандай аҳволда қолишар эканлар. Дунёқараш чекланган ёзувчининг ўз асарларида шундай хулоса қилиши ўша давр учун, ҳозирги кунимиз учун ҳам аҳамиятсиз гап эмас, албатта.

Масаланинг бошқа бир томони ҳам бор. Абдурауф Фитратнинг «Қиёмат»ида Абдулла Ҳаҳҳорнинг «Башорат»идаги сингари реал ҳаёт лавҳаларининг аке этганини кўрамиз. Тушида у дунёга бориб қолган Почомир худо ишларида тартиб-иптизомнинг йўқлигини кўриб шундай таклиф киритади: «Сўнгги замонда бизнинг Туркистонда бир тартиб чиққан эди: кўп кишига озиқ бермоқ учун очилган дўконлар бор эди, шунда тўпланган кишиларга тартиб билан озиқ бермоқ учун қуйруқ ясар эдилар, яъни келган кишиларни бир-бирининг кетига қўяр эдилар. Бунинг оти «очират» эди. Дунёда «очират»ни кўрганлардан оғзидан «очират» сўзи чиққач ҳаммалари: «Ҳа... Очират... Очират яхшидир...» дея бошладилар.

Фитрат томонидан реал ҳаёт ипъикоси сифатида олиб кўкнори ҳолига сингдирилган шу воқеа ҳам ҳақиқат. Бироқ ҳақиқат билан ҳақиқатнинг «бир оз» фарқи бор. Абдулла Ҳаҳҳорнинг «Башорат»ида, кўкнорини хаёлга ботирган ҳақиқат катта ҳақиқат.

Абдурауф Фитрат томонидан кўкнори хаёлига киритилган ҳақиқат ўткинчи ҳақиқат.

«Озгина» фарқи Абдулла Ҳаҳҳорнинг тузилиши жиҳатида «Қиёмат»га ўхшаб кетадиган, хаёлий саргузашт услубида яратилган «Қабрдан товуш» номли ҳикоясида ҳам кўрамиз.

Баъзилар Абдулла Ҳаҳҳорнинг «Қабрдан товуш»и Фитратнинг «Қиёмат»ига ўхшаб кетади-ку, бир хил масала, бир хил теманинг бир хил услубдаги такрори эмасмикин, деб ҳикоянинг оригиналлигига шубҳа қилишлари мумкин. Тўғри, шундай ўхшашликлар бор. Иккаласида ҳам қаҳрамон бошидан ўтган воқеалар хаёлий. Унда ҳам, бунда ҳам қаҳрамонлар нариги дунёга боришади, малаклар сўроғида бўлишади, худо билан тортишадилар... Бу жиҳатлар «Қабрдан товуш»ни «Қиёмат»га яқин қилиб қўяди.

Бироқ бу икки ҳикоянинг бир-бирдан фарқи ҳам борки, бу фарқ ҳар иккала асарнинг оригиналлигини таъмин қилади. «Қиёмат»да хаёлий саргузаштнинг афсонавий томонларига кўп ўрин берилган бўлса, «Қабрдан товуш»-

да маълум бир даврни, маълум бир шароитни акс эттирадиган реалликка кўп ўриш берилади.

Ҳикоянинг қаҳрамони «Ҳиёмат» ёхуд «Башорат»дагидек у дунё-у, бу дунёни кезиб чиқадиغان кўкнорилардан эмас. Кимсан, «Уста Турдиали, колхознинг аравасози...» Шунинг ўзида маълум бир даврнинг, маълум бир шароитнинг тамгаси бор. Бунинг устига ҳикоянинг бошланиши ҳам реал воқеадан: «Уста Турдиали худо билан илгари дўст эди, уч ярим яшар қизчаси ўлди-ю, ораси бузилди. Одамда ҳар нарса эслаш чиқиши, ҳар қандай ранж-кулфат кўнгилдан кўтарилиши мумкин, лекин уч ярим яшар бўлиб ўлган фарзанд дори... йўқ. Мана шунинг учун Уста Турдиали у дунёдаги жаннат роҳатида кўра ҳозир юрагини бўшатиб олишни афзалроқ кўриб худога хитоб қилди: «Қайси дўзоҳингга солсанг сол, кўзимдан аланга чиқиб турганда ҳам айтаман, бу қилмишнинг аҳмоқлик. Бундай ўйлаб қараса худонинг бемаъни ишлари кўп. Одам яратибди, одам билан бирга минг хил касаллик, одамларни деб ҳар хил экин яратибди, бу экинларни баъзан чигиртка еб кетади, сел нобуд қилади, шира босади...»

Реал ҳаёт мантиқи унинг онгиди кескин ўзгартирган. Шу мантиқ билан у худо ва унинг атрофидагиларни мот қилади. Худо ва унинг атрофидагилар билан тўқнашувларда у бирон жойда ҳам «Ҳиёмат»даги Почомирга ўхшаб «капанимни кўриг саргайиб кетган, менинг ўлганимга анча вақт бўлган, қапча марта сўроқ қилинганман» қабилда айёрлик билан иш кўриш ҳаёлига ҳам келмайди. Ибодат қилишнинг моҳияти ҳақида гап кетар экан, кимки ибодат қилмаса шайтоннинг гапига кирган ҳисобланади, деган сўзларни эшитар экан, уста Турдиали жавоб қилади: «Э, тайининг борми ўзи. Нима, шайтонни мен яратибманми? Ўзинг яратгансан. Умуман қайси бандан гуноҳ қилмасиш, гуноҳига шериксан, чунки юборган китобингда: «Менинг измимдан ташқари ҳеч нарса бўлмайди», дегансан. Шу зайлда уста Турдиали реал ҳаёт мантиқи билан худо измини тугал пучга чиқаради.

Ҳатто, уста Турдиали худонинг ишларини мантиқсизликда айблаб унинг устидан кулади. Бу кулгида ҳам асарга реал ҳаёт лавҳалари шундай тугалликча киритилади. Ҳамманинг гуноҳи ва савоби ўзига аён эканлиги, фақат қонда ўрнида бутун бандалар сўроқ қилиниши кераклиги ҳақида гап кетар экан, уста газабланади ва тубандидаги жавобни қилади:

«Сенинг ишинг колхозимизнинг секретари мулла Му-

қимнинг анкета тўлдиришига ўхшайди: қачон анкета тўлдирса «эркакмисан, хотинмисан?» деб сўрайди, кўрмисан, десам: «Анкетада шундай савол бўлса мен нима қилай», дейди... Йўқ, мен у дунёдаги ишларнинг бетутуруқ деб юрсам, охиратдаги ишларингда ҳам тутуруқ йўқ экан. Ундан кўра қўй, дўконингни ёп, у дунёдаги малайларинг бошқа тирикчилик қилсин. Агар одамлар сенга қиладиган ибодат ўрнига бир-бири учун меҳнат қилса, сенга қўйган кўнглини бир-бирига қўйса, сени деб чекадиган риёзатиши илм-хунарни деб чекса, ер юзининг ўзи жаннат бўлади. Шундай жаннат бўладики, бу жаннатга кириш учун сен одамларга ибодат қиласан. Мен келганда одамлар шунга йўл тутган эди. Ҳозир одамлар шундай ишлар қилаётibdики, бу ишларнинг мингдан бирини пайғамбаринг қилса, сен бу ёқда қолиб, ўзини худо деб эълон қилар эди».

Реал ҳаётдан хаёлий ҳикояга олиб киритилган бу парчанинг асарда тутган ўрни бениҳоя катта. Биринчидан, бу ёзувчининг яшаётган замон заминда мустаҳкам турганини кўрсатади. У ҳаётда рўй бераётган ўзгариш ва бурилишларнинг мафтун. Бу бурилиш ва ўзгаришлар бир кунга бориб инсоният умрлар оша афсоналарда яратган жаннатнинг ўзи бўлишига ишонади. Ишонадигина эмас, балки шу ишончи бошқаларга ҳам тарғиб қилади. Айни шу вақтнинг ўзида у дунёда худо марҳаматини қозониш учун бутун умрини ибодатга бериб, ижодий меҳнатдан ўзини олиб қочувчиларга муносабат билдиради. Шу билан бир қаторда янги ҳаёт платформасига ўтиб олган; бироқ ҳаётда сийқа, бемаъни хатти-ҳаракатларга ўрганиб қолган мулла Муқим сингари типларни фож қилади.

«Қабрдан товуш»нинг «Қиёмат»дан, Абдулла Қаҳҳор ўзининг хаёлий саргузашт услубида яратган «Бапорат»идан бошқа бир муҳим фарқи бор. «Қиёмат»да ҳажвий йўналишнинг бир қирраси дин, хурофот ақидаларига қарши қаратилган бўлса, иккинчи бир қирраси асарнинг асосий қаҳрамони бўлмиш кўкпори Почомирга, «Бапорат»да эса ҳажвий тип асарнинг бош қаҳрамони кўкпори Саид Жалолхон типидagi шахсларни фож қилишга қаратилгандир. Ҳар иккала асарда ҳам қаҳрамонлар салбий типлар. «Қабрдан товуш»да эса бутунлай бошқа манзарани кўрамиз. Бунда Абдулла Қаҳҳор дин ва хурофот асослари устидан ўзига хос истеҳзо ва заҳархалдалик билан кулади-да, бунга восита қилиб ижобий қаҳрамон образини тавлайди. Уста Турдмали маълум шароитда яшаган аниқ шахс — колхозчи, колхозчи бўлганда ҳам актив ва

илгор, ҳурматга сазовор аравасоз. Бундан ташқари, уста Турдиали ҳаётдаги ҳар хил камчиликларни ёмон кўради-гап, ҳатто кишиларнинг камчилигини тўппа-тўғри юзига айтадиган колхозчилардан.

Шундай қилиб, Абдулла Ҳаҳҳор ҳажвий ҳикоялари-нинг таҳлили бизни янги бир масалага олиб келяпти. Бу унинг сатирик асарларидаги ижобий қаҳрамон масаласи-дир.

ҲАЖВИЙ ТАФАККУР ВА ЁЗУВЧИ ИДЕАЛИ

Маълумки, ҳажвий асарларда ёзувчи идеалини бевосита акс эттирадиган образларнинг бўлиши шарт эмас. Ёзувчи ҳаётнинг ҳажв қилинадиган томонларини тасвир-лаганда унинг олий идеалини акс эттирадиган образлар сахна орқасига олинади, баъзан бундай образлар асар воқелигида бевосита иштирок этганда ҳам биринчи план-га чиқарилавермайди. Юқорида таҳлил қилинган ҳажвий ҳикояларда ёзувчининг идеали сезилиб турса ҳам, бу идеал ҳаётнинг ҳажвий томонларини акс эттиришда йўл-чи юлдуз вазифасини бажарган бўлса ҳам, асарнинг ўзи-да идеални бевосита акс эттирадиган образларни кўрма-ган эдик. «Башорат»да ёзувчи идеалини бевосита акс эттирадиган образнинг иштирокчиси колхозчи аёлнинг «ким экан у, бизга кўнор эқдирмоқчи?» деган овози-ю, қиш-лоқда бор деб хабар берилган қизил аскарлар бўлди. «Қабрдан товуш»да эса ёзувчи идеалини акс эттирадиган бевосита образ каттароқ кўламда қатнашади. Бу — ҳи-коянинг бош қаҳрамони колхоз аравасози Турдиали.

Ҳажвий асарда ижобий қаҳрамоннинг кўпроқ ўрин олиши жиҳатидан ёзувчининг «Қизлар» ҳикояси харак-терлидир. «Миллатчилар»даги Мирза Баҳром, Тавҳидий, «Болсиз одам»даги Фахриддин, «Майиз емаган хотин»-даги мулла Норқўзи, «Башорат»даги Саид Ҳалолхон — булар ҳаммаси ўзларини ўзлари ҳажвий планда кўрса-тувчи образлар бўлиб, улар башарасининг акс тасаввуридан ёзувчи идеали келиб чиқади. «Қизлар»да эса асар марказида турган ҳажвий образ ўз-ўзини кўрсатиш билан бирга ёзувчи идеалини акс эттирадиган бошқа образлар-ни характерлашда воситачи ролини ўйнайди.

«Қизлар»да ёзувчи диққат марказида ҳажвий харак-тердаги Нурматжон туради. У ўзининг характер, хислат-лари билан «Болсиз одам»даги Фахриддинни эслатади. Фахриддин жаҳолат натижасида ношуд ва нодон бир

шахс сифатида кўринса, Нурматжон замондан ажралган, деярли қандай тугилган бўлса шу ҳолича қолган, ҳаёт деганда фақат бир нарсани — катта эшоп ўтган отадан «мол-дунё қолмаса ҳам пазр-либзлар қолади»ни ўзлаштирган ва шу билан кўнглини хушлаб юрган бир шахс сифатида кўринади.

Пошуд ва ноҳон шахсларнинг образини чизишда уларнинг портрет белгилари, нутқ характеристикаси яхши воқеага шеклилли, Фахриддин образини тасвирлаганидек, Абдулла Қаҳҳор Нурматжон образини чизишда ҳам персонажнинг портрет ва нутқ характеристикасига алоҳида эътибор берган. Фахриддин образини эсласак «унинг осилиб турган лаблари», бу лабларнинг ганиришдан олдин «бир-икки қимирлаб олиши» ва ниҳоят «билаги билан бурнини артиб қўйишлари» кўз олдимизга келади. Нурматжон образини яратишда ҳам ёзувчи шунга ўхшаш ғоят пфодали белгиларни тошган: «Ёзда унинг кетидан пашша эргашиб юрар эмиш... Лабининг икки бурчи ҳамиша оқариб туради дейишадди». Қомати эса «...энг чиройли наша чилимга ўхшайди».

Булардан ҳам ифодалироқ, булардан ҳам ҳажвийроқ белгилар топиш қийин бўлса керак.

Фахриддин характери чизишдаги нутқ ва портрет характеристикасидан Нурматжон образини яратишдаги нутқ ва портрет характеристикаси бир оз фарқ қилади. Аввало бу икки образ моҳият жиҳатидан бир-бирига жуда яқин турса ҳам уларни характерлайдиган белгилар такрор қилинмайди. Бундан ташқари Фахриддиннинг портрет белгиларини чизишда ёзувчи истеҳзоси шунчаки бир кишининг табиий камчилигини йўл-йўлакай айтиб ўтаётгандек сезилади. Ҳатто ёзувчи қаҳрамон портретини тасвирлаш учун воқеани ҳам тўхтатиб ўтирмайди: Нисо буви қизи ва куёвининг ёшлигини баҳона қилиб, бола кўришга ҳали вақт борлигини айтганда Фахриддин «осилиб турган настки лабларини бир-икки қимирлатиб, билагини билан бурнини артиб жавоб берди...» Фахриддиннинг портрет белгилари бошқа жойларда ҳам шу тахлитда берилади.

Нурматжоннинг портрет белгиларини чизишда эса ёзувчининг истеҳзоси ниҳоятда кучайтирилади. Аввало ёзувчи Нурматжон портретига ҳали воқеа бошланмасдан туриб алоҳида тўхтайдди. Истеҳзога ўткир ничинг қўшилади. Бундан ташқари ёзувчи Нурматжон портретини совуқлик билан кўчириб қўя қолмайди, балки ўзи ҳам муносабат билдиради. Бунда ҳам Абдулла Қаҳҳор ўзига

хос йўл тутади: Ҳажвий сифатлар бошқалар номидан кўчирма қилиб келтирилади-да, ёзувчи гўё шуларни инкор қилган бўлади. «Баъзи одамлар,— ҳазилми, чинми — ҳар хил гаплар тарқатишади». Қаранг, гап номаълум шаклда — «ҳазилми, чинми». Нурматжоннинг «кетидан нашла эргашиб юрар эмиш». Бу фикр ҳам кўчирма, ҳам номаълум шаклда. Бу жумладан кейин ёзувчи ўзи муносабат билдиради. «Ёлгон. Нима қилади эргашиб?» Гўё бировлар ёзувчига яқин бир кишининг табиий камчилигини айтаётибди-ю, яқинини уялтирмаслик учун «ёлгон», деб бор нарсани йўққа чиқаряпти.

«Лабининг икки бурчаги ҳамвиша оқариб туради дейишади». Қаранг, бу ҳам кўчирма фикр, ҳам номаълум шаклда ишлатилган. Ёзувчи бошқа бировларнинг фикрини айтаётгандек. Худди юқоридагидек бунинг кетидан ҳам ёзувчининг инкор қилувчи фикри келади: «Бу ҳам қусур эмас, балки фазилат — маъсумлик нишонаси...» Ҳатто бу ўринда ёзувчи ҳажвий белгидан «ижобий» хислат чиқариб, ўз яқинининг кўнглини кўтармоқчидек.

Ҳар бир сўзнинг асл қиммати жумлада аниқланганга-дек бу портрет белгиларининг қиммати ҳам ҳикоянинг умум мазмуни Нурматжон образининг кейинги тасвирида ҳақиқий қимматини топади. Нурматжонни характерлайдиган кейинги кулгили воқеалар бўлмаганда эди, ҳикоянинг дастлабки сатрларида бу образга берилган портрет характеристикалар ҳажвий замнининг етарли равишда англаб олмас эдик ҳам.

Нурматжон эски ҳаёт тартибларининг емпирилиб келатганини ва шунга кўйикчи кераклигини сезаётган, бироқ кўника олмаётган, янги ҳаёт тартибларининг ҳам ҳаётга тезкорлик билан келиб кираётганини сезаётган, лекин бунга ҳам кўника олмаётган бир шахс. Баъзан шундай шахслар бўладики, улар бирор янгиликнинг моҳиятини тушуниб етмайдилар. Нурматжон шу хилдаги кишилардан. Ҳаётдаги янгиликка мослашаман деб фамилиясидан «хўжа» қўшимчасини олиб ташлайди. Бўладиган хотиннинг ишлашига ҳам қарши эмас. Бу масалада хотин кишининг ижтимоий ҳаётга қўшадиган ҳиссаси унга кўринмайди, балки топадиган беш-ўн танга пули кўришади.

Янгиликнинг моҳиятидан узоқда туриб унинг арзимаган томонларини қабул қилган киши албатта, икки оёғи билан эскилик заминда туради. Янгилик моҳиятидан қанча узоқда турса унинг қилмишлари ҳам шунча кулгилidir. Элга номи чиқан эшон, Нурматжоннинг отаси

Тошхўжа Николай тахтдан тушгач Бухорога кетиб қайтиб келмайди, унинг катта мулки халқ қўлига ўтади. Лекин Нурматжон инсон ҳаётида бурилиш ясаган катта ўзгаришнинг натижаси бўлган бу воқеаларнинг моҳияти тўғрисида ўйлаб ҳам кўрмайди. Агар ўйлаб кўриб, бу воқеаларнинг сабабини пзлаган бўлса, у ҳаётдаги янгиликларнинг моҳиятига тушунган бўларди.

Янгиликнинг асл моҳиятига тушуниб етмасдан унинг арзимаган томонларини қабул қилганидек, Нурматжон эскиликнинг ҳам моҳият-эйтибори билан муҳим бўлган томонларига бенарво бўлиб, унинг арзимаган томонларини маҳкам тутиб туришга уринади. Ер ва мулкнинг қўлдан кетиши, отанинг Бухорога кетиб қайтиб келмаслиги билан Нурматжоннинг йили йўқ. Буларга инсбатан эскиликнинг юзакироқ белгиси, яъни масалалар ҳал бўлиши билан ўз-ўзидан ҳал бўлиб кетадиган назр масаласини Нурматжон ҳали ҳам қонуний деб тушунади. Шу сабабдан бир вақтлар отасига назр қилинган Ёдгор буванинг иккита қизини у ўзига тегишли деб юради. Нурматжоннинг бу ҳолати устидан қуламиз, бундай ҳолатнинг туғилишига сабаб бўлган эски ҳаёт тартибларини ўйлаб нафратланамиз.

Булар Нурматжон образидан келиб чиқадиган биринчи маъно. Бу образдан келиб чиқадиган иккинчи бир маъно бор. Бу юқорида эслатганимиздек, Нурматжон образининг бошқа образларни характерлашда, ҳаётнинг умум объектив оқимини кўрсатишдаги ролидир.

Нурматжон назиралардан умидвор бўлиб кўнглини хушлаб, вақтини чоғ қилиб юради. Ҳаёт эса ўзининг объектив оқими билан кетарди. Ҳаммага теккан эркинлик Ёдгор отанинг қизлари Каромат ва Адолатларга ҳам теккан. Илгари ота-онанинг онгсизлигидан, жоҳиллигидан назр қилинган, сотилган, эрк-ихтиёри энди ўз қўлларида. Бугина эмас, улар ижтимоий ҳаётнинг қайпоқ жойларида туриб умумҳаёт тараққиёти учун катта ҳисса қўшаётган меҳнаткашлар. Шу туфайли Ёдгор отанинг катта қизи Каромат бир заводнинг бошлиғи, кичиги — Адолат эса аввало интернатда ўқувчи, кейин Самарқандда талаба, ундан кейин Тошкентда кимёгар. Мана — объектив ҳаёт.

Асар давомида ҳаётнинг объектив оқимини улуғлаш ва уни тушуниб етмаган, тушунишни хоҳламаган Нурматжонга ўхшаш шахсларнинг хатти-ҳаракатлари кулги остига олинади. Яъни ҳикоянинг ҳар бир жумласида ижобий улуғлаш билан ҳажвий қоралаш ёнма-ён келади: «Ҳаш-наш дегунча Каромат бўйга етди. Нурматжон ни-

коҳ ҳаракатига тушган эди, нима бўлиб хотин-қизлар бўлими аралашди-ю, иш бузилди: қиз Нурматжонни хоҳламаган эмиш. «Қаранг, назира қиз назиралигида қолмайди. У жамиятнинг бир аъзоси. Унга жамоатчилик — хотин-қизлар бўлими ғамхўр. Бу объектив ҳақиқат. «Қиз Нурматжонни хоҳламаган эмиш». Бу Нурматжоннинг кулгили ҳолати. Гапнинг тузилишида, одатдагидек, ёзувчининг пичинги бор. Гўё у Нурматжон тарафини олаётибди-ю, Кароматни қоралапти. Жумлалар тузилши жиҳатидан шундай бўлса ҳам биз унинг аксини, ҳақиқий маъносини тушуна борамиз. Нурматжон «бу очиқ аёллардан чикқан гап, қиз шуларнинг йўлга юрган бўлса жазосини тортсин» деб, жўрттага иккинчи оғиз очмади, шундай қилгани ҳам яхши бўлган экан, қиз ҳозир аллақайси заводнинг бошлиғи, заводда ишлайдиган мингдан ортиқ эркак, шулар қатори эри ҳам ўшанинг оғзига қарайди». Қаранг, бу ерда ҳам ўша услуб, гўё ёзувчи Нурматжон тарафида туриб, Кароматнинг қилмишларини қоралапти. Ҳатто унинг томонида туриб: «жазосини тортсин» деб ҳам қўяди. Бу жумла улуг масалчи Криловнинг масалларидан биридаги чўртанбалиқни жазолаш учун сувга ташлаганликларини эслатади. Ёзувчи Нурматжон томонида туриб Кароматни қораламоқчидек.

Нурматжоннинг иккинчи назира — Адолатхонга муносабати ҳам шу хилда тасвирланади, яъни бир томондан қаҳрамоннинг кулгили ҳажвий ҳолати акс эттирилса, иккинчи томондан ҳаётнинг объектив оқими улуғланади. Бу ўришда бир фарқ бор: Нурматжон Кароматдан осонгина воз кечиб қўя қолган эди. Адолатхондан осонликча воз кечмайди. Абдулла Қаҳҳор Нурматжоннинг Кароматдан осонликча воз кечган ҳолатидан қанча ҳажвий маъпо топган бўлса, Адолатхондан осонлик билан воз кечмаганидан ҳам шу даражада кулгили ва ҳажвий маъпо топди. Бунинг сабаби шу бўлса керакки, Нурматжон Кароматдан воз кечганда унинг ихтиёрида иккинчи назира — Адолатхон турар эди. Энди эса агар Адолатхондан ажралиб қоладиган бўлса, бошқа назира йўқ. Бундан ташқари Каромат мингдан ортиқ эркак ишлайдиган идоранинг бошлиғи. Эри ҳам ўша эркаклар ичида унинг оғзига қарайди. Нурматжон пазарида бу Кароматнинг салбий томонлари. Адолат эса бутунлай бошқа: кимёгар, уйда ўтириб ёшайдан тилла ясайдиган хотин. Шу сабабдан Нурматжон бир оз шошилар, Адолатхоннинг қўлдан чиқиб кетишидан қўрқар ва тезроқ ҳаракат қилишни истарди.

Ҳикоянинг охирида Нурматжоннинг ҳажвий ҳолати

пиҳоясига етади. Тезроқ ҳаракат қилишни кўнглидан ўтказиб юрган кунлари Адолатхоннинг опаси учраб қолади. Кампир уни таниб «Нурматжонмисан? Бу нимаси, совхозга чиқсанг бўлмайдинг?» дейди. Нурматжон эса кампирни кўриб, албатта Адолатхонни эслайди. «Э, Адолатхон совхоздамилар?» деб саволга савол билан муомала қилади. Кампир эса Нурматжонни кўрар экан, назираларнинг Нурматжонга бироқ боғланиши борлигини ҳаёлига ҳам келтирмайди... Ҳаётда рўй берган объектив ўзгаришлар кампир онгидан эскилик изларини суғуриб олиб ташлаган. У одатдаги оҳангда, гўё Нурматжонга тегишли ҳеч қандай воқеа рўй бермагандек жавоб қилади. «Адолатми? Адолат Тошкентда. Бориб кўриб келдим. Бирам чиройли ўғил туғибдики...» Кампир учун бу гаплар учраган, ҳол-аҳвол сўрашган ҳар бир кичида айтилиши мумкин бўлган гаплар. Нурматжон учун эса бу гап очиқ осмонда гулдираган момақалдироқ. «У оғзини катта очиб оғир-оғир кичрик қоқди». Бундан кейин кампир билан Нурматжон ораларидаги иккита жумладан иборат диалог ҳаётнинг объектив оқимини ва Нурматжоннинг ҳажвий ҳолатини ақс эттиришда алоҳида ўрин тутди:

— «Э... нега тугади?»

— «Ҳа, нега тугмайди?»

Нурматжон, эрга теккан, бола кўрган Адолатдан ҳали ҳам умидвор бўлиб кампир билан хайрлашади, «хола қачон хабар олай» деб сўраб ҳам қўяди. Кампир эса Нурматжон билан бўлган бу тўқнашувдан ўзича, объектив ҳаёт оқимига мос хулоса чиқаради. Нурматжон билан хайрлашар экан, ўйлайди: «Бурунги замон бўлса мана шу махлуққа тегмасдан шовжинг йўқ эди, десам Адолат ишонмайди, ўлай агар ишонмайди.»

«Қизлар» ҳикоясининг таҳлили муносабати билан фикрчи ўзига жалб қиладиган бир масала келиб чиқяпти. Бу ёзувчининг диққат-эътиборига ишбатар бадий воситалардан фойдаланишидир. Ёзувчи образлар устида ишлаганда бадий воситалардан ҳамма образлар тасвирида ҳам бир хилда фойдалана бермайди. Асардаги бир хил образлар тасвирига у ранг-баранг бўёқлар излаб топса, шу йўл билан образларни китобхон кўзи олдида тўла гавдалантирса, бошқа бир хил образлар тасвирига рангдор бўёқлар излаб ўтирмайди. Бундай образларни тасвирлаш учун санъаткор ёзувчи қаламининг бир чизиги ета қолади. Санъатнинг бу хусусиятини ҳамма бир хилда тушунавермайди. Баъзан тажрибасиз адабиётчилар ёзувчилик

санъатини шундай тушунишади: асарга киритилган ҳар бир образ тасвирида, ҳар бир бадий воситадан ўзига тегишлиси ёништирилади, масалан, маълум меъёрда портрет белгиси, маълум меъёрда нутқ характеристикаси, маълум меъёрда пейзаж тасвири. Бундай ўртоқлар асарни таҳлил қиладиган бўлсалар, бироқ образ портрет белгисисиз, ё нутқ характеристикасисиз қолганини сезиб қолса борми, унинг авторини бошлаб сўкиб кетадилар. Шу ўришда бир ёш адабиётчи билан бўлган суҳбатни эслагим келади. Бир ёзувчининг асарлари ҳақида гап кетганда суҳбатдошим: «Шу кишининг асарлари менга ҳеч ёқмайди, образларининг қўлисида портрет йўқ» деб қолди. Тўсатдан бу гапни эшитган ҳар бир адабиётчи ҳам ўйлаб қолиши мумкин. Дарҳақиқат асар бўлса-ю, унда яратилган образларнинг портрети кўзга ташланмаса.

Илм ва фандаги ҳар бир хулоса ҳам тегишли соҳа тажрибасидан келиб чиқади. Бадий ижод тажрибасини синчиклаб ўргатсаиз, асарлардаги ҳар бир образ ҳам бир меъёрда портрет белгиси ёки нутқ характеристикаси билан таъмин қилина бермаганини кўрасиз. Ёзувчи ўзининг диққат-эътибори марказида турган образгагина тўла равишда, яъни китобхоп ўша образни тўла ҳис қила оладиган даражада портрет, нутқ ва бошқа белгилар билан таъмин қилишни яхши ўйлайди-да, бошқа образларни шу даражада тўла таъмин қилиш устидан бош қотирмайди. Портрет ва нутқ характеристикасида жаҳон адабиётида теги кам А. П. Чеховнинг «Ёвуз ниятли киши»сида асосий икки шахс тенг иштирок этади. Бирин айбдор Денис Григорьевич, иккинчиси суд терговчиси. Кейинги персонажнинг исм-фамилияси ҳам айтилмайди. Бутун ҳикоя мана шу айбдор билан айбловчи орасидаги диалогдан иборат. Ҳикоянинг гаявий юкласи Денис нутқи характеристикасига юкланган. Дениснинг портретини ҳам кўз олдимизга тўла келтира оламиз. Аммо суд терговчисининг на портрети бор, на ўзига хос нутқи. Портрет ип-ҳатидан уни характерлайдиган белгиларни умуман топа олмайсиз, нутқи эса ҳамма терговчиларнинг нутқига ўхшаган умумий ва расмий бўлиб, ҳеч қандай индивидуаллаштириш белгиси йўқ. Шунга қарамасдан «Ёвуз ниятли киши» А. П. Чеховнинг энг яхши ҳикояларидан ҳисобланади. Бунинг сабаби шундаки, ҳикояда ёзувчининг диққат марказида ўтмиш рус мужигининг типик вакили Денис Григорьевичнинг комик ва фоживий ҳолати туради. Ёзувчи унинг шу ҳолатиш Денис Григорьевичнинг портрет белгиларига, хусусан нутқ характеристикасига

етарли сингдира олганки, агар суд терговчисига ҳам шу даражада эътибор қилинса, асарнинг ғоявий йўналиши бошқа томонга бурилиб кетиши мумкин эди. Абдулла Қаҳҳорнинг энг яхши ҳикояларидан бири бўлмиш «Анор»да қатнашадиган ҳар иккала шахс—Туробжон ва унинг хотини образларида ҳам юқорида биз эслатган «талабчан» адабиётчи дидига тўғри келадиган даражада портрет белгиларини топа олмаймиз. Холбуки «Анор» Абдулла Қаҳҳорнинг энг яхши ҳикояларидан. Бунда ёзувчи асар ғоясини оилавий ҳаётнинг энг назик бир пайтида эр билан хотин ораларида рўй берган психологик тўқнашувда ифода қилиб берган. Асарда ҳаракатдаги портрет белгилари, уларнинг тўқнашувда восита ролини ўйнаган нутқ характеристикалари мавжуд бўлса ҳам, «Бошсиз одам»даги Фахриддин образини чизишдагидек ёки «Қизлардаги Нурматжон образини яратишдагидек портрет ва нутқ характеристикасига катта вазифа юклашган эмас.

«Қизлар» ҳикоясидаги бош образ Нурматжоннинг портрет характеристикаси «талабчан» адабиётчилар дидига тўғри келиши мумкин. Бироқ ундаги ҳаётнинг объектив оқимини акс эттирувчи, бошқача қилиб айтганда, ижобий образларнинг портрет ва нутқ характеристикаларининг йўқлиги уларнинг дидига тўғри келмас, албатта. Дарҳақиқат асарда қатнашадиган Каромат ва Адолат билан ёзувчи бизни жуда юзаки таништиради. Биз уларнинг қисқача биографиясини билиб оламиз, холос. Улар камбагал оилада туғилган. Туғилган заҳоти Тошхўжа эшонга назир қилинганлар, замон янгилашиб ўқиш имкониятига, жамиятда ўзларини одам қатори ҳис қилиш ҳуқуқига мурасар бўлганлар. Бир катта заводнинг раҳбари, иккинчиси кимёгар олима даражасига кўтарилган. Улар ҳақида ҳикоядан англаб оладиган маълумотимиз шулар. Бироқ биз на Кароматни, на Адолатни шахс сифатида ҳис қила оламиз. Уларнинг ташқи ва ички қиёфалари қандай, қандай гапирадилар, атрофидагилар билан қай йўсинда муомала қиладилар — буларни биз англаб ола олмаймиз. Бунинг сабаби шуки, ёзувчи учун бу образларни китобхон ҳис қиладиган даражада тасвирлаш шарт эмас. Шу сабабдан улар тасвирда орқа планга олинади. Ёзувчининг диққат-эътибори эса ҳаётдан орқада қолган, ёски ҳаётнинг салбий меросини орқалаб юрган, ҳамон ундан ўз манфаати йўлида фойдаланишдан воз кеча олмаган, бошқачароқ қилиб айтганда, ҳаётнинг объектив оқимидаш жуда-жуда орқада қолиб кетган Нурматжоннинг ҳажвий портрети, кулгили ҳолат ва ҳатти-ҳаракатлари биринчи

паянда туради. Ёзувчи буткул бир ҳикояда Нурматжоллар типини фоти қилмоқчи. Шу вазифани адо этишда ёзувчига қўл келадиган бирдап-бир восита қаҳрамоннинг қиёфаси — унинг ички ва ташқи дунёси эди.

ҚУТБЛАРНИНГ АНИҚЛИГИ ВА МАЖОЗИЙ МАЪНО

Сабабаткор ёзувчининг ҳаётга назар доим аниқ бўлади. Унинг ижодида қутблар — ҳаётнинг маъқул ва номаъқул томонлари ярқ этиб кўзга ташланадиган бўлади. «Қизлар»нинг таҳлилида кўрганимиздек, қутбларнинг аниқ ёки ноаниқлиги баъзан образларга ажратилган ўринга боғлиқ эмасга ўхшайди. Баъзан шундай бўлар эканлиги, бу хусусан, ҳажвий асарларда алоҳида кўзга ташланади, ёзувчи маъқулламоқчи бўлган образ ва воқеаларга ўрин, эътибор шўҳоятда кам берилиб, номаъқул томонга ўрин кўп ажратилади, эътибор ҳам кўп берилади. Бу билан қутбларнинг реал мутаносибни бузилмайди ҳам. Ҳамма гап, ёзувчининг ҳаёт, тараққиёт тегишчиликларини ўзлаштириб олишида, унга нисбатан халқ, партия назари билан қарай билишидадир.

Бир асарнинг ўзида ҳаётнинг маъқул ва номаъқул қутбларини аниқ кўрсатишнинг «Қизлар»да кўрдик. Унда, гарчи ҳаётнинг объектив оқимини кўрсатадиган образлар — Каромат ва Адолатларга кам ўрин ажратилиб, улар бевосита тасвирланмасалар ҳам, уларнинг биографиясига тегишли баъзи маълумотлар акс эттирилганини кўрдик. Абдулла Қаҳҳорнинг бошқа бир ҳикояси — «Ифтогар»да эса шубҳали кучларнинг биографиясини кўрмаймиз. Бироқ бунда ҳам маъқул ва номаъқул қутблар очиқ ажраллиб туради. Одатдагидек бунда ҳам ҳажв қилинувчи образга кўп ўрин ажратилади, кўп эътибор берилади, бадиий воситалар ҳам унга хизмат қилади.

Ёзувчилар борки, ҳаётнинг маълум бир томонини ва уни акс эттирадиган маълум бир йўналишдаги характери таънайдилар-да, бир асарида унинг бир қиррасини, иккинчи бир асарида бошқа бир қиррасини, учинчи бир асарида ина ўзгача қиррасини ва ҳоказо тасвирлаб кетадилар. Бу моҳият-эътибори билан бир хилдаги образларнинг турли шароитда, турли аспектда, турли услубда тасвирланишидир. Шу хилдаги тасвир Абдулла Қаҳҳор ижодида ҳам учрайди. Унинг «Бошқиз одам»даги Фахриддини, «Қизлар»даги Нурматжонни ўз моҳиятлари билан жуда яқин турадиган образлар. Шу билан бирга

улар бадний образ сифатида бир-бирларидан фарқ қила-диган ҳолатда, бошқача шароитда, бошқачароқ услубда тасвирланадими, улар алоҳида образлар сифатида яшашга ҳақлидирлар. Бироқ Абдулла Қаҳҳор яратган образларнинг аксарияти такрорсиз. Унинг асарлари кўпроқ мавзунинг тўла ҳал бўлиши, охириги нуқтанинг қўйилиши билан характерлидир.

«Иғвогар»ни ўқир экансиз, унда тасвирланган иғвогар образи шу даражада тўла, шу даражада кенг ва мукамалдек сезиладими, ҳаётда учраши мумкин бўлган иғвогарларни йиғиб, бу асарда тасвирланган иғвогардан ажралиб турадиган бирон-бир қиррасини топиш мушкул ишдек кўринади.

Масаланинг моҳият-эътибори балким бу образни маънодор қилишни, истеъдоднинг энг эҳтиросли улушини ишга солишни талаб қилгандир. Ахир, гап фармонлар билап, маъмурий чоралар билан ҳаётдан суғуриб олиб ташлаш мумкин бўлмаган иллат тўғрисида кетаётир. «Иғвогар», «Майиз емаган хотин» даги хотин-қизларга паст назар билан қараш «Бошсиз одам» ва «Қизлар»даги подон ва ношудликка ўхшаган, «Башорат»даги текинхўрликни кўмсандек эскилик сарқити. Бироқ Мулла Норқўзига ўхшаган хотин-қизларга паст назар билан қараб, улар ҳақида ҳар хил гаплар тўқитиш илгарига нисбатан кам учрайдиган нуқсон. Фахриддин ва Нурматжонга ўхшаган эски ҳаёт ношуд ва подонлари балким ҳозир ҳеч ҳам учрамас, Саид Йалолжонга ўхшаган кўкнорихаёл кишиларга-ку ҳаётимизда умуман замни йўқ. Бироқ иғвогар ҳали ҳам яшайпти. Балким яна анча вақтларгача яшар. Эски жамиятда «мерос» ўтиб келган бу иллатнинг йўқотилиши учун жамият ҳали анча ишлар қилиши керак. Шунинг учун Абдулла Қаҳҳор бу иллатга қарши ўз ижодининг эҳтиросли улушини ишга солди.

Одатдагидек, Абдулла Қаҳҳор бир неча бор сиповлардап ўтган адабий услубга биноан иш тутиб, ҳажвий типнинг портрет характеристикасини яратади. Ўқувчининг ғазабини уйғотадиган белгиларга эътиборини жалб этади. Табиат одам қилиб яратган, бироқ одамийлик хислатларидан маҳрум бўлган бир типнинг қиёфасини кўз олдингизда гавдалантиради. «Қора плашч, қора илъяна кийган, қора кўзойнакли бир киши... Унинг ҳамма параси қора бўлган учун юзи жуда оқ, ошпоқ юзида қора кўзойнак яна ҳам қорароқ кўринади».

Қаранг, бу портрет чизиларида мажозий маъно бор: ниманки табнотан яратилган бўлса оқ, пимаики бу киши-

нинг ўзи яратган бўлса, яъни ўзи топиб олиб кийган бўлса қора. Кийининг ички дупёси юз-кўзи, тишига ўхшаган оқ яратилади, бироқ ҳаётда баъзан оқкўнгилини қора парда остига яширадилар.

Бу портрет чизиқларида кулгили ёки масхараловчи кайфият уйғотадиган белгилар йўқ. Ундаги чизиқлар фақат аччиқ нафрат уйғотади. Булардан кейин юқорида келтирилган белгиларни умумлаштирувчи иккита тасвир келтирилади: «...иягининг остига иккита суякни чалмаштириб қўйилса, калласи ажалнинг рамзига ўхшар эди». Ҳажвиячи санъаткор нафратининг қиёми. Бу маъно қуйидаги сўзлар билан яна ҳам чуқурроқ таъкидланади. Агар у олдингиздан ўтиб қолса «...совуқ, зах, эскириб қолган гўшдан келадиган «соя ҳиди» аңқиб кетади». Яратмоқчи бўлган образига ёзувчи китобхон нафратини уйғотишга шу даражада иштиладики, ҳатто унга ном ҳам қўймайди, бирон жойда уни исми шарифи билан атамайди, шунчаки «иғвогар», кўпроқ «мараз» деб атаб ўта беради.

Булар ҳаммаси китобхонда биринчи таассурот уйғотадиган, бевосита унинг нафрат ҳиссини қитиқлайдиган персонажнинг ташқи қиёфасига тегишли белгилар. Булардан кейин ёзувчи персонажнинг ички дупёсига қўл сола бошлайди. Ёзувчи сўзлаб берувчи тилидан маразга шундай таъриф беради: «Дунёда яратилгану пазардан қолган одамлар ҳам бор эканини биласизми? Бу хилдаги одамлар на вақтида ўқиб билим олган бўлади, на ўқиб хупар, бир вақт кўзини очиб қарасаки, ҳамма нимадир қилипти ва ҳеч нарса қилмайдиган одамга таҳқир назари билан қараяпти. Булар мана шу назардан қочиб бирон эшикка кириб, у ерда одамларни сичқопдай кемириб, уларнинг меҳнати ҳисобига мол-дунё, шараф ва шухрат орттиргани уринади».

Бу хараakterистикадан кейин ёзувчи маразни фаолиятда кўрсатади. Юқорида келтирилган ҳажвий ҳикояларда кўрдикки, уларда ёзувчи танланган қаҳрамонни фаолиятда кенгроқ кўрсатишга кўп ўриш бермайди. Номига қараганда «Сароб» романида аке эттирилган миллатчилик руҳида, шунингдек, «Миллатчилар» ҳикояснда тасвирланган образларнинг хатти-ҳаракатларида миллатчилиكنи характерлайдиган бирон йирик воқеани кўрмаймиз. Унда кичкина бир воқеа бор — кўчадан ўтиб кетаётган иккита миллатчининг бойвачча птига муносабати ва шу йўл билан уларда аке эттирилган ҳолат ўғаришлари... «Бошсиз одам» ва «Қизлар»да эса Абдулла Қаҳҳор ҳажвий

типларнинг масхарали портретини яратади ва уларнинг битта-иккита узук-юлуқ хатти-ҳаракатини кўрсатиб ўзининг ёзувчилик мақсадига эришади. Бошқача қилиб айтганда, уларда бош образлар кенгроқ плацдаги фаолликда кўрсатилмайди. Уларда камфаолликнинг ўз ёзувчииятининг амалга оширишига ёрдам берувчи восита. «Итвогар»даги мараз эса бутунлай бошқа тип. У камфаол киши эмас. Унда «Бошсиз одам», «Қизлар»дагидек аниқ чизилган ва катта маъно берадиган портрет белгилари ҳам бор, фаоллиги ҳам бор.

Хўш, маразнинг фаоллиги нима билан характерланади?

Ҳаётда одамлар борки, улар ўз қобилиятини биринчи қадамлариданоқ англаб оладилар-да, шу қобилиятни шунга солиб, жамият учун хизмат қиладилар. Бундай одамлар бир умрда бир неча умрга арзирлик ишларини ўрнига қўядилар. Баъзи одамлар борки, улар анчагина уриниш ва ҳаракатлар билан умрининг маълум бир нуқтасига боргандагина ўзларининг қобилиятини англаб оладилар. Бу хилдаги кишилар ҳам жамиятга қарздор бўлиб қолмайдилар. Аммо баъзи бировлар борки, улар ўла-ўлгушча ўзларининг куч-қувватини сарф қиладиган бир соҳани топа олмайдилар. Бундай одамлар ўзларининг ҳаётдаги ўрнини билмайдилар, нимага қобил, нимага ноқобил — бу тўғрида ўйлаб ҳам ўтирмайдилар.

Бу хилдаги ҳаётга ноқобил кишилар ҳар бир жамиятда ҳар хил кўринишда намоён бўлган. Синфий жамият замирида бу хилдаги кишилар жуда кўп учраганки, бундай кишиларнинг типларини жаҳон адабиёти, хусусан XIX аср рус адабиёти жуда кўп яратиб берган. Синфсиз жамият ҳаётга ноқобил кишиларни озиқлантириб турадиган илҳизларни қуритди. Бироқ соғ организм қапча чидамли, қаршиллик кўрсатишга қанча қобил бўлса, дуч келган ҳар хил касалликлар ҳам шу даражада олшувчан ва курашувчан бўлади. Шу сингари ҳаётга ноқобил кишилар синфсиз жамият замирида ҳам учраб туради. Абдулла Қаҳҳор «Итвогар»да мана шу ҳаётга ноқобиллигида ўзини ўриш тополмаган, топшини истамаган бир тип фаолиятини кўрсатади.

Ҳаётда ўз ўрнини топа олмаган кишиларнинг фаолият тасодифларга тўла. Уларнинг ҳаёти тасодифлардан тасодифгача бўлган меъёр билан ўлланади. Бундай кишилар тасодиф воқеаларини қонуният деб тушунадилар ва доим тасодиф воқеалар кетидан қонуний оқибатлар келиб чиқишини кутадилар. Абдулла Қаҳҳорнинг марази

шу хилдаги кишилардан эди. Воқеанинг бошланишига қаранг: тандирнинг устида қовун уруғи еб турган товуққа «кишт» деб пичоқни отиб юборган эди, пичоқ бориб товуқнинг бошига тегди ва патиллаб жон берди. Ифвогар бу тасодиф воқеадан катта ва маъноли хулоса чиқарди. Қараса тузуккина овчи бўладиган қобилияти бор экан. Хулосадан амалий ишга ўтди, ўша кунийёқ қарз-ҳавола қилиб бўлса ҳам милтиқ сотиб олди, эртасига овчилар союзига ариза берди. Шу билан тасодиф бир воқеадан келиб чиқадиган воқеа тугаллангандек бўлди. Бироқ унинг асосий фаолияти шундан кейин бошланади. Унг қўли йўқ секретарь чап қўли билан аъзолик билети ёзиб бераётганда маразнинг нияти бузилди: «Менинг иккала қўлим соғ, вақти келиб шунинг ўрнини менга беришмасмикин?»

Ҳаётга ноқобил кишилар одатда ҳасадгўй бўлсалар ҳам керак. Уларнинг назарида ҳамма нима биландир банд, нимадир қиянти, нимадир яратяпти. Ноқобилга эса қиладиган иш ҳам йўқ, яратадиган бирон нарса ҳам. Гўё одамлар ҳамма ишларни қилиб кетяпти-ю, бунга иш қолмаяпти. Шу сабабдан у кишилар кимнидир нарироққа суриши, кимнидир қилаётган ишини давом қилдириши ёки қўлидан олиб ўзи қилиши керак... Мана, ноқобилнинг фалсафаси. Абдулла Қаҳҳорнинг ифвогари мана шу фалсафани яхши ўзлаштирганлардан эди.

Ноқобил киши мақсадга эришни йўлида ҳамма йўллардан, ҳамма воситалардан фойдалана олади. Унинг учун йўлнинг яхши-ёмони йўқ. Секретарни нарироққа суриб, ўрнини эгаллашни ўйлаган заҳоти унинг кўз олдига уни суриш йўллари келди. Бу йўллардан бири — ясама бўлса ҳам обрў орттириш. Мараз шу мақсадда «...ҳар яқинлаб кун кечки пайт елкасига бир эмас, икки ов милтиқни, белига бозордан сотиб олинган уч-тўртта қашқалдоқ, уч-тўртта тустовуқни осиб, оёғида қўнжи узун этик, қора ялтироқ тозини эргаштириб шаҳарнинг марказий кўчасидан тантанали юриш қилиб ўтадиган бўлди».

Мақсадга эришни учун Мараз ўз обрў ва эътиборини кўрсатиш билан қаршисидаги кишининг обрў ва эътиборини тушириши керак эди. Шу мақсадда секретарь устидан ҳар хил ифволар тўқиб, турли идораларга жўнатиб турди.

Мараз бу билан ҳам иш бита бермаслигини билар эди. У ҳар сабаб, ҳар баҳона билан раисга хушомадгўйлик қила бошлади. Уни «устод» деб атайдиган бўлди. «...аъзо-

лардан бирининг тўйида келин билан куёв у ёқда қолиб «устод»нинг саломатлигига қадаҳ кўтарганини таклиф қилди, узун нутқини «устод отган тустовуқ роҳат қилиб йиқилади» деган сўзлар билан тугаллади.

Куч-қувватини қай томон йўналтиришни, нимага сарф қилишни билмай юрган кишига нпш топилди. Шу аҳволга тушган бошқа бир кишининг ифвогардан фарқи шу бўлар эдики, у ўз куч-қувватини жамият учун, бирор хайрли шига сарф қилган бўлар эди. Ифвогар эса қилаётган ишининг жамият учун хайрлими, хайрсизми — бу билан иши бўлмас. Унинг учун тасодифдан ҳаёлга келиб қолган мақсаднинг амалга ошиши муҳим эди. Унинг мақсади тез амалга ошди ҳам. «Орадан ўн беш ой ўтди. Кунлардан бир куни секретарь тўсатдан ўлиб қолди».

Ёзувчи секретарь ўлимнинг сабаби ҳақида бирон-бир нарса демайди. Ҳатто «тўсатдан» деган сўзни кўшиб, секретарь ўлимнинг сабабини ифвогар фаолиятдан бир оз узоқлаштирмоқчи ҳам бўлади. Бироқ ўйлаб кўрсангиз, секретарнинг ўлими ифвогар фаолиятининг меваси эканини англаб олиш қийин эмас. Секретарни нишонга олиб борин, идоралар орқали ёдирилган ифволар, усиз ҳам урушда қисман соғлигини йўқотган секретарь ҳаётига чангал солган эди.

Илгари зимдан олиб борилган ифвогар фаолияти секретарнинг ўлимидан кейин бир оз расмий тус олди, ошкораланди. Тўғрироғи, унинг хатти-ҳаракатлари маълум бир босқичларни босиб ўтиб, юқори поғонага кўтарилди. Секретарнинг ўлгани ҳақидаги хабарни эшитиб Мараз: «...югурганича идорага келди, ўзини урди, сочини юлди, «қанотим синди», деб дод солди, марҳумнинг ордени қўйилган ёстикчани кўтариб маросимнинг олдида борди, унинг қабри олдида ҳаммадан олдин нутқ сўзлаб: «Азиз дўстим, тинч ёт, бошлаган ишингни ўзим давом эттирмаман», деб йиғлаб юборди.

Шундай қилиб товуққа бемўлжал отилган ничоқнинг заҳри урушларда юриб душман ўқи ола олмаган қаҳрамонни олиб кетди. Мараз эса фаолиятининг патижасидан яйраб ёзилди. У эртасига тўғри келиб «...Марҳумнинг столига ўтирди. Неча кунлаб секретарга қуйинган бўлиб, кўз ёши тўкди. Раис Маразни секретарликка тайин қилиб буйруғига қўл қўйгандан кейин кўз ёшлар тўхтади».

«Иштаҳа овқат устида очилади» деган мақол бор. Шу йўсинда ифвогарнинг ҳам бир мақсади амалга ошгандан кейин, иккинчи, илгаригига нисбатан юқорироқ мақсад

туғиялиши турган гап эди. Мараз «раиснинг қабри устида нутқ сўзлагиси, унинг бошлаган ишени давом эттиришни истаб қолди». Шу мақсадда секретарга қилган ҳамма «хизматлариши» раисга ҳам кўрсата бошлади. Кўп ўтмай, Мараз эккан уруғлар униб чиқа бошлади — овчилар жуда потинч бўлиб қолишди: бири бирининг гийбатини қилган, бири билан уришган, бири бирининг устидан ариза берган, сергалва, қий-чув мажлислар...

Маразнинг игвоси билан ҳақиқат бир оз эгилди. Тоза одам — секретарь игво қурбони бўлди. Ҳақиқат яна эгилла берса сишиши керак эди. Агар игвогар раис устидан галаба қозонса, игвогар учун раисни йиқишга нисбатан яна юқорироқ иш тонилган бўларди. Шу тарзда игвогар зинама-зина юқори кўтарилиб кета берган бўлар эди. Ҳаёт игвогарнинг фаолиятига чек қўйди. Одамлар Маразнинг кирдикорларидан хабардор бўла бошладилар. «Вир купи овчилар жуда узоқ мажлис қилишди. Мажлис охирига бориб шу қадар қизиди, шу қадар шовқин-суронга айландики, соат ўн бирларда кўча айланиб юрган участкавойнинг диққатини жалб қилди. Участкавой залга кирганда бир печа киши кимнидир оёқ-қўлидан олиб деразадан кўчага улоқтириб юборганини кўриб қолди. Участкавой югуриб чиқиб қараса, кўчада ҳеч ким йўқ, суриштирса, овчиларнинг газабига учраган кимса — шу Мараз экан».

Бу ҳикояда акс этирилган бош воқеанинг ечими. Ечим бўлганда ҳам мажозий ечим. Соф бир коллективга тасодифан кириб қолган унсур кераксиз, оддий буюм деразадан улоқтириб ташлагандай улоқтирилади...

Бош воқеа ўз ниҳоясига етди. Бироқ Мараз образи ҳали ниҳоясига етганича йўқ. Шундай қараганда Маразни қайта эсламаслик ҳам мумкин эди. Ҳатто жинойатчи сифатида унинг улоқтирилшидан хабардор бўлган участкавойнинг қўлига тоншириб ҳам юбориш мумкин эди. Лекин воқеаларинг эстетик жиҳатдан тўла тугалликка олиб бориш учун Мараз образига тегишли яна баъзи маълумотлар керак бўлди.

Ҳикоянинг охириги қисмларидан маълум бўладикки, Мараз деразадан улоқтирилиб ташланганидан кейин тўғри қабристонга келиб тушади. Воқеанинг шу тарзда ўзгаришида ҳам катта мажозий маъно бор.

Бу билан ҳам воқеа тугамайди. Ҳикоя қилувчи милиция капитани Маразнинг бу ердаги фаолияти ҳақида шундай хабар беради: «...Бундан бир ой бурун қайнанам қазо қилди. Ўлик лаҳадга қўйилаётган пайтда билгимга бировнинг муздай қўли тегди. Қайрилиб қарасам, ёнимда

Мараз турибди, кўнгил сўраган бўлди. Мараз анчадан бери шу қабристонда гўрков экан».

Капитан хабар қилган бу воқеада ҳам мажозий маъно бор. Маразга ўхшаганларнинг асл макони қабристон. Бироқ бу билан ҳам воқеа тугаллана қолмайди. Капитаннинг кейинги хабаридан маълум бўладики, Мараз қабристонда юриб ҳам ўзининг иғвогарлик одатларига содиқ қолади. Бунда ҳам мажозий маъно бор: шундай қарасангиз, қабристонда қандай иғво бўлиши мумкин, бунинг устига оддий бир гўрковнинг фаолиятида? Қарабсизки Мараз шу ерда ҳам иғвога «асос» топа олади. Капитанни чеккага тортиб шивирлайди: «Маҳалла комиссиясининг раиси онасини Қосим эшоннинг ёнига қўйдирди...», кейин гўристонда ким кимнинг ёнига қўйилганини гапириб кетади.

Ҳикояда воқеанинг умум оқими, Маразнинг фаолияти, ҳаётнинг маълум бир қисмида у ўйнаган роль билан танишгач юқорида қайд қилинган фикрга яна бир бор қайтишга тўғри келади. Бу ижобий ва салбий кучларнинг мутаносиблиги масаласидир. Биз юқорида кўрган эдикки, Абдулла Қаҳҳор «Қизлар» ҳикоясида ижобий кучларга кўп ўрин ва бўёқ ажратмаган бўлса ҳам уларнинг нақадар ҳаётбахш эканини кўрсата олди. Бироқ унда ҳаётбахш кучлар тасвирланаётган салбий кучдан бир оз узоқроқда, бевосита тўқнашувларсиз кўрсатилган эди. «Иғвогар»да эса ижобий ва салбий кучлар бевосита тўқнашадилар. Иғвогар ўз иғво ишлари билан шуғулланиб маълум даражада мақсадга эришганда фош қилинди ва деразадан улоқтирилди. Маразни жанг майдонига тортган, оқибат дераздан улоқтирган қаҳрамонларни тиб сифатида биз кўрмасак ҳам биламизки, бу ишни қиладиган одамлар ҳалол ва ёзувчи идеалига тўғри келадиган, одамлар. Бундан ташқари Мараз билан тўқнашувни характерлайдиган конкрет образ ҳам киритилган. Бу милиция капитани. Тўғри, бу образ тасвирида ҳам «Қизлар»даги Каромат ва Адолатлар тасвиридаги баъзи белгилар бор. Образ сифатида капитаннинг аниқ ташқи қиёфасини кўрмаймиз. Портрет белгилари, нутқ характеристикаси орқали унинг индивидуаллаштирилган образини тасаввур қила олмаймиз. Капитаннинг ўз помп ҳам йўқ, шунчаки милиция капитани. Бироқ ҳикоя давомида жамият ишига содиқ, ўз касб-корини яхши биладиган, ҳаётини инсобийликни кўриқлашга бағишлаган тиб экани кўриниб туради. Ҳикоянинг охирида Маразга нисбатан унинг қуйидаги сўзлари уни жуда яхши характерлайди. «Бунақа махлуқни

ҳамма кўз ўнгига тутини, қилини-қилмишидан, ниятларидан хабардор бўлиб турини зарур: битта-яримтанинг оёғида оладиган бўлса жағини икки бўлиб ташлаш осон бўлади». Каромат ва Адолатларда капитанинг фарқи ҳам бор. Каромат ва Адолатлар замондан бир аср орқада қолиб кетган нодон билан бевосита тўқнашмайдилар. Уларнинг ҳаёти Нурматжон ҳаёт йўлидан бир аср олға кетган бўлиб, бу икки хилдаги одамларнинг ҳаётлари ҳар бир ўз йўли билан давом қила беради. Капитанинг ҳаёт йўли эса асримизнинг айёр, маккор ва муғамбир урсурининг ҳаёт йўлига тўғри келиб қолган. Ҳаёт унга шу вазифани берган.

* * *

Абдулла Қаҳҳор юқорда таҳлил қилинган ҳикояларида китобхонларга ўзини йирик ҳажвпачи сифатида танитди. Ҳажвий ҳикояларда ҳам Абдулла Қаҳҳор ўз ижодий ақидаларига содиқ. Ҳикоя ёзиш учун қўлига қалам олар экап, ҳар гал оригинал образлар яратишни ва бу оригинал усуллардан фойдаланишни асосий омил деб ҳисоблади. Фақат шу туфайли у ғоявий ва бадний жиҳатдан жаҳон адабиёти яратган машҳур ҳикоялар қаторига қўйиш мумкин бўлган бир қанча ҳикоялар яратиб бордики, бу асарлар билан фақатгина ўзбек адабиёти эмас, балки бутун Иттифоқ адабиёти фахрланса арзийди. Бу ўринда таниқли ёзувчи ва адабиётшунос Вера Смирнованинг қўйидаги сўзларини эслатишни истардик. У ёзади: «Катта ўзбек прозаси ҳақида ўйлайдиган бўлсангиз аввало романнавислардан Абдулла Қодирий, Ойбеклар кўз олинганга келадик, ҳикоянавислар ичида эса биринчи ўрин, албатта Абдулла Қаҳҳорга тегишлидир»¹. Абдулла Қаҳҳор ўзбек прозасида биринчи ҳикоянавис, унинг ҳикоялари адабиётнинг ҳажвий тафаккурини бойитишда салмоқли ўрин тутади.

Абдулла Қаҳҳор бутун умри бўйи ҳажвий асарлар яратиш устида ишлаб келган ёзувчилардан. Унинг ҳажвий тафаккури драматик асарларда қаҳҳорона ниҳоясига етди. «Шоҳи сўзана»да ҳажвий маъно қаҳрамонлик кайфияти билан юмористик йўналишининг бирлиги сифатида берилган бўлса, «Оғриқ тиллар»да эса ҳажвий маъно би-

¹ В. В. Смирнова. Современный портрет, «Советский писатель», 1964 стр. 193.

ринчи планга кўтарилди ва ташқи кўринишидан ўзларини маданий ҳисоблаган, асл моҳияти билан ҳаётдан ниҳоятда орқада қолган, замондошларининг нафратини уйғотадиган образлар яратилди. Ҳажвий тафаккур ёзувчининг «Сўнгги нусхалар» пьесасида юқори чўққига кўтарилди. Унда ёзувчи жамиятимиз ҳаётига ёт, ўз нафсонияти учун унинг негизига болта урмоқчи бўлган порохўрлар типини яратиб берди.

Абдулла Қўҳқор ҳаётни акс эттиришда ҳар бир ҳикоя ва ҳар бир катта насрий асарида ўзига хос усуллардан фойдаланган бўлса, пьесаларда ҳам ҳажвий типлар яратар экан, такрорсиз бадиий усуллардан фойдаланди. Бироқ бизнинг тадқиқот объектимиз асосан ёзувчининг насрий асарлари бўлганидан пьесалардаги ҳажвий услублар устида батафсил тўхташга имкониятимиз йўқ. Бу алоҳида тадқиқот иши олиб боришни талаб қиладиган масаладир.

Аmmo шу нарса ойдинки, Абдулла Қўҳқор ўзбек совет адабиёти тарихида ҳажвий тафаккурни биринчи бошловчилар сифатида ҳам, уни камолотга етказувчилар сифатида ҳам фахрли ўрин эгаллайди.

IV боб

ДАРҒАЗАБ ҲИСНИНГ ЮМОРИСТИК ХАНДАСИ

Ҳажв билан юмор орасида хитой девори йўқлиги маълум. Бутна эмас, баъзан ҳажвийт билан юморни ажратиб ҳам қийин бўлиб қолади. Юмор қатнашмаган ҳажв бўлмаганидек, ҳажвий маъно касб этмаган юмористик асар ҳам бўлмайди.

«Ҳажвия билан юмор бир-бирисиз яшай олмас экан, нима учун сиз Абдулла Қаҳҳорнинг инкор қилувчи асарларини ҳажвий ва юмористик асарларга бўлиб таҳлил қилишсиз», деб бизга эътироз билдиришлари мумкин. Қонуний эътироз.

Бадий адабиётда шартлилик қай даража муҳим бўлса, унинг илмий таҳлилида ҳам шартлилик шу даражада муҳимга ўхшайди. Бадий ижодни чуқурроқ таҳлил қилиш, бир назар ташлаш билан илиб олиш қийин бўлган жабҳалар сирини англаб олиш учун баъзан уларни шартли равишда ҳар хил проблемалар нуқтаи назаридан, ёзувчи яратган асарларда акс эттирилган масалалар нуқтаи назардан таҳлил қилишга тўғри келади. Бу ерда ҳам биз мана шу спалган йўлда боришни лозим кўрдик.

Гап фақат шартлиликдамикин? Маълум бир асос бўлмагунча қилни қирқ айирининг ҳожати бўлармикин? Аслида бўлинмайдиган парсапи бўлиш учун ҳаракат қилиш телбалиқдан бошқа нарса бўлмаса керак. Бирор нарса шартли бўлса ҳам, қисмларга бўлинар экан, бўлинишга объектив сабаб бўлиши керак. Зўравонлик билан бўлишган буткул бир организм организмлик хусусиятини йўқотиши мумкин. Ҳажв билан юморни бир-биридан ажратганда буткул бир организм хусусиятини йўқотмас экан, уни бўлақларга ажратиш, уларни алоҳида-алоҳида тадқиқ қилиш учун объектив сабаблар бўлиши керак. Бу объектив сабаблардан бу жанрларнинг ўзига хос хусусиятлари келиб чиқиши керак.

Бизнинг назаримизда ҳажвий асарлар билан юмористик асарлар орасидаги фарқ аввало инкор қилиш усулига, ҳажвий мақсад учун қўлланилган йўл ва воситаларга боғ-

лиқ. Ҳажвий асарларда бош восита аёвсиз, жиддий фош қилиш бўлса, юмористик асарларда бош восита масхара қилувчи аччиқ хандадир. Тўғри, ҳар бир ҳажвий асарда ҳам аччиқ ханданинг ўрни бор. Ган мана шу ўрнининг даражасида. Жиддий фош қилувчи йўл билан яратилган ҳажвий асарларда аччиқ ханда қандайдир ёрдамчи ролини ўйпаб, аёвсиз фош қилиш йўлини яна қувватлаш учун хизмат қилади. Юмористик асарларда эса аччиқ ханда бош ролини ўйлайди. Соф ҳажвий асарларда жиддий фош қилиш асарнинг жони, ханда тани бўлса, юмористик асарларда масхараловчи ханда унинг ҳам жони, ҳам тапидир.

Ҳажв билан юмор орасидаги фарқ ҳақида эстетика ва адабиётшуносликда ҳануз ҳар хил фикрлар айтилиб келинмоқда. Бировлар юмор билан сатира орасида катта фарқ ахтариб, адабиётнинг бу икки турини бир-бирига зид қўйишгача бориб етадилар. Ўзбек ҳажвийати ҳақида каттагина асар яратиб, кўпгина қимматли фикрлар айтган Ҳафиз Абдусаматов ҳажвийат билан юмор орасидаги фарқ ҳақида шундай деб ёзади:

«Юморнинг сатирадан фарқи шундаки, у маълум социал ҳодисани бутунлай барҳам беришга тарғиб қилмасдан, балки ундаги нуқсон ва камчиликларни йўқотишга ундайди»¹.

Сиртдан қарасапиз, бу хилдаги фикрни айтишга тадқиқотчининг ҳаққи бордек, юмор шунчаки кулгидек кўринадди. Кулгувчи кулгига дучор бўлган воқеа ва ҳодисани шу ондаёқ ер билан яқсон қилишни назарда тутмайди, албатта. Бундан ташқари, Ҳафиз Абдусаматов мазкур ақидани олға сураётган экинчи яратилган адабий маълумотларга суянади. У таъкидчи Д. Николаевнинг фикрига асосланади. Д. Николаев «юмор» сўзининг маъносини шарҳлаб: «Юмор билан инсонлар ғазабли равишда масхараланмайди, улар руҳан ўлдирадиган кулгига дучор қилинмайди. Жиддий салбий характерга эга бўлмаган, ўзида жиноятли ишларни ақс эттирмаган предметларни фош қиладиган, тузатиш осон бўлган, чуқур илдиз отиб кетмаган нуқсонларни йўқотишга қаратилган кулги — юмордир», деган эди.

Бошқа адабиётшунослар юморнинг асосини бошқача-роқ тушунадилар. Улар юморнинг пазарий асосини улуғ таъкидчи Н. Г. Чернышевскийнинг «мазмунсиз шаклнинг

¹ Ҳ. Абдусаматов. Ўзбек сатираси масалалари. Тошкент. Ғ. Гулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1968, 208-бет.

ўзини мазмулли қилиб кўрсатишга интилишдап иборат-дир», деган фикридан келтириб чиқарадилар.

«Шундай иқлиб,— деб ёзади А. П. Чехов маҳоратини тадқиқ қилган адабиётшунос В. В. Голубков,— комизм Чернишевскийнинг тушунишича гўзалликни эстетик идеални ифода қилишнинг бир йўли, негатив йўли ҳисобланади. Бадний асар ҳаётнинг маъно ва мазмунига шаклидан ёки ўзини мазмулли қилиб кўрсатишга уринаётган шаклидан кулар экан, шу йўл билан ёзувчи ҳаётнинг мазмулли, ҳақиқий гўзал томонига интилиш уйғотади.

Бундай кулги ё у ё бу даражада социал аҳамиятга эга. Шундай экан, фақат сатира эмас, юмор ҳам социал маъно касб этади»¹.

Биз юмор ҳақида фикр юритар эканмиз, ўзимизни В. В. Голубков тарафдори ҳисоблаймиз, яъни юмор ҳам сатира сингари муҳим социал аҳамиятга эгадир деймиз. Унинг социал мазмуни сатиранинг социал мазмунидан заиф бўлмаса керак. Юмор маълум бир социал ҳодисани бутунлай барҳам беришга тарғиб қилмасдан, балки ундаги нуқсон ва камчиликларни йўқотишга ундайдиган, адабиётнинг салбий воқеа ва ҳодисаларига тўла барҳам беришга сатира сингари хизмат қиладиган жанрлардан бири. Бу жанр ҳам «руҳан ўлдирадиган» кулгига дучор қила олади, тузалиши қийин бўлган, жамият ҳаётида чуқур илдиз отган «жиддий салбий характерда»ги нуқсон ва камчиликларни ҳам йўқотишга қарши кураша олади.

Юморнинг социал моҳияти ҳақида ҳар хил фикрларнинг пайдо бўлишига ҳам сабаб бор. Ҳаётдаги драматик ситуацияларни, сатирик ҳолатларни акс эттирувчи адабиётнинг бошқа турларига қараганда юморда маъно кўпроқ яширинган бўлади. Яширинган маънони топиб, таҳлил қилинса, бу жанрнинг ҳам социал маъноси адабиётнинг бошқа турларидан сира кам эмаслигини сезини мумкин.

А. П. Чеховнинг бир ҳикоясида мана бундай кулгилли ҳолат тасвирланади: хонада қиз билан йигит суҳбатлашяпти. Қизнинг ота-онаси эшик тирқишидан қараб, суҳбатга қулоқ солиб туришибди.

Бу воқеа тугал бир ҳикоя шаклига келиши учун ривожланиши, нима биладир тугаши керак эди. Воқеани тугалликка олиб борадиган иккинчи воқеа шундай: йигит

¹ В. В. Голубков. Мастерство А. П. Чехова, М., Государственное учебно-педагогическое издательство. 1958, стр. 40.

билан қиз ораларидаги муҳаббатга оид гапларни эшитган опа ва ота суҳбат бирон кўнгилсизлик билан тугалланишидан қўрқиб, уларга: «қўша қаринглар» фотиҳасини беришга шошиладилар. Қизнинг онаси бутта чопади. Уша замон одати бўйича қиз билан йигит олдига бутни қўйиб фотиҳа бериш керак экан. Она хурсандлигидан ўзини йўқотиб қўяди-да, бут ўрнига девордаги ёзувчи портретини олиб келади. Воқеанинг учинчи банди: чол билан кампирнинг шошиб зарур нарсга ўрнига позарур нарсани олиб келганларидан фойдаланиб бўлгуси куёв қочиб қолади. Ҳикоя шу билан тугалланади.

Юзаки қараганда, бу воқеаларда ҳеч қандай социал маъно йўққа, ҳатто оддий латифага ўхшайди. Бироқ чуқуроқ ўйланчлса, бу воқеаларнинг негизида катта социал маъно борлигини англайсиз. Ҳикоянинг бош қисмидаги воқеани олайлик: Ота-онанинг қиз билан йигит ораларидаги суҳбатни тинглашларининг ўзида жиддий, инкорга лойиқ кулги уйғотадиган маъно бор. Бир-бирига муҳаббат изҳор қилаётган ёшлар суҳбатига қулоқ солиш, хусусан улардан биронтаси тингловчига фарзанд бўлса, одамгарчилик, одоб ақидаларига тўғри келадиган иш эмас. Одамгарчилик, одобга тўғри келмайдиган ишларни тўғри деб амалга ошириш ва бу соҳадаги ҳамма ҳаракатлар инкор ва кулгига сазовордир. Демак, ҳикоянинг бошидаёқ китобхонда воқеага нисбатан салбий муносабат ва кулгили кайфпаят уйғонади.

Воқеанинг иккинчи қисмидан ҳам худди шундай маъно чиқади. Ота ва онанинг қилаётган ишлари ўзи одамгарчилик нормаларидан чекиниш бўлса, шу чекиниш йўли билан амалга оширилаётган тадбир ўша шахсларнинг ўз хатти-ҳаракатлари билан барбод бўлади. Одамгарчилик нормаларидан чекиниб, маълум бир мақсадга эришиш йўлида қилинган жиддий хатти-ҳаракатларни кузатиб бир марта кулсак, уни ўз қўллари билан барбод қилишларини кўриб иккинчи бор куламыз ва инкор қиламыз.

Воқеанинг учинчи қисмида ҳам шу сингари кулги ва инкор бор. Чол ва кампирнинг қайси бир принци асосида ҳаракат қилаётганлиги билан қочқоқ куёвнинг иши йўқ. У енгил ҳаёт билан қиз олдига келган, ишнинг жиддий тус олишидан қўрқиб имконият борида жўнаб қолган. Демак, йигит ҳам одамгарчилик нормаларидан чиққан ҳолда бу уйга қадам қўйган ва шу одамгарчилик нормаларидан чиққан ҳолда қочиб қолган. Бошқача қилиб айтганда, одамгарчилик нормаларига тўғри келмайдиган хатти-ҳа-

ракатларини шу нормага тўғри келадиган қилиб кўрсатмоқчи бўлгану ишнинг жиддий тус олишидан кўрқиб қочган.

Булар «Муваффақиятсиз» деб аталмиш бу ҳикоянинг ҳар бир воқеий жабҳасида ифодаланган маънолар бўлиб, уларнинг бирлигидан яна ҳам мукамалроқ, яна ҳам содиқроқ маъно келиб чиқади. А. П. Чехов замонда ҳаётга мешчапларча назар билан қараб қиз ўстирган ота ва оналар фақат битта орзу билан яшаганлар — бадавлат кишига қиз узатиш бахтининг ўзи ҳисобланган. Шу сабабдан улар қиз билан йиғитнинг бир-бирини севмиш-севмаслиги, маъқул кўриш-кўрмаслиги билан сира ҳисоблашмасдан, тўғри келган бойроқ, пулдорроқ, мансабдор кишига тезроқгина қиз узатишга шошилганлар. Йиғитлар эса ота-оналарнинг шу хилдаги орзуларидан ўзларининг енгил кўнгил очишлари учун фойдаланганлар. Чеховнинг юмористик найзаси эски жамиятнинг мана шу касалига қарши қаратишган.

Тўғри, бу масала А. П. Чехов даврида капитал билан меҳнат орасидаги зиддият уйғониб келадиган революцион ҳаракатларнинг ўзи эмас. Лекин бу воқеалар ўша давр Россиядаги иқтисодий, сиёсий тузум туфайли жамият орасида кенг илдиз отган касалликлардан бўлиб, социал ҳаётдаги тенгсизликка қарши кураш билан баробар бундай касалликларга қарши ҳам кураш эълон қилиш зарур эди. Бу ишлар партия программасига махсус киритилган ҳолда амалга оширилмаган, бироқ А. М. Горький каби марксизм ғоялари билан таниш санъаткорлар буни онгли равишда, революцион ишнинг бир қисми сифатида амалга оширган бўлсалар, А. П. Чеховга ўхшаган революцион ғоялардан узоқроқ турган санъаткорлар ҳам ўз миллати ҳаётидаги иллатларга қарши курашиш маъносида, жамият йўлига тўсиқ бўлиб турган ҳаётний масалаларга актив муносабат билдириш маъносида бу хил касалликларга қарши курашганлар.

Бас, шундай экан, юморнинг бошқа жанрлардан фарқи унинг «маълум бир социал ҳодисани бутунлай барҳам беришга тарғиб қилмас» лигида, «инсонларни ғазабли равишда масхара қилмас» лигида, «чуқур илдиз отиб кетмаган нуқсонларининггина тузатишга» қаратилганлигида деб тушуниш тўғри бўлармикин? Агар тўғри бўлса, адабиётнинг энг муҳим аъналаридан бири бўлмиш жанговарлик хусусиятига нутур етган бўлмасмикин?

Биз Абдулла Қаҳҳорнинг юмористик меросини таҳлил қилар эканмиз, адабиётнинг мана шу жанговарлик хусу-

снятларини назарда тутган ҳолда иш кўрамиз. Ҳайлаймизки, бу фикрни далиллаш учун А. П. Чехов ҳикоялари снгари Абдулла Қаҳҳор ҳикоялари ҳам етарли материал беради. Бироқ айтишлари мумкин: А. П. Чехов капиталистик зиддиятнинг кучайган бир даврида танқидий реализм асосида ижод қилган ёзувчи, Абдулла Қаҳҳор эса янги тузум, автогапистик зиддиятларнинг бутушлай зарбага учраган даврида яшаб ижод этган. янги метод — социалистик реализм методи ёзувчиларидап. Бас, шундай экан, бу иккала ёзувчининг ижоди бир масалапн бир хил тадқиқга хизмат қилши мумкинми? Биз «мумкин» деб жавоб берамиз. Чунки адабиётнинг шундай принциплари борки, санъаткор ёзувчилар ҳар хил жамият ҳаётида туриб ўна принципга асослашиб ижод қила беришлари мумкин. Адабиётнинг бош принципларидан бири кишилар ошга таъсир қилиши. Бу таъсирпн адабиёт икки йўл билан ўтказади. Ҳаётнинг ижобий томонларини улуғлайди, салбий томонларини қоралайди. Ҳаётнинг салбий ва ижобий томонлари эса истаган жамиятда бўлиши мумкин. Эски тузум замнида адабиёт ҳаётнинг салбий томонларига қарши аёвсиз курашган бўлса, янги тузум замнида ҳаётнинг олға қараб силжишига тўсиқ бўладиган камчилик ва нуқсонларга қарши аёвсиз курашади, ўзининг жапговарлик принципини сира ҳам камайтирмайди. Камайтирган тақдирда, қайси бир жанрда бўлишидан қатъи назар — сатирами, юморни — конфликтсизлик ботқоқига ботиб қолиши ҳеч гап эмас. Шу асосда совет сатирик романларини махсус тадқиқ қилган А. Вулпсининг фикрлари тўғрига ўхшайди. Шўх кулги билан сатирани беозор кулги ва заҳарханда кулгига ажратиб, уларни бир-бирига зид қўювчи — бирда жамият учун зарарсиз элементлар, иккинчисида эса жамият учун хавфли элементлар фош қилинади, деб қаровчи тапқидчиларга қарата у шундай деб ёзади: «Шу даражада сатира билан юморни бир-биридан ажратиб қўйиши тўғри бўлмаса керак... Сатира ва юморни белгилайдиган элемент сифатида ушнинг социал маъносини олиш тўғри бўлмаса керак...

Аслида юмористик кулги бўладиган касалнинг олдини олиш — бирипчи қарашда унча зарарсиз бўлиб кўринадиган, бироқ имконият бўлса катта социал касалга айланадиган хато ва камчиликларга қарши қўйиладиган социал филтр. Юмор орқали жамият ўзининг ҳамма аъзоларига тарихан текшириб кўрилган ахлоқ нормаларини эслатиб туради. у орқали жамият ҳар қандай умум қопдадан чеклинишларга қарши курашади, зарарли ўтларини ҳали униб

чиқмаган пайтида қирқиб ташлайди, сатира актив даво-
лаш, юмор касаллиги олдини олиш...»¹

Демак, объект ҳам бир — жамият ҳаётида бўлиши
мумкин бўлган ҳар хил касалликлар; мақсад ҳам бир —
бу касалликларга қарши кураш, фақат кураш йўли бош-
қа, восита ўзга. Биринчи ўсиб етишган «зарарли ўтми»
юлиб ташлаш, иккинчисинда ўна ўтми ҳали шох чиқариб,
илдиз отиб улгурмасдан олдинроқ йўқотиш.

Баъзан кулгини беозор ва озор етказадиган кулгига
кескин ажратиб қўйиш асарлардан нотўғри хулосалар чи-
қаришга ҳам олиб келади. Ҳафиз Абдусаматов Ғ. Гулом-
нинг «Менинг ўғригина болам» номли ҳикоясини таҳлил
қилиб шундай фикр юритади: «Ҳикояда автор жуда кам-
бағал, қозонини сувга ташлаган оқлашнинг «сичқонлар
ҳасса таяпиб» юрган уйини шилишга тулган ўғри ҳам,
кампири ҳам қаттиқ қораламоқчи, уларни сатпра остига
олмоқчи эмас, аксинча, уларни, айниқса, ўғрини оқламоқ-
чи. Адиб кпшиларни шундай оғир аҳволга солиб қўйган
сабабни ёрқин оча билиши туфайли, ўқувчида ўғрига
нисбатан ҳам симпатия уйғотади..»

Ғафур Гулом ҳам кампирда, ҳам ўғрида одамгарчи-
лик, гуманизмни тасвирлайди»².

Бу қўчирмада иккита хулоса бор: бир хулоса, ёзувчи
кампири ҳам, ўғрини ҳам умуман, меҳнаткаш аҳлини
оғир аҳволга солиб қўйган тузумни қоралайди, унга нис-
батан нафрат тошини отади. Бу тўғри. Иккинчи хулоса —
ёзувчи китобхонда кампирга нисбатан ҳам, ўғрига нисба-
тан ҳам симпатия уйғотмоқчи, улардаги гуманизмни очиб
бермоқчи. Кампирга нисбатан бу гап балки тўғридир, ле-
кин бу гуманизмни ифодалайдиган сўзлар топилганга
ўхшамайди. Ўғри образига нисбатан эса бу фикрлар мут-
лақо тўғри эмас. Наҳот, Ғафур Гулом ўғрида одамгар-
чилик, гуманизм излаган бўлса.

Бизнинг назаримизда ҳикоянинг маъноси қуйидагича
талқин қилинса бўлар эди: меҳр тўла она қалби. Ҳаёт-
нинг оғир кунларида ҳам пур сочиб турган бу қалб олди-
да ўғрининг муз юраги ожиз. Она қалб ҳароратини ўғрини
чекитириш, уни эгри йўлдан қайтарини учун сочаётгани
йўқ. Агар шундай қилса, бу сохта бўларди, бу ҳолда у
ўғрига ҳам, китобхонга ҳам таъсир қилолмас эди. Кампир

¹ А. Булис. Советский сатирический роман, М., «Наука»,
1965, стр. 10.

² Ҳ. Абдусаматов. Ўзбек совет сатираги масалалари.
Тошкент, Ғ. Гулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1968
211-бет.

қалб нуриңи оналик бурчини адо этиш учун тўкади. Унинг назарида ёнида ётган тўртта етимча ҳам, ўғри ҳам одамзод фарзандлари. Ўғри шуни тушунди, шунинг учун кампирнинг уйидан бирои нарса олиб кетишга жазм қилолмади. Бироқ бу ўғри ўз йўлидан қайтди деган хулоса эмас. У кампирнинг оналик қалб ҳарорати олдида чекинди, холос. У бугун кампир қалбининг деворидан ошиб тушишга жазм қилолмаган бўлса, эртага бошқа бир уйнинг деворидан ошиб тушиши ва ўрганган тирикчилик йўлини давом қилдириши мумкин. Шу сабабдан ўғри образидан одамгарчилик, гуманизм излаш тасвирланаётган образ ва замон руҳига зидга ўхшайди.

Хўш, умуман беозор кулги борми? Баъзи фактларга қараганда борга ўхшайди. Лекин бу беозор кулгининг ўрни ҳаётда ҳам, адабиётда ҳам жуда кам кўринади. Шу даражада камки, ҳатто унинг мавжудлиги ҳақида фикр юритишга одамнинг тили бормади. Н. Г. Черпишевский ҳар бир юмор асосида бир-бирига боғлиқ икки нарсани кўрган экан. Улардан бири кулги, иккинчиси гам-гусса. Бундан шундай хулоса келиб чиқадики, ҳар бир кулгининг тагида кулдирувчининг гам-гуссаси ётади, кулдирувчи китобхонни кулдира туриб ўша гам-гуссага шерик қилмоқчи бўлади.

Гам-гуссасиз, инкорсиз кулги бўлмаса керак. Демак, беозор кулгининг бўлиши гумон. Беозор деган термин ўз ўрнида ишлатилмаётганга ўхшайди. Унинг ўрнига кулги деган термин ишлатилгани маъқулмикин. Бироқ бу термин ҳам изоҳ талаб қилади. Гам шундаки, санъаткор бировнинг устидан кула туриб, унинг шахсиятидаги иллатларни фож қила туриб, унга умуман хайрихоҳлик билдирмайди. У муайян бир шахснинг маълум томонларини инкор қила туриб, инкор қилинаётган томонларидан кула туриб, унинг характеридаги айрим бир томонларга хайрихоҳлик билдириши мумкин, холос.

М. Шолоховнинг «Очылган қўриқ» романидаги Шчукар бува образидаги кулгилар кўпроқ хайрихоҳлик кулгилардир. Бироқ шунда ҳам Шолохов Шчукар бува характеридаги инмаларвидир инкор қилади — инкор қилиш учун ундан кулади, унинг характеридаги оддий меҳнаткашга хос баъзи белгилар эса ёзувчининг унга хайрихоҳ қилади. Шунинг учун хайрихоҳки, ундаги ижобий белгилар маълум бир шароитда ўсиб, улғайиб уни халққа керак одамга айлантириши мумкин. Унинг шахсидаги кулги орқали инкор қилинаётган томонлар эса маълум қулай шароитда ўсиб, улғайиб коллектив учун зарарли касалга айланиши

мумкин. Ёзувчи ундан кула туриб ўша зарарли касалга сабабчи бўладиган шахсларнинг борлигидан ҳам тортади. Йирик талант эгалари доим жамият посбонидирлар. Улар ҳаётда ўзларининг эстетик идеалига мос томонларни сақлайдилар, сақлайдиларгина эмас, уларни парварош қиладилар — улуғлайдилар, ташвиқот қиладилар, шу билан уларга йўл очиб бериш учун хизмат қиладилар. Эстетик дидларига тўғри келмайдиган томонларни кулги ўтида ёндиришга, кулини кўкларга совуришга ҳаракат қиладилар. Ҳақиқий санъаткорнинг ҳар бир жамиятда ҳам қиладиган иши шу. Буни жаҳон адабиёти тарихи, шу жумладан улур рус адабиёти ҳам, ўзбек адабиёти тарихи ҳам исбот қилади. XIX аср охири ва XX асрнинг бошларидаги илғор рус адабиёт намояндалари ўзларининг нисопийлик бурчидан келиб чиққан ҳолда ўзлари яшаётган жамият ҳаётидаги қанчадан-қанча илғор ва революцион тенденцияларни парварош қилмадилар, эстетик идеалларига тўғри келмайдиган қанчадан-қанча томонларга қарши ўт очмадилар дейсиз. Бу даврдаги ўзбек адабиёти тарихи ҳам шу фикрни тасдиқлайди. Ҳозир ҳам шу. Ҳақиқий санъаткор нималарнидир улуғлайди, нималаргадир қарши ўт очади.

Бироқ ўтмишда ҳаёт шароити шундай эдики, ҳақиқий санъаткор ниманики қувватласа, ҳаёт шароитлари уни ерга урар, унга қарши кураш эълон қиларди, санъаткор нимагаки қарши ўт очса, ҳаёт шароитлари унинг яна ҳам чуқурроқ илдиз отишига, жамиятда яна ҳам мустаҳкамроқ ўрин олишига имкон берар эди. А. П. Чеховнинг «Ўвуз ниятли киши» сндаги жаҳолат маҳсули бўлган Денисини прокурор қамоққа олар экан, бу билан адлия вакили жаҳолатга қарши курашиб, санъаткор томонини олаётгани йўқ, балки жаҳолатнинг ҳаётда яна ҳам мустаҳкамроқ ўрин олишига сабаб бўляпти. Шу сабабдан буюк санъаткор ҳам жаҳолат уругидан униб чиққан Денис аҳволидан кулса, албатта, ачирган ҳолда, унинг кўпайишига ўз ҳиссасини кўшаётган адлия вакилидан, умуман, жамиятдан ҳам бу ўринда, албатта, заҳарханда кулади.

Ҳозир ҳам ҳақиқий талант эгалари жамият посбони. Бироқ ҳаёт бошқача. Ҳақиқий санъаткор ниманики улуғласа, ниманики парварош қилмоқчи бўлса, ҳаёт шароитлари ўшани улуғлайди, парварош қилади. Санъаткор ниманики қораласа, нимагаки қарши ўт очса ҳаёт шароитлари ўшани қоралайди, ўшанга қарши ўт очади. Бошқача қилиб айтганда, ўтмишда ҳаёт шароитлари билан санъаткор орасида қандайдир зиддият — дегармо-

пия бўлса, янги жамият замишида бу эйдиятдап асорат ҳам қолмади. Ҳаёт шароитлари билан санъаткор орасида бир-бирига мослик — узвий боғлиқлик пайдо бўлди. Ўтмишда ҳақиқий санъаткорлар идеалига мос келадиган ҳаёт элементлари ўша шароит нуқтаи назаридан «хуспбузар» сифатида қаралган бўлса, энди ўша «хуспбузарлар» шароитга айланиб, ҳақиқий хуспбузарларга қарши кураш эълон қилди. Санъаткорлар энди шу ҳақиқий хуспбузарларга қарши ўт очади. Биз Абдулла Қаҳҳорнинг сатирик ва юмористик ҳикояларини таҳлил қилганда бу жанрнинг янги жамиятдаги мапа шу вазифасини назарда тутиб масалага ёндошамиз.

КОЛЛЕКТИВ НАЗАРИ ОРҚАЛИ

Санъаткор учун ҳар бир асар янги топилиқ. Масаланинг янгича қўйилиши, янгича талқин қилинишидап ташқари, ҳар бир янги ташқи айтиш учун ёзувчи янги йўл излайди. Шу жиҳатдан ҳар бир асар алоҳида бир дунё. Бошқача қилиб айтганда, ҳар бир асар ҳам мазмуни, ҳам шакли билан ўзига хос бир организмки, уни ўргатиш ва таҳлил қилиш қапчадан-қапча ўй ва фикр уйғотмайди дейсиз.

Ёш анчага бориб қолган бир домла. Эски маънодаги домла эмас, замонавий домлардан, олий ўқув юртиларидан бирида дарс берадиган ҳурматли бир киши. Чол кўз олдимишда шундай тавдалапади: «...ниҳоятда истараси иссиқ, ниҳоятда дилкаш чол, шу қадар дилкашки, уни кўрган киши ҳар фаслнинг ўз хусп-латофати бор деган гапни йил фасллари тўғрисидагина эмас, умр фасллари тўғрисида ҳам айтса бўлар экан деб қолади. Унинг битта-икки та қора тук чан бериб қолган опиноқ чўққи соқоли. Ёширим-ай, соқол ҳам одамга шунча ярашадими-я.

Чолни бунчалик истараси иссиқ, дилкаш қилган, соқолдап тортиб юришигача ҳамма нарсасини, ҳар бир ҳаракатини чиройли, ёқимли қилиб кўрсатган, аҳтимол, унинг одамхонлиги ҳам бўлса, бунақа бўлади-ку, яхшининг юзида зулук ҳам хол бўлиб кўрилади.

Аммо Мухторхон домла нафсиламбирига одамнинг жоши эди. Ушнинг хушфеъллиги, тўпорчилиги... маҳаллада катта-кичик ҳамма билан саломлашар, ёш билан ёш, қари билан қари бўлиб гаплашар, хурсанд киши билан чақчақлашиб, хафа билан дардлашар эди. Бу одам маҳалла ҳаётига, ҳар бир кишининг дилига кириб шу қадар сиғиб кетган эдики, отпуссага ё командировкага кетса бутун маҳалла ҳувиллаб қолгандай бўлар эди».

Абдулла Қаҳҳорнинг «Тўйда аза» номли ҳикояси шу тарзда бошлади.

Кўряписизки, бу ерда бир кишида қандай фазилатлар бўлиши мумкин бўлса, шуларнинг деярли ҳаммаси йиғилган. Кўз олдимизда теги йўқ олижаноб бир чол пайдо бўлади. Абдулла Қаҳҳор бу тасвирнинг бир қисмини ўз номидан берган бўлса, бир қисмини коллектив назари, домла яшайдиган маҳалла аҳли назари билан беради. Бундан кейин эса ўзи бир четга чиқиб туради-да, домла образга тегишли гапларни ўша коллектив назари орқали беради.

Кўнлардан бир кун маҳаллада дув-дув гап пайдо бўлиб қолади. «Мухторхон домла уйланармиш». Бу ҳам Мухторхон домланинг характер хусусиятларини англатади. Маҳаллада уйланадиган одам кўп. Бироқ ҳамма ҳам уйланадиган бўлганда бунчалик дув-дув гап кўтарила бермайди. Демак, домла коллективда алоҳида ҳисобдаги одамлардан. Бўладиган келини ҳали ҳеч ким кўрмаган бўлса ҳам унинг ҳақида одамларда фикр пайдо бўлади: домла ёқтирган аёл, албатта, домланинг ўзига ўхшаган олижаноб аёллардан бўлиши керак. Домла отахонимиз, бўладиган келин, албатта, онахонимиз бўлса керак деб, маҳалла бўладиган келини сабрсизлик билан кутади, тўёна хусусида бош қотиряшади.

Бироқ воқеа одамлар кўтганича бўлиб чиқмайди.

Абдулла Қаҳҳор бу ўринда илгариги асарларида кўришмаган янги бир усул ишлатади. Гап фақат воқеани коллектив назари билан беришда эмас. Бу ҳам, юқорида айтганимиздек, Абдулла Қаҳҳор ижодида янги усул кўринишларидан. Тўғри, воқеаларни коллектив назари билан бериш унинг бошқа асарларида баъзан-баъзан учраб турар эди. Бироқ буткул бир асар бу усул билан яратилган эмас эди. «Тўйда аза» эса тугал шу усулда яратилган.

Бу ҳикояда бошқа бир услубнинг ҳам ишга солинганини кўрамиз. Бу антитеза усули. Бу усул ҳам Абдулла Қаҳҳор ижодида баъзан-баъзан сезиларли равишда кўришган бўлса ҳам, бутун бир асар шу услуб асосида яратилган эмас эди. «Тўйда аза»да эса Абдулла Қаҳҳор маъна шу услубга ҳам амал қилганини кўрамиз. Ёзувчи, бирор шахс ё воқеа ҳақида маълумот беради, сизда бу воқеа ёки шахсга нисбатан симпатия ёки антипатия уйғотади. Кейин воқеаларни шундай тарафдан, шахс характерининг шундай томонларини очиб берадики, булар юқорида берилган маълумотларнинг акси бўлади.

Антитеза адабиёт тарихида янгилик эмас, албатта. Жаҳон адабиёт тарихида санъаткорлар бу услубдан кўп

фойдаланганлар. Ўзбек совет адабиёти тарихида, шунингдек, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида бу услубдан жуда ўринли ва асосли фойдаланган эди. Бироқ «Тўйда аза»да Абдулла Қаҳҳор ва Абдулла Қодирийни такрор қилди, ва бошқа бирор ёзувчини. Абдулла Қаҳҳор бу услубдан ўзига хос йўллар билан фойдаланди.

Абдулла Қодирий бу услубга мурожаат қилар экан, воқеани китобхон нуқтаи назаридан туриб аке ҳолатига айлантира билар эди. Китобхон воқеа оқимидан бахтсизлик кутар, бироқ у қаҳрамон учун бахт билан тугар эди. Абдулла Қаҳҳор бу услубни коллектив нуқтаи назаридан амалга оширди. Коллектив домладан олган таассуротлари асосида яхшилик кутади, бироқ воқеа кутилганининг аксига айланади. Абдулла Қодирийда антитеза услуби воқеалар тасвирланаётган характерларнинг зарур хислатларини бўрттириб тасвирлашга ёрдам берарди. «Тўйда аза»да эса антитеза воқеалар орқали эмас, балки бош қаҳрамон характерида рўй берган ўзгаришлар йўсинида кўринади.

Маҳалла аҳли не кўз билан кўрсинки, бир кун домла фақат ўзига эмас, бутун маҳаллага ҳусн бағишлайдиган соқолини қирдирибди. Буни кўриб маҳаллада хафа бўлмаган одам қолмади. Устига устак домланинг илгариги одатлари ҳам ўзгариб кетди. Бирон жойдан қайтганда чойхонага кириб, ўтирганлардан ҳол-аҳвол сўраб кетадиган домла энди кўчанинг нариги томонидан, одамлардан ўзини яширгандек ўтиб кетди. Бугина эмас, домланинг бошида чаманда гул дўши, эгнида калта ва тор шим, катта кўйлак, енгини балад шимарган, билагида каттакон тилла соат билан испроҳат боғида пиво ичиб ўтирган ҳолда кўришади. Домла «икки шила пиво устидан юз грамм ароқни бир отиб ўрнидан турибди-ю, гулчидан каттакон гулдаста сотиб олиб паркнинг орқасидаги жип кўчага кириб кетибди».

Абдулла Қодирий антитезадан фойдаланар экан, доим воқеанинг сирини китобхондан яшириб борар эди. Шундай қилиш унга керак эди. Воқеа оқими билан китобхонни ром қилиб, уни қаҳрамон тақдир билан қизиқтирарди. Абдулла Қаҳҳор эса китобхондан ҳеч нимани яширмайди. Воқеанинг ошкор равишда аксига айланиши ёзувчига халақит бермайди. У тасвирланаётган образнинг характерли хусусиятларини кўрсатиб, шу билан ўқувчини ром қилиб олади ва унинг характер хусусиятларига мос келмайдиган янги белгиларни кўрсатиб, улар билан китобхонни банд қила олади. Бундан ташқари Абдулла Қаҳҳор бу ўзгаришларнинг сабабини ҳам яширмайди.

Ҳатто ўша сабаб орқали домла характеридаги акс ўзгаришга юмористик йўналиш бағишлайди.

У ўзидан тахминан уч баробар ёш жувонга — йиғирма ёшлардаги ўз студенткасига уйланаётган экан.

Шу материални ҳар хил йўсинда тасвирлаш мумкин эди. Бундан яхшигина драма ҳам ясаш мумкин бўлар эди, бундан тузуккина трагедия ҳам чиқиши мумкин эди. Бироқ Абдулла Қаҳҳор ўз таланти йўналишига мувофиқ асарга юмористик оҳанг бағишлайди. Бутун маҳалла аҳли олдида ўзининг олижаноб хислатлари билан машҳур бўлган бир ҳурматли кишининг ўзига ярашиб тушган қиёфадан чиқиб бошқа бир қиёфага киришининг ўзида катта юмор бор. Соқол қирдириш, чаманда гул дўппи, тор ва калта шим кийиш, гул кўтариб жин кўчага кириб кетиш — булар ҳаммаси ёзувчининг юмористик кайфиятининг мевасидир. Домланинг характерида найдо бўлган бу юмористик йўналиш бўладиган келишнинг портрет тасвирида яна бир таъкидланади. У «...қизиқчиликка семиргандай юм-юмалоқ, эгнида енгсиз қизил кўйлак, бошида полушакиннинг тожига ўхшаган, лекин қизил шляпа, кўлидаги сумкаси, оёғидаги пошнаси бир қарич туфлиси ҳам қизил». Бошдан-оёқ қизил бу жувонни биринчи бор кўрган маҳалла хотинларининг таъбирига кўра, у хўрозқанднинг ўзи.

Ўзидан бир баробар, икки баробар, бориники уч баробар ёш жувонга кекса кишилар уйланиши мумкин. Ҳаётда учраб турадиган бу хил воқеаларни ўчириб ташлаш мумкин эмас. Бироқ улар Мухторхон домланинг уйланишига ўхшамаслиги ҳам мумкин. Домла характерида рўй берган акс ўзгариш бошқа бир шахс ҳаётида шу хилда рўй бермаслиги ҳам мумкин. Бошқа бир ҳолатда бўладиган келин домлага тушадиган жувондек «қизиқчиликка семиргандай юм-юмалоқ» ва хўрозқанд бўлмасдан, ҳаёт шаронтининг тақозоси билан ўзидан катта кишига эрга чқаётган, бироқ ўзининг ҳам ташқи, ҳам ички қиёфаси билан тушпа-тузук, ақлига иш буюрадиган жувонлардан бўлиши ҳам мумкин эди. Ҳаётда нималар бўлмайди дейсиз. Шу хилдаги материалдан бошқа бир ёзувчи асар яратадиган бўлса, балки драмами, трагедиями чиқиб қолган бўлиши мумкин эди. Ахир бир хил материалдан ҳар хил кийимлар тикилади-ку. Бироқ ҳар бир кийим тикувчи ўз санъатини кўрсатади, ҳар бир кийим буюрувчи ўз дидига яраша фасон танлайди. Бу ерда ҳам шундай. Бошқа бир таланти йўналишидаги ёзувчи шу ҳаёт материалининг бошқа бир томонини кўрар, шу асосда бошқа

бир йўсинда, бошқа бир йўналишда тасвирлар, унга ўзгача маъно бағишлар эди. Абдулла Қаҳҳор ўз талафти йўналишига мувофиқ бу материалдан юмористик ҳикоя яратди.

Тўғри, асарнинг охирида фожиавий руҳ пайдо бўлади. Бироқ бу ҳам соф фожа эмас, балки юмористик фожадир. Юмористик фожа Мухторхон домланинг тўйи ҳақидаги маълумот беришдан бошланади:

«Тўйга келин томондан элликка яқин, куёв томондан саккиз киши айтилган экап, иккала томондан ҳаммаси бўлиб ўп бир киши келибди. Бир дуторчи, икки ашулачи ва Карим тоға ҳам шу ҳисобга кирар экан». Шунча одам айтилса-ю, шугина одам келса. Бу бўладиган фожадан дарак эди. Бу ерда ҳам ёзувчининг воқеликка юмористик назар ташлагани кўришиб турибди. «Соат олтига айтилган тўй соат ўндаш ошганда бошланибди». Бунда ҳам фожиавий ҳам, юмористик оҳанг бор. Тўйнинг буздан кейинги қисми ҳақида ҳам ёзувчи шу хилда хабар беради: «Келин бирпас бошига оқ рўмол ёппишиб ўтирибди-ю, бир-икки рюмка ичгандан кейин, аламига чидолмай, ўйинга тушибди, домла чапак чалибди, ашулага қўшилибди...» Дарҳақиқат, кимга тўй, кимга аза. Бундай қарасангиз бу ерда ҳеч қандай фожа — аза йўққа ўхшайди. Бироқ синчиклаб қарасангиз, ҳам юмористик, ҳам фожиавий ҳолат борлигини сезасиз. Ўзлари учун «катта бахт» ҳисобланган боқиқалар, тўйга айтилган яқин-йироқлар, ёр-дўстлар бу бахтни олқишлагилари келмасди. Бу, воқеанинг фожиавий сирри эди. Домла билан келин эса бири ўйинга тушиб, бири чапак чалиб келган саккиз киши олдидан ўша фожиавий моҳиятни яширомоқчи бўлдилар — келганларга томоша бериб хурсандчилик қилмоқчи, шу билан ўз қилмишларини оқламоқчи, беэмоқчи бўлдилар. Шу йўсинда, домла билан келин қилган бу қилиқлар китобхонда кулги уйғотади, улар учун фожеий ҳолат биз учун кулгили ҳолатга айланади.

«Тўйда аза»нинг ечимида домланинг бутун ҳикоя давомида ўзини ёп қилиб кўрсатишга, мазмунсиз хатти-ҳаракатларини мазмундор қилиб кўрсатишга уринишлари яқунланади. Бу ерда ҳам ёзувчи воқеликка юмористик назар ташлашга содиқ. У ҳар бир сўз, ҳар бир жумлага ўзининг юмористик қарашини сингдиради. Домланинг охириги ҳаракатларига бир назар ташлаш: у янги келишни курортга жўнатаяпти. Келин билан куёвни вокзалга олиб кетаётган такси дўнроқ кўприқдан ўтаётганда нимагадир

багажнингнинг қопқоғи очилиб, келиннинг чамадонлари отилиб чиқди. Ҳаётда содир бўлиши мумкин бўлган воқеа. Бироқ бундан кейинги жумлага разм солиниг, «иккала чамадон худди бир-бири билан чопишгандай, иргишлаб-иргишлаб талай ергача борди-ю, бири йўлнинг ўртасида, иккинчиси тротуарга чиқиб тўхтади. Шофёр бундан кечроқ хабардор бўлди шекилли, машина қирқ-эллик қадам нарида тўхтади».

Бу воқеа ҳам ҳаётда содир бўлиши мумкин эди. Келин тушган такси баланд кўприкли йўлдан юрмаслиги, юрганда машина секин ўтиб багажлик очилиб кетмай, чамадонлар отилиб тушмаслиги, отилиб тушган тақдирда ҳам улар иргишлаб-иргишлаб анча жойга бориб, бири кўчашиг ўртасида қолиб, иккинчиси тротуарга чиқиб кетмаслиги мумкин эди. Багажликдан тушган чамадон иргишламасдан тап этиб тушиб, кўча ўртасида қолиши мумкин эди-ку. Шофёр сезгирроқ бўлиб чамадонларнинг тушганини дарров пайқашни ҳам мумкин эди-ку. Йўқ, ёзувчига воқеанинг бунақа содир бўлгани керак эмас. Унга худди шу ҳикоядагидек содир бўлиши керак. Воқеани бошқача бериш асарни юмористик йўналишдан узоқлаштирган бўлар эди.

Ёзувчи бугун ҳикоя бўйича мана шу юмористик оҳангни сақлайди. Ҳар бир янги битилган сатр, ҳар бир жумла юмористик оҳангни тўлдирди, мукамаллаштирди. Чамадонларнинг иргишлаб-иргишлаб тротуаргача бориб етиши, келиннинг ўз тўйида ўйинга тушиши, домланинг чапак чалиб унга жўр бўлиши, гўё бир воқеа иккинчи воқеанинг давомидек.

Чамадонларнинг иргишлагани юқорнда тасвирланган бошқа воқеаларга ҳамоҳанг бўлар экан, кейин ҳам унга ҳамоҳанг воқеалар бўлиши керак. Домланинг тўйдан кейинги хатти-ҳаракатлари тўйда ёш хотинига чапак чалишига мос. Бу ерда ҳам асардаги юмористик йўналишнинг ҳал қилувчи роли бор. Ўз ноҳақлигидап шубҳаланмасдан, шубҳаланса ҳам шубҳасини билдирмасликка уриниб, қаттиқ нарсани илддий туриб юмшоқ дейиш, юмшоқ нарсани қаттиқ дейиш, бор нарсани йўқ дейиш, йўқ нарсани бор дейиш бошқаларда масхарали кулги уйғотади. Домланинг хатти-ҳаракатлари ҳам шу хилда эди. Уйлангандан кейин «...домланинг фикри-ёди ўзини пложи борица ёш кўрсатишда бўлиб қолди. У нима қилса, нима деса шунинг эрдан чиқармас, ёш эканини кўрсатиш учун қулай келган ҳеч бир имкониятни қўлдан бермас, «ҳали ёшсан» деган кишига жонини, жаҳонини беришга тайёр эди». Шундай

экан. у доим ўзини йиғитларга хос куч-қуввати бор ҳисоблагиси келар, шу истагига нисбатан ҳаракат қилар эди. Оқибат ҳам шу мантиққа мос бўлди.

«Машина тўхташи билан домла эшикдан отилиб чиқди. Чамадонларга қараб югурди ва кетидан чонган шофёр, чойхонадан югуриб тушган уч-тўрт кишининг кўмағини рад қилиб, ҳар бирини бир одам зўрга кўтарадиган икки чамадошини ўзи якка кўтарди ва машинага томон юрди. У ярим йўлгача чамадонларни азод кўтариб, бардам қадам ташлаб борди-ю, ундан нари ранги оқариб, тиззалари қалтираб, тентирай бошлади. Шундоқ бўлса ҳам помус кучли, бир илож қилиб машинага етиб борди; чамадонларни қўйди-ю, бирдан кўзаларини ишқаб машинага кириб кетди».

Булар домланинг «ёш кучини» кўрсатиш йўлидаги охириги ҳаракатлари эди. Кейинги жумлаларда юмористик маъно ўз ниҳоясига етади. Машина бир оз юргач тўхтади, унинг эшиги очилиб, «хўразқанд додлаганича ўзини ерга отиб, икки-уч юмалаб кетди». У «гаширолмас, дир-дир титраб, кишнагандай товуш чиқарар ва қўли билан машинани кўрсатар эди».

Қаранг ўз тўйида куёвга чанак чалдириб ўйнаш, ўзини ерга отиб думалаш, дир-дир титраб кишнаганидек товуш чиқариш — булар ҳаммаси образ мантиқига, асарда баён қилинаётган юмористик маънога қай даражада мос. Ёш жувоининг бу қилиқларини биз шу асарда, шу ҳолатда, шу воқеалар тизмасида табиий деб қарашимиз, китобхон сифатида уни қабул қилишимиз мумкин. Бошқа бир асарда, бошқа бир вазиятда, бошқа воқеалар тизмасида келинга берилган бу нисбат бизни ажаблантирган бўларди. Бадиий асарнинг шу томонлари устида ўйлар эканмиз, А. С. Пушкиннинг «ҳамма гап меъёр ва мувофиқликда» деган гаплари эсга тушиб кетади.

Абдулла Қаҳҳор «Тўйда аза»да юмористик танқид тилини ҳар иккала образга тенг қаратган. У па домлага ён босади, на ёш жувоинга. Ҳар иккаласини ҳам бараварига қоралайди, масхара қилади, улардан заҳарханда кулади. Бу қоралашда ёзувчининг ўзи якка эмас. Домла яшаган маҳалла аҳли ёзувчи томонида, сиз ҳам, биз ҳам ёзувчи томонида турибмиз. Шундай экан, домла билан бу ёш жувоининг қилмишларини бутун жамият аъзолари қоралайди, масхара қилади. Шу сабабдан ҳаётимизда бундай ҳодисалар анча кам учрайди; борди-ю, бундай ҳодисаларга имконият берилса, ҳаёт шароити бундай воқеаларни бундан 50—60 йил илгарини сингари қўллаб-қувватлай-

дигап бўлса, бу хил воқеалар ҳаётимиздан борган сари кўпроқ ўрни олар, кенг кўламда глдия отар эди. Шундай экан, бу ҳикоядаги кулғини «беозор кулги», «ғазабсиз» кулги, «руҳан ўлдирмайдиган» кулги, «тузатиш осон бўлган камчиликларгагина қарши» кулги деб бўлармикин?

ИЛМСИЗ ИЛМДОН

«Тўйда аза»да танланган воқеа истаган замонда рўй бериши мумкин. Бироқ бу воқеа ҳаёт ва адолат посбони заифроқ пайтларда кўпроқ, посбони дадилроқ пайтларда камроқ учраши мумкин. Абдулла Ҳаҳҳор шундай воқеаларни ҳам сатира, юмор ўқи билан урганки, улар маълум бир давр ва замоннинг маҳсули бўлиб, адабиёт унга қарши ўт очиши зарур бўлган.

Ўтмиш тарихимизга қайтиб, ўттизинчи йиллар ҳаётига бир назар ташланг. Бу давр социалистик ҳаётнинг бутун жабҳалар бўйлаб ҳужум қилаётган, мамлакатимиз иқтисодий ва сиёсий ҳаётда катта қадамлар билан олға бораётган бир пайт эди. Маълумки, маданий соҳада ҳам катта силжишлар рўй бераётган эди. Бироқ жамият тараққиёти шундай бир ҳодиса эканки, иқтисодий-маданий тараққиёт у билан баравар боравермайди. 20—30-йиллар ҳаётини олиб кўрадиган бўлсангиз, мамлакатимиз иқтисодий ва сиёсий жиҳатдан тарих кўрмаган муваффақиятларга эришди. Бироқ маданий ҳаётимизда эса ўша иқтисодий ютуқларга нисбатан анча қолақлик мавжуд эди. Бунинг сабаби ҳам маълум. Иқтисодий ва сиёсий силжишлар кўпроқ революцион тўнтаришлар натижаси бўлса, маданий силжишлар ўша иқтисодий ва сиёсий ютуқлар заминда бутун жамият аъзоларининг онгида аста-секин рўй берадиган, маълум бир даврга бориб сифат ўзгаришига айланадиган эволюцион силжишлар натижасида амалга ошади. Абдулла Ҳаҳҳор ўзининг баъзи сатирик ва юмористик ҳикояларини маданий ҳаётимиздаги шу сустликка, камчилик ва нуқсонларга қаратди. Ёзувчи то умрининг охиригача ҳар хил йўллар билан: мақолалар ёзиш, нутқлар сўзлаш, асарлар ёзиш билан бунга қарши курашиб келди.

Табиий, Абдулла Ҳаҳҳор бу ишда якка эмас эди. Ҳар бир санъаткор бу ишга ўз қобилиятига кўра: Ҳамид Олимжон ва Ўйғун шеърлари, К. Яшин драмалари, Ғайратий, Ойдин ҳикоялари билан тегинли ҳиссаларини қўшди. Хусусан, Ғафур Ғулом ижоди бу ишда Абдулла Ҳаҳҳор ижодига яқин туради. 30 ва 40-йилларда Ғафур

Гуломнинг шу темада қатор асарлари эълон қилинди. «Шошилинч телеграмма», «Гувоҳликка ўтган ҳўкиз», «Чораси кўрилди», «Ким айбдор», «Ғазна», «Луқмон», «Йигит» ва ҳоказолар шулар жумласидандир.

«Шошилинч телеграмма»да телеграфистнинг хатоси билан тўй ва аза ҳақидаги телеграмма эгаларининг номлари алмашиб содир бўлган чатоқликлар, «Чораси кўрилди»да айбдор маъносидagi чора кўрилди ўрнига идиш маъносидagi чоранинг кўриб қайтилиши, «Гувоҳликка ўтган ҳўкиз»да савдо ходимларининг қилмишлари, машҳур «Ким айбдор»даги Матмусанинг саргузаштлари, «Ғазна»да радио ер сими кўмилган жойдан ғазна қидирилиши, «Йигит»да тутуриқсиз йигитнинг фoш қилиниши — булар ҳаммаси юзаки қарашда ҳаётдаги майда гап — икп-чикп-кирга ўхшаб кўринади. Бироқ чуқур ўйлаб кўрилса, бу воқеалар ўша замон руҳи, ҳаёт талаби асосида пайдо бўлган маълум бўлади. 30-йиллардаги маданий пиқилоб ҳар бир майда бўлиб кўрилган воқеаларга мамлакат олдида турган буюк вазифалар нуқтаи назаридан жиддий қарашни талаб қилар эди. Бошқача қилиб айтганда, мамлакатда рўй бераётган иқтисодий ва сиёсий бурилишлар маданий қолоқликка тегишли ҳар бир «майда»га жиддий қарашни, ҳар бир «майда» нуқсон ва камчиликка қарши жиддий ўт очилиши талаб қилар эди. Шу маънода бу гаплар майда эмасди.

Абдулла Қаҳҳор ҳам ўша даврнинг йирик ҳажвчиси, юмористик ҳикоялар ёзишнинг машқини эгаллаган ёзувчиси сифатида бир қарашда майда кўрилган, бироқ замон талаби эътибори билан жиддий бўлган бу воқеаларга анчагина ҳикоялар бағинилади. Бироқ тематик жиҳатдан Фафур Гуломнинг юмористик ҳикоялари билан Абдулла Қаҳҳорнинг юмористик асарлари бир-бирига апча яқин бўлса-да, улар, ўзларининг бадий хусусиятлари билан бир-бирдан кескин фарқ қилади. Бу хусусиятлар нималардан иборат? Маълумки, маданиятчилик ва маданиятсизлик одамнинг аввало ички дунёсига боғлиқ. Янги модалар асосида кийиниш, силаниб-сиппалиб ва тараниб юриш, бошқалар билан хушмуомала бўлиб, баъзи «одамийлик» хусусиятларини ошири билан ўриплатиб юриш ва ҳоказолар маданийлик белгиларининг ҳаммаси омас. Одам ўзининг ички дунёси билан маданий бўлиши керак. Бунинг учун ҳар бир одам жамиятда ўз ўрнини шу жамият аъзоси сифатида нимага қодир, нимага қодир эмаслигини, бошқача қилиб айтганда ўзини яхши билиши керак. Абдулла Қаҳҳорнинг юмористик ҳикояларида тап-

ланган қаҳрамонларнинг аксарияти ўзини-ўзи баҳолай олмайдиган кишилардир.

Қаҳрамонларнинг шу хилда танлалишининг сабаби ҳам бор. Жамият тарихидаги ҳар бир кескин ўзгаришдан ўзича фойдаланадиган шахслар бўлади. Бундай кишилар моҳият жиҳатидап ўша кескин ўзгариш талабига жавоб бера олмайдилару ўзларини шу талабларга жавоб берадиган бирдан-бир одамлар деб ҳисоблайдилар. Шундай қилишга уларда «асос» ҳам бордек кўрилади. Чунки бу кескин бурлишнинг моҳиятига жамият аъзоларининг ҳаммаси ҳам бир хил тушуна бермайди. Шу сабабдан моҳият жиҳатидап бу кескин ўзгаришга тўғри келмаган, бироқ даъво жиҳатидап тўғри келадиган баъзи шахсларнинг янашига имконият бўлади. Мадааний инқилаб авжга чиққан кезларда шу хилдаги одамлар ҳаётда анчагина бўлиши керак.

Тасаввур қилинг, адабиёт муаллими. Мадааний инқилоб даврида зиёлиларнинг муҳим бир қисми. Катта маданият ва санъат арбоблари ҳали жуда кам, ҳозир биз арбоб ҳисоблаган кишиларимиз ўша даврларда ҳали энггина маданият соҳасига бир-икки қадам ташлаган давр. Олимлар эса ҳали бармоқ билан санарлик. Олимларнинг олим, ҳозирги оламга машҳур санъат ва маданият арбобларининг домлалари ўша даврдаги муаллимлар. Бошқача қилиб айтганда, ҳали плмнинг ўлчовини билиш қийин бўлган бир давр. Шу даврда ҳам жамиятда ўз ўрнини, ўзини яхши биладиган муаллимлар кўп бўлган, албатта. Бироқ ўшалар орасида ўзини билимдон ҳисоблайдиган, аслида савияси пихоятда паст, ўзини яхши билмайдиган, аммо билимдонликка даъвогар кишилар ҳам бўлган. Абдулла Қаҳҳор баъзи ҳикояларида шу хилдаги шахсларни ҳажв ва юмор тилига тўғрилайди. Унинг «Адабиёт муаллими» ҳикояси шу хилдаги ҳикоялардапдир.

Ҳикоянинг қаҳрамони Боқижон Бақоев ўзини шунчаки адабиёт муаллими эмас, балки «нафис адабиёт муаллими» ҳисоблайди. Унинг назарида атрофда, яқин-йироқда қилинаётган ишларнинг ҳаммаси унинг айтиши билан, унинг ташаббуси билан қилинаётгандек. Қулоғидаги канини олдирмаган «сигирдан ҳафа бўлиб койнади ва сигирни сотиб чўчқа олиш кераклигини айтганда, хотини унга шаҳарда чўчқа асраш мумкин эмаслигини билдиради. Шу пайтда Боқижон Бақоев жавоб қилади:

«Нима учуп? Таққ қилишганми? Ким айтди? Мен айтиб эдимми? Тўғри, мумкин эмас ...албатта, мумкин эмас...»

Кўриясизки, ҳар бир оилادا бўлиб турадиган оддий гаплардан. Бировнинг билимдонлигини синайдиган гап эмас. Кўришиб турибдики, шу лойт «мендан эшитмасдан бошқа бировлардан эшитиб айтаётган бўлса нима бўлади, мен қандоғ одам бўламан, унинг устига «нафис адабиёт муаллими» бўлсам» деган фикр Бақоевнинг кўнглидан ўтади. Чўнқа боқиб нима учун тақққлашгани ва бу гапни ким айтгани ҳақида хотинидан жавоб кутмасдан у: «Мен айтиб эдимми? Тўғри, мумкин эмас...» дейишга шопилади.

Бироқ хотин билан эр орасида рўй берган бу диалог ҳали асосий воқеага дебоча, холос. Бақоевнинг билимдонликка даъвоси асосан ҳикоянинг кейинги саҳифасида очилади. Юқоридаги диалогдан кейин хотини Бақоевга рабфакда ўқийдиган синглиси Ҳамида келганини хабар қилади. Бундан Бақоев хурсанд: «Илмдон киши олдига гапга тушунадиган одам келди». Кўришгадан кейин Бақоевнинг Ҳамидага айтган биринчи гапларига қаранг: «Техникумдан рабфакка ўтибсан деб эшитдим, ростми? Ҳимм... Яхши қилибсан. Рабфакка ўт, деб мен айтиб эдим, шекилли? Ҳимм...»

Илмсиз билимдонлар ё кам гап бўладилар, улар камганлиги билан ўз савияларини яшира оладилар, ё ниҳоятда сергап бўладилар-да, ўзларининг илмсизлигини гапга кўмиб, яширадилар. Одатда бундай одамлар суҳбатдошига гап бермайдилар. Бақоев илмсиз билимдонларнинг кейинги хилидан эди. Ҳамиданинг техникумдан рабфакка ўтиши ҳақида бироқ нима деб қўйишидан қўрқиб Бақоев гапни давом қилдирди: «Рабфак яхши... Мен бир борган эдим. Канцеляриянинг эшигига практикум деб ёзиб қўйилти. Тўғри эмас. Практикум, минимум, максимум булар ҳаммаси лотинча ёки лотинчага яқин сўзлар. Мен шахсан шундай деб ўйлайман».

Бақоевнинг гапларидан бир хилдаги типларнинг яна бир хусусияти очиларти. Бундай одамлар гапларини «лотинча ёки лотинчага яқин» шаклда мужмал қилиб гапирадилар. Бироқ чатоғи чиқиб қолса нима қиламан дегандек, ўзларининг шахсий фикрлари эканини ҳам қўшиб қўядилар.

Абдулла Қаҳҳор мувофиқлик қондаларини яхши англаган ёзувчилардан эди. Воқеаларни тасвирлашда, характерларни чизишда динамик йўсинда иш кўрарди. У деталма-деталь, эпизодма-эпизод бўладиган каттароқ воқеа ва тўқнашувларга замин тайёрлайди. Бу ерда ҳам худди шундай бўлди. Сигирнинг канасини териш, чўнқа боқиб-

нинг тақиқлангани ва Ҳамиданинг техникумдан рабфакка ўтиши — булар ҳали бир оз майда, кўпроқ Бақоев характери хусусиятларидан хабар берувчи деталь ва эпизодлар эди. Бақоевнинг характер хусусиятларини кўрсатадиган воқеа Ҳамида образи билан боғлиқ.

Ҳамида образи орқали ёзувчи гапни мураккаброқ масалага буради. Қайнсингил мактабда Чеховнинг «Уйқу истаги» ҳикоясини саҳналаштироқчи эканлиги ва унда ўз роли ҳақида гапириб, бу ҳикоянинг маъноси ҳақида поччасидан фикр сўрайди. Поччаси эса ўз мантиқига мувофиқ жавоб қилади:

«Нафис адабиёт дарсини сизларга ким беради?» Бу гапни бошқа томонга буришнинг йўли эди. «Ҳакимов? Аҳмоқ одам. Ўз устида шламайди, савол аломати доим «ми»дан кейин келади десам кулади. Гап бунда ҳам эмас...»

Гап орасига бошқа воқеачалар киради. Ҳамида ҳамон Чехов ҳикоясининг маъносини кутади. Бироқ Бақоев бу мавзуга қайта бермайди. Ҳикоя маъноси ўрнига унда бошқа, асосий гапга алоқаси бўлмаган чучварадан кейин чой яхши кетиши, сартарош бўлмаса ҳамма маймун бўлиб кетиши, жуни тўкилиб маймун одам бўлганлиги, бу ҳақда Энгельснинг қаандайдир фикри борлиги спшгари лойма-пой гапларни гапириб кетади. Қайнсингил гапни асосий мавзуга бурмоқчи бўлади. Бироқ Чеховга мансуб бўлган буржуазия реализми ҳақида гап бошлайди-да, яна сакраб бошқа гапга — товўқнинг аҳмоқ жоншвор экани, мойк қўймаса туғмаслиги, нимага хўрознинг саҳарда қичқирлиги ва ҳоказоларга кўчиб, адабиёт, реализм қолиб кетиб, биологияга ўтади. Ҳамида ҳамон жавоб кутади, бошқа гапларга бир оз чекишига мажбур бўлса ҳам, айланиб яна Чехов ҳикоясининг маъноси масаласига қайта беради. Бақоев энди Чехов ҳақида бирор нарса дейишга мажбур эди. Мана унинг гаплари:

«Ҳимм... Чехов тўғрисида ўзимнинг фикрим бор. Бошқалар нима деса десин, ҳар ҳолда унинг дунёқарашда...». Кўряпсизми, Бақоев бу ерда ҳам демоқчи бўлган гаплари фақат ўз фикри эканини айтиб, биричидан, ўзини мустақил фикр қиладиган одам эканлигини кўрсатмоқчи бўлса, иккинчидан, мабодо гап тўғри чиқмаса, бунинг учун масъулиятни мустақилликка, яъни камчилиқни фазилатга юклаб сувдан қуруқ чиқмоқчи. Бошқача қилиб айтганда, айби очилиб қолишидан қўрқиб, уни ёпадиган йўл излапти. Бақоев гапнинг давомига қаранг: «Унинг дунёга қараш Пешкин ва Лермонтовларнинг дунёга қа-

рашидан фарқ қилади. Бир давр, бир синф, бир мамлакат ёзувчилари бўлишларига қарамасдан мутлақо фарқ қилади».

Қиз бечоранинг кутиб ўтирган гаплари қаёқда-ю, бу пойма-пой гаплар қаёқда.

Ҳамида Чеховнинг Пушкин, Лермонтовлар замондоши эмаслиги, ё унинг Горький билан тушган расми бор экани ҳақида гаширгандан кейин Бақоев ўзини тутилиши керакдек сезади. Бироқ у яна ўзинча йўл топади. Бақоев типидаги одамлар бошқалар гапини рад қилмайдилар. Улар бошқаларнинг гапларига мослашиб йўлини излайдилар. Бу ўринда ҳам худди шундай. Ҳамидада Чехов Горькийнинг замондоши эканини эшитгач, дарров унинг гапига мослашиб йўлини излайди. У Пушкин ва Лермонтовлар давридаги Чехов ҳақида гапирётгани, «Уйқу ис-таги» эса Горький замондоши бўлган, «1904 йилнинг биринчи ярмидаги, иккинчи ярмидаги ўлган...» Чеховники эканини гапириб кетади-да, Ҳамида кутган ҳикоя маъноси бошқа томонда қолиб, масалага алоқаси бўлмаган гапларга ўтади: «Детердинг деган аллақандай машҳур танқидчи, Шелленг деган ёзувчига: «Сен дастёрга зор бўлгунча ўғлинг дастёр бўлади», деб хат ёзган; Марке Добролюбовни Меринг билан бир қаторга қўйган; Стендинг деган аллақандай бир драматург ўлар чоғида Демнинг деган бир танқидчига: «Агар бутун жониворларни худо яратган бўлса, мен унинг завқига қойил эмасман, эчкизмар ҳам жонивор бўлдим» деган...»

Бу гаплар қаёқда-ю, «Уйқу ис-таги» ҳикоясининг маъноси қаёқда. Ҳамида поччасидан жавоб ололмасдан кетади. Шу билан ҳикоя тугалланади.

Маданий инқилоб даврини яна бир тасаввур қилинг. Бу даврда ёзувчилар ҳукмига фақат «адабиёт муаллими» сипариди илмиз, илмдонлар дуч бўлмаган, балки маданият, хўжалик соҳасидаги бошқа касб эгалари ҳам дуч келганлар.

Солиқ идорасидаги саводсизликлар, эътиборсизликлар натижасида бир қишлоқдаги муштумзўр номига ёзилган солиқ қогози бошқа бир қишлоқдаги шу исмли янги рўзгор адресига боради. Янги рўзгор бошлиги Убай Зуфаров советга ариза йўллайди. Район советидан «чораси кўрилин» деган резолюция билан ариза шўро советига юборилади. Шўро совети «ҳеч қапдай чораси йўқ экан» деб жавоб қайтаради. Убайнинг яна бошқа аризасининг устига ёзилади: «Ижро қилинди. Убай Зуфаровнинг чораси кўрилинди. Чора айтатурган яхши чоралардан эмас. Бир

пут — бир ярим пут оқшоқ ўлтиратурган купжирадан бўлган эски чора экап, ахборотингиз учун бизда сақланади». Убай яна ариза йўллайди. Ишчилар бригадасидан иборат комиссия келиб масалани аниқлайди ва бир чора ўрнига бошқа чора излаганлар чораси кўрилади. Гафур Гуломнинг «Чораси кўрилди» номли ҳикоясида мана шу хилдаги воқеа тасвирланади.

Бу икки асар: Абдулла Қаҳҳорнинг «Адабиёт муаллими», Гафур Гуломнинг «Чораси кўрилди»си жанр жиҳатидан бир хил — пикалеси ҳам юмористик ҳикоя; тематик жиҳатдан ҳам бир-бирига жуда яқин — маданий инқилоб даврида бўлган иллатлардан кулиш. Бироқ структура жиҳатидан, мақсадга эришиш йўлида ишлатилган бадиий услублар, тасвир йўллари жиҳатидан катта фарқ қилади.

«Адабиёт муаллими»да мураккаб воқеа йўқ. Унинг структураси пихоятда оддий: адабиётга тегишли бир нарсаси сўраб олиш учун қайсингил адабиёт муаллими бўлиши поччасининг ҳузурига келади, жавоб ололмасдан қайтиб кетади.

Кўряписизки, буида на эпик асарларга хос бирон воқеа мураккаблиги, на воқеий жумбоқ бор. На воқеани тасвирлашга хос бирор воқеий услуб бор. Портрет ва пейзажда эса асорат ҳам йўқ. Биз на Бақоевнинг, на Ҳамиданинг ташқи кўришсини тасаввур қила оламиз. Воқеанинг қайси фаслда, ҳатто қандай купда рўй берганини англай олмаимиз. Лекин асарда характер бор, тиби бор. Ҳамма гап мана шу тибда. Бу тиб персонажнинг нутқ характеристикаси воситаси билан яратилган. Ёзувчи Бақоев нутқига шундай сўзларни териб бергани, шу орқали унинг илмисиз билимдонлиги — даъвоси моҳиятига тўғри келмайдиган бир шахс эканини англаб оламиз.

Гафур Гуломнинг «Чораси кўрилди»си бутунлай бошқа услубда яратилган асар. Унда на портрети, на нутқи билан характерланадиган бирон персонаж йўқ. Унда воқеалар бор, кимлардир қаерларгадир боради, қандайдир ишлар битказади; унда воқеий жумбоқ ҳам бор — воқеа пимагадир қаратилган, пима биландир ҳал бўлади. Бундан ташқари асарда сўз ўйинига ўхшаган латифанамо бир ҳодиса ҳам бор. Тадбир маъносидан сўз идиш маъносидан сўз билан алмашади, янги рўзгор бошлиги пими муштумзўр пими билан алмашади. «Адабиёт муаллими»дан Бақоевнинг нутқидаги характерли моментларни олиб ташласангиз асар ўз қимматиини йўқотса, «Чораси кўрилди»дан ҳам сўз ўйинига ўхшаган латифанамо икки ҳодисани олиб ташлайдиган бўлсангиз асар шу ондаёқ ўз

қимматини йўқотади. Хусусан, «чора» сўзи билан боғлиқ бўлган ҳодиса воқеликни бир нуқтага йиғиб кўрсатиш учун муҳим восита ҳисобланади. Гафур Гуломнинг «Ғазна» номли ҳикоясида ҳам латифанамо воқеа асосий бадий воситадир.

Гафур Гуломнинг юмористик ҳикояларида характернависликдан кўра воқеанавислик устун туради. Аммо ўша воқеалардан фойдаланишда у ҳам ҳар хил йўллар билан иш тутади. Унинг юқорида биз таҳлил қилган «Чораси кўрилди»сида, шунингдек, «Ғазна»сида юмористик мақсад латифанамо воқеа ёрдами билан амалга оширилса, бошқа бир юмористик ҳикояси «Ким айбдор»да ёзувчи саргузаштнамо воқеадан фойдаланади. Бу кўпроқ Чарли Чаплин киноларидаги баъзи бир кишилар онги савиясининг техника янгиликларига тўғри келмайдиган томонлари билан тўқнашувларидан келиб чиқади.

«НУТҚ» ВА «НОТИҚ»

Бадий воситалардан фойдаланиш жиҳатидан Абдулла Қаҳҳорнинг «Нутқ»¹ ҳикояси «Адабиёт муаллими» билан бир хилдир. Бунда ҳам ўша омил, ўша услуб: мураккаб воқеалар тизмаси ҳам, воқеий жумбоқ ҳам йўқ. Персонажнинг нутқ характеристикаси орқали юмористик тиш яратилади. «Адабиёт муаллими» да даъвоси моҳиятига тўғри келмайдиган илмсиз илмдон тиши яратилса, «Нутқ»да маълум бир қолишга тушган сўзлар йиғимидан чиқиб кета олмайдиган нотик тиши яратилади.

Мақсад бир, восита бир, тема бир. Бироқ мақсадни амалга оширишда «Нутқ», «Адабиёт муаллими»дан фарқ қилади. «Нутқ»да яратилган вазият яна ҳам кулгилироқ. Бақоев даъвоси моҳиятига тўғри келмайдиган бир шахс бўлгани учун ундан куламиз. Бироқ ҳикояда даъвоси моҳиятига тўғри келадиган образ ҳам бор. Бу — Ҳамид. Бу образ бизда кулги уйғотмайди. Ҳикояда иштирок этадиган учинчи образ бетараф — унинг на пикобий, на салбий томонларидан хабардор бўламиз. «Нутқ»да эса бор-йўғи иккита шахс қатнашади. Улардан бири — нотик, моҳияти

¹ Абдулла Қаҳҳор тўпламларида «Нутқ»ни фельетон рубрикаси остида нашр қилган. Биз эса бу асарга ҳикоя деб қарашга мойилмиз. Чунки асарда тасвирланган материал конкретликдан кўра бадий умумлашмага яқин. Унинг шу темада яратилган бошқа бир асари «Қуюшқон» балки фельетондир. Унда тасвирланган ҳаёт материали бадий умумлашмадан кўра конкретликка яқин.

даъвосига мутлақо тўғри келмайдиган одам, иккинчиси — нотикнинг хотини, бунда моҳият билан даъво орасидаги зиддиятнинг портлаш кучи анча зиёда. Гап шундаки, «Адабиёт муаллими»да қайнсингил билан почча орасидаги гап жиддий масала бўлиб, қайнсингил талаб қилган масалани баъзи «саводим бор» деган одамлар ҳам билмай, асосий масаладан қочиши мумкин. «Нутқ»да вазият эр билан хотин орасидаги муносабатдан келиб чиқади. Даъво билан моҳият хизмат вазифасини амалга оширишда тўғри келмай, оилавий ишларда тўғри келиши мумкин. Бунда эса даъво билан моҳият орасидаги зиддият ҳам оилада, ҳам хизмат вазифасида кўринади.

Хотин оила қурганларининг бир йиллигини нишонлаш учун стол беساب рюмкаларга вино қуяр экан, «нотикнинг кенг эшитувчилар оmmasига мўлжаллаб» терган сўзларига қаранг: «Ўртоқ рафиқам. Ижозат берасиз, хушчақчақ ҳаётимизни шараф билан давом эттириб, оилавий бурчимизни памунали бажариб келаётганмизга бир йил тўлган кунда сизни бевосита табрик қилишга». Бу жумладаги «Ўртоқ рафиқам», «шараф билан давом эттириш», «намунали бажариш», «бевосита табрик қилиш» — булар бу ҳикояда яратилаётган нотик типидagi кишиларнинг қолдирилган иборалари, уларни бу типдаги кишилар фақат хизмат вазифасига тегишли жойларда эмас, балки ўзининг кундалик ҳаётида ҳам шилатиб турадилар. Абдулла Қаҳҳор ҳаётда учраб турадиган воқеани юмористик планда анча бўрттириб, унга мукамал сатирик маъно бериб баён қилади.

Ҳикоянинг кейинги сатрлари ҳам шу хилда давом этади. Ёзувчи эшитувчилар билан ҳисобланмайдиган, қолдирилган ибораларни териб, гўзал маънони хунук ифода қилиб, вазифамни адо этдим деб ҳисоблайдиган нотикларнинг тили учун характерли сўзларни шундай танлайдики, асарини ўқиб, унинг маҳоратига балли дегингиз келади.

Абдулла Қаҳҳор нотикнинг қўлида қадаҳ билан хотинига сўзлаган нутқини структура жиҳатидан ҳам шундай қурадики, у ўзининг тугаллиги билан катта аудиторияларда ўқиладиган шаблон лекция ва докладларни эслатади: бошда масаланинг моҳиятига тўхтайдди, оила нима деган саволга жавоб беради. Ундан кейин ютуқ ва камчиликлар ҳақида гапирди. Камчиликларни бартараф қилиш йўлида ички имкониятлардан фойдаланиш лозимлиги ҳақида гапирди, бу камчиликларга қарамасдан, турмушнинг яхши бораётганини баён қилиб нутқини тамомлайди.

Бу структура шаблон нутқ сўзловчи нотиқларни яна бир карра масхаралайди ва ҳикояга ҳам мазмунан, ҳам шаклан тугаллик бағишлайди.

Аmmo юмористик маънош ифодалашда энг муҳим омил потиқ нутқига киритилган шаблон иборалардир. Фикрмизнинг далили учун ҳикоянинг характерли жойларини тўлароқ кўчиргани лозим кўрдик. Нотиқ гапни давом қилади:

«Сиз билан биз бир йиллик оилавий фаолиятимиз натижасида қандай ютуқларга эришдик. Аввало шуни таъкидлаб ўтиш керакки, биз у, ёки бу масалада юз берадига принципал келишмовчиликларни четдан куч жалб қилмасдан ўз кучимиз билан, ўзаро кенг муҳокама қилиш йўли билан бевосита бартараф қиладиган бўлиб қолдик. Иккинчидан, ўртоқ рафиқам, оиламизни ташкилий-хўжалик жиҳатидан мисли кўрилмаган даражада мустақамладик. Мен бу ҳақда фактларга мурожаат қилиб ўтирмайман, чунки орденли опангиз ўзларининг ҳар бир тарихий келишларида бу нарсани айрим равишда қайд қилдилар».

Бу ибораларни ўқир экансиз, катта залларда ўтириб бироқ масалага тегишли шаблон нутқни ўз қулоғингиз билан эшитаётгандек бўласиз. Ёзувчилик маҳорати ҳам шу бўлса керак-да.

Юқорида биз номини тилга олган А. П. Чехов ижодининг тадқиқотчиларидан адабиётшунос В. В. Голубков буюк ҳикоянависнинг маҳорати ҳақида гапириб шундай деган эди:

«А. П. Чехов асарда қатнашадиган шахсларнинг характерини тил воситалари билан чизишда ўзининг улуғ санъатини кўрсатди. У ҳар бир табақа, ҳар бир касбкор вакиллариининг тилини яхши билар эди, қандай образ танламасин — помещикми, деҳқонми, музикантми, адлия вакилими, аравакашми, ўқитувчим, талабами, становой приставми, борингки профессорми — ҳамма-ҳаммасининг тилида гапира олар эди»¹.

Бу сўзларни тўла маънода Абдулла Қаҳҳорга татбиқ қилса бўлади. Абдулла Қаҳҳор бу жиҳатдан устозига муносиб шогирд. Абдулла Қаҳҳорнинг заифроқ ҳисобланган асарларида ҳам тилининг ихчамлиги, ифода кучининг бақувватлигини, хусусан, ҳар бир характернинг ўзига хос тили ўришли равишда ишлатилганини кўриб қойил қоласиз. «Шоҳи сўзана»да Ҳамробибни билан Холписога ўхша-

¹ В. В. Г о л у б к о в. Мастерство А. П. Чехова. М., Госучпедгиз, 1958, стр. 43.

ган образлар борки, улар сахнада ўзларига хос тилда гаплашиб, ҳаётни масалаларга қарашларини ифода қилганда «ёзувчи бу сўзларни қаердан терди экан» деб тааж-жублапасиз, унга офарни дейсиз.

«Нутқ»да Абдулла Қаҳҳор ихтиёрида образни характерлайдиган тил воситасидан бўлак ҳеч нарса йўқ деса бўлади. Абдулла Қаҳҳор бу ерда на сюжет имкониятларидан, на конфликт омилларидан, на композициянинг шартли йўлларида фойдаланишни ўйлайди.

Нутқнинг давомини ўқиймиз:

«Хўш, бу ютуқларимиз камчиликларимизни қоллаб, бизни хотиржамликка солиши мумкинми? Агар биз камчиликларимиздан бевосита кўз юмиб, яшасинчилик кайфиятларига берилиб кетадиган бўлсак, хато қилган бўламиз. Бизда камчиликлар борми? Бор, оз эмас. Масалаи, июнь ойининг биринчи ярмида озиқ-овқат маҳсулотларини сақлашда йўл қўйилган нуқсонларимизни олайлик. Бу масалага икковимизнинг ҳам совуқ қарашимиз орқасида қатор чиришлар, бузилишлар, кўкаришлар юз бердимми? Факт. Буни нима билан оқлаш мумкин? Ҳеч нарса билан».

Шаблон нутқлар учун жаргон тусига кириб қолган ибораларни ажратиб, изоҳлаб ўтиришнинг ҳожати бўлмаса керак. Булар эски диний домталарнинг оддий сўзларни ҳам қироятга солиб гапиришга уришишларини эс-латади.

Нутқнинг кейинги қисмига назар ташланг:

«Иккинчи масала, яъни нчки имкониятлардан фойдаланиш масаласини олайлик. Ўзингизга маълум, бизда юқори сифатли мис чойнак бор. Шу чойнакнинг қопқоғи бугунги кунда йўқ. Бу ҳақда биз бир-биримизга сигнал бердикми? Йўқ. Агар биз ўзбўларчиликка барҳам бериб, қопқоқ масаласини куп тартибга кўндаланг қўйсак, агар биз шу чойнакни ўз вақтида тегншли қопқоқ билан таъмин қилсак, самоваримиз сафдан чиққан кунларда ҳал қилувчи роль ўйнар эди. Афсуски, биз бу масалага муросасозлик кўзи билан қарадик. Бугунги кунда чойпагимиз қопқоққа эга эмас, мутлақо эга эмас...»

Лекин бу камчиликларга қарамай турмушимизни аъло даражада олиб бораётганлигимизга ҳеч қандай шак-шубҳа бўлиши мумкин эмас деб ҳисоблаш мумкин».

Нутқнинг бу қисми ҳам изоҳга муҳтож бўлмаса керак.

Шаблон нутқ асосида адабиёт тарихида илгари ҳам анчагина асарлар яратилган. Хусусан А. П. Чеховнинг бу соҳада тажрибаси катта. Буюк юморист қатор асарлар

яратдики, уларда шаблон нутқ характеристикаси асосий омиллардан бири. Бу жиҳатдан унинг «Альбом», «Юбилей» ва «Оратор» номли ҳикоялари характерлидир. Хусусан унинг «Оратор»и ўзининг кўп жиҳатлари билан «Нутқ»ни эслатади. Ҳатто бу икки асарнинг номлари ҳам уларнинг бир-бирига яқин эканидан далolat беради.

Бу ерда қонуний бир савол туғилади. Абдулла Ҳаҳҳор А. П. Чеховнинг «Нотиқ» номли ҳикояси борлигини била туриб «Нутқ»ни яратган экан, устознинг шогирдга таъсир кучи қай даражада, устоз бир марта қалам тебратган темада шогирднинг яратган асари бирон жиҳати билан устозникидан фарқ қилармикли?

Улуғ таниқдчи В. Белинскийнинг «таъсир буюк санъаткор бадиий омилларнинг бошқа санъаткорлар ижодида кўришишида эмас, балки қуёш ерга ўз нурини сочиб, унинг ўзида бөр энергияни уйғотгани сингари, бошқа талантларнинг ўзига хос ижодий кучини уйғота биллишидандир» деган сўзлари маълум.

А. П. Чехов Абдулла Ҳаҳҳор учун Белинский таърифлаган улуғ санъаткор — санъат қуёши эдики, у Абдулла Ҳаҳҳорнинг ўзига хос талант кучини уйғотди.

Юқорида биз кўчирган шаблон нутққа хос ва тиник элементларини топиши, шу орқали маълум бир схемага тушиб қолган, жонсиз бир лекторнинг образини яратини учун таъсирдан ташқари ўзига хос талант ҳам бўлиши керак эди. Бунинг учун ўз она тилнинг бойликларидан ва имкониятларидан фойдалана биладиган, шу тилнинг ихчам ва шу йўл билан маълум бир тип руҳини тўла бера оладиган талант бўлиши керак эди. Абдулла Ҳаҳҳор А. П. Чехов қуёши нурларидан шу хилда фойдаланган санъаткор эди.

Абдулла Ҳаҳҳорнинг ўзига хос талантлилиги фақат шу билан чекланмайди. Структура — сюжет ва композиция жиҳатларидан «Нотиқ» ва «Нутқ» ҳар қайсиси бир олам.

Бу икки асарни параллел қўйиб бир назар тапилаб кўрайлик. «Нотиқ»нинг бошида асар қаҳрамони Григорий Петрович Запойкиннинг асарга киритилиши сабабларига тегишли кириш сўзларидан кейин унинг характер хусусиятлари ҳақида маълумот берилади. Запойкин истаган вақтда, истаган ҳолатда нутқ сўзлай оладиган одам эди. У уйқудан тураётиб ҳам, оч ҳолатда ҳам, маст вақтда ҳам, асаби бузилиб турган дамда ҳам нутқ айтиши, «бул-бул бўлиб сайраши» мумкин эди. Унинг сўзлари доим те-

кис, бир меъёрда, гаплари узун ва чиройли сўзлар билан тўлиб-тошгап бўлар эди.

«Нутқ»нинг бошланишида персонажга берилган бу хилдаги характеристикасини кўрмайсиз. А. П. Чехов учун, у назарда тутган ўша вақтлардаги китобхон учун бу характеристика керак бўлгандир. Абдулла Қаҳҳор учун образга бу хилда кириш сўзи керак бўлмади.

«Нотик»да автор тасвирланган характерни кўрсатадиган парадокс яратган: Запойкин таклиф қилиб келгап киши билан суҳбатда бўлган секретарь ҳақида фикр билдиради — уни ичкиликка берилган безорп, ўғри, қаллоб эканини қайд қилади. Бироқ ўзи униг қабри устида нутқ сўзлашга рози бўлади. Қабр устидаги гапларда эса «безори», «ўғри», «қаллоб» сўзларининг аксини — марҳумнинг ўлгалига ишониб бўлмаслигини, бундай яхши одамларнинг ўлмаслиги, унинг тиниб-тинчимас, ўзини аямас чиновник экали-ю, ишга берилганлиги, беғаразлиги, тозаллиги, жамнат ҳаётига зарар етказган кишиларни ёмон кўриши ва ҳоказолар ҳақида узундан-узоқ баландпарвоз гапларни тўлиб-тошиб айтади.

«Нутқ»да тасвирланган характерда бу хилдаги парадоксини кўрмаймиз. Абдулла Қаҳҳор характерни тўғридан-тўғри тасвирлайди, унинг маптиқини бевосита очиб беради.

«Нотик»да сюжет парадоксин ҳам бор. Гап шундаки, Запойкинини марҳумнинг яқин таниш-билишларидан бири Папловскийи шошилтириб олиб келди. Истаган шароитда нутқ сўзлашга «қобил» Запойкин Папловскийдан ўлган кишининг маҳкама секретари эканини эшитган, холос. Ким ўлгап, қачоп ўлгап, қай шароитда ўлган — Запойкинининг шаблон нутқи учун буларнинг кераги йўқ. Унинг учун нутқ сўзлашга сабаб бўлса бас. Шу асосда Запойкин ҳозир ўлган маҳкама секретари Кирилл Иванович Вавилопов ўрнинга собиқ, у ўзи яхши билгап, бироқ кейинги вақтларда бошқа, бир даража юқори ишга кўтарилган. Прокофий Осипович номини қўйиб гапириб кетади. Прокофий Осиповичнинг тирикчилигини, ўлгап киши Кирилл Иванович эканини айтишганда дарров ўзини ўнглаб олиб, фақат номларни ўзгартириб баландпарвоз гапи давом эттиради.

«Нутқ»да бу хилдаги воқеий парадокс ҳам йўқ. Шаблон нутқлар эгаси бўлмиш Запойкиларни фош қилиш учун, уларни масхаралашни юқори нуқтага чиқариш учун Чеховга бу хилдаги воқеий парадокс керак бўлгандир.

Абдулла Қаҳҳор эса бу хилдаги воқеяни парадоксни керак ҳисобламади.

Бироқ Абдулла Қаҳҳорнинг юмористик ва сатирик ҳикояларига хос, назаримизда, характер ва воқеяни парадоксларнинг вазифасини адо этадиган бошқа бир парса бор.

Бу пимадан пборат?

Бу саволга жавоб берпш бизни бошқа бир масалага олиб келиб боғлайди. Бу сатирик, хусусан, юмористик асарларда даъвоси моҳиятига тўғри келадиган образларнинг пштироки масаласидир.

ИККИНЧИ КУЧ

Фақат битта образ билан тўлақошли асар яратиш қийин. Бироқ битта образни асар марказида тутиб асар яратиш мумкин. Бундай ҳолда марказий образнинг тасвирига ҳисса қўшувчи, унинг характерлашишига шароит яратувчи бошқа образлар ҳам бўлади. Бу образлар ҳам ҳар хил бўлишлари мумкин. Бировлар марказий образга яқин муносабатда бўлиб, асарда муҳимроқ ўриш олиши мумкин, баъзиларига эса жуда кам ўриш ажратилган бўлади. «Нотиқ»да Запоякнидан кейин кўпроқ ўриш эгаллаган образлардан Қирпл Иванович, Прокофий Осипович ва Папловскийлардир. Булардан ташқари путқ сўзлаганда ҳозир бўлган халқ образи ҳам бор. Бироқ асарнинг марказида турадиган образ битта — Запояки.

«Нутқ»да пкки образ бор. Улардан бири асар марказида турган бўлса, иккинчиси ўша образ маъносини таъкидлаш учун зарур эди. Аммо гап бу ерда ҳар асарда қанча образ қатнашадимию, ва улар асарда қай даражада ўриш олган олмаганда эмас, балки ўша образларнинг асосий маъноси ифода қилишдаги ролшдидир.

Марказий образларнинг моҳияти маълум бир ҳаётний воқеаларга муносабат билдиришларида юзага чиқса, ёрдамчи образларнинг моҳияти кўпроқ марказий образга ёки марказий образ муносабат билдираётган ҳаётний масалага ўз алоқасини пзҳор қилишда очилади. Шу жиҳатлари билан А. П. Чехов юмористик ҳикояларига назар ташласангиз, марказий образга муносабат билдирадиган пнаҳ асосан авторнинг ўзи, яъни А. П. Чехов бўлиб кўринади. Бунинг сабабини санъаткор асослаган методдан, унинг дупёқарашидап излаш керакка ўхшайди. А. П. Чехов таяққидий реализм вакили сифатида ўз идеалини пфода қиладиган образларни ҳали етарли даражада кўра

билмаган санъаткорлардан эди. Шу сабабдан у ўз идеалили кўпроқ ўзи орқали, юмористик тияга кулги билан ўз муносабатини билдириш орқали ўтказарди. Совет ҳажвчилари ва юмористлари, шу жумладан, Абдулла Қаҳҳор сингари санъаткорлар ихтиёрида идеални ифодалашда ё ёзувчидан ташқари бошқа бир куч ҳам бор. Бу унинг идеалига тўғри келадиган образлардир. Бу образлар совет воқелигининг ўзида мавжуд ва хандабон ҳар бир шахсга муносабат билдириш учун уларга тўла ихтиёр берилган А. И. Чехов замонида ҳам ёзувчи идеалини ифодалайдиган шахслар йўқ эмас эди. Бироқ танқидий реализм ёзувчилари уларни ҳали асосий омил сифатида қабул қилиб олганча йўқ эди. Бундан ташқари, Чехов замонида ҳаётнинг кулгили томонларига муносабат билдирaverиш учун ҳар бир шахсга ҳам ихтиёр берилвермасди. Шу сабабдан юмористик асарларда муносабат билдириши кўпроқ А. И. Чеховнинг анимасига тушган бўлса, Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида ўзи чеховчасига актив бўлгани ҳолда унга ёрдамчи куч ҳам бор эди. Бу ёзувчи идеалига тўғри келадиган, кўпгина пайтларда уни ифодалайдиган актив шахслардир.

«Шутқ»да нотик хотини образига бир назар ташланг.

Ўз моҳияти билан бу образ ижобий қаҳрамон талабига жавоб берадиган образлардан эмас. Аммо салбий ҳам эмас, ижобий қаҳрамонликни даъво ҳам қилмайди. Ҳаётдан унинг оддийгина талаби бор: эрининг хотинларга муносабатини тўғрилаш. Эр эса хотин талаби билан ҳисоблашмасдан, шаблон нутқ сўзлаб кетади. Асарнинг охириги жумлаларига қаранг. Нотик сўзини тамом қилаётиб дейди:

«Бу рюмкани мапа шунинг учун кўтаришдан бурун ўз муҳаббатимни яна бир марта амалий суратда пазҳор қилгани рухсат беришингизни талаб қиламан.

Хотин унинг ҳаракатида «ўпич бер» деган маънони аңглади-да:

— Упичми? Ҳеч бўлмаса шунини тўғри айта қолсангиз, нима бўлар экан,— деди.

— Қандай,— деди нотик ҳайрон бўлиб,— битта ўпични деб путқимни бузайми?»

Бу ўринда кулгининг асосий мақбаб қаҳрамонлар орасидаги мапа шу зиддиятда, оддий, бироқ қонуний талаб билан шу талабга эид муносабатда. Бошқача қилиб айтганда, бир шахс оддий талаби билан шунга муносабат билдириши керак бўлган шахс ҳаракатидаги парадоксда. Бу парадокс асарнинг юмористик маъносини оширади,

ундан келиб чиқадиган кулгига алоҳида маъно бағишлайди. Дарҳақиқат, потиқ бу хил нутқни одам камроқ бир аудиторияда ёки уч-тўрт кишидан иборат ўртоқлари орасида сўзласа эди, асарнинг юмористик маъноси бу даражада таъсирли бўлмас эди. Демак, А. П. Чехов ҳикоянинг кулги кучини оширишда характердаги, воқеадаги парадоксларда фойдаланган бўлса, Абдулла Қаҳҳор икки образ орасидаги андидагина фойдаланди.

«Нутқ»да иккинчи куч ҳисобланган образ — потиқнинг хотини марказий образга нисбатан оддийгина, ҳеч қандай шак-шубҳа уйғотмайдиган талабни қўйди. Иккинчи кучнинг роли «Адабиёт муаллими»да бундан кўра сезиларлироқ. «Нутқ»да бир ўнч деб нутқни бузмаган эрга хотин шундай мупосабат билдиради: «Хотин унинг ҳар бир сўзидаги завқлар, кулар эди». Бу сўзларга қараганда «хотин эрга мос экан-да», деб қўя қолгишгиз келади. Бироқ гап бу сўзларда эмас. Гап потиқнинг шаблон нутққа берилиб кетиб ўзининг оддий бурчини бажармаганлигида бўлса, «Адабиёт муаллими»да Ҳамида поччасининг хатти-ҳаракатларига, унинг характердаги келиб чиқадиган маънога мупосабат билдиради. «Нутқ»да биз хотин мупосабатини ўзимиз чиқариб оламиз, «Адабиёт муаллими»да эса иккинчи куч ҳисобланган образ ўзи ифода қилади. Асарнинг охириги сатрларини эслаш: «Ҳамида поччасининг сўзларидан нима олгани ҳақида ўзига ҳисоб берар экан: «ғувиллаб турган бошларида шундан бошқа ҳеч нарса йўқ эди: «практикум, минимум, максимум, Детердинг, Стендинг, Шеллинг, Меринг, Деминг...» Адабиёт муаллими бўлган поччасидан адабиётга тегишли оддий бир парсани билмоқчи бўлиб келган Ҳамида ўзига керак бўлмайдиган, шунда ҳам бузиб айтилган уч-тўртта номни ўрғашиб кетади, холос.

Иккинчи куч орқали мупосабат билдириш Абдулла Қаҳҳорнинг бошқа бир ҳикояси — «Ўжар»да яна ҳам аниқроқ.

«Ўжар» мазмунан «Адабиёт муаллими»га ўхшаб кетади. Бунда ҳам илмсиз илмдонлар. «Адабиёт муаллими»да юмористик маъно Бақоев нутқи орқали ифодаланса, «Ўжар»да бир-бирига мос икки «илмсиз илмдон» орасидаги диалог орқали ифодаланади. Бу диалогда пчини ёрса алиф чиқмайдиган, бироқ ўзини бутун ҳаётини масалаларга ақли етадиган ҳисобловчи тип яратилади. Мана, бу «доно»ларни характерловчи нутқдан олинган бир деталь, гап шахмат ўйини устида: «Ўттиз тўртинчи йилда Бобожонов билан ўйпаган эдим, фирромлик қилиб шоҳимни

олиб қўйди. Шоҳямни бер, мен сенга бўлак нарса берай десам кўпмади, чўптагига солиб қўйди. Жаҳлим чиқиб қолган экан, шоҳсиз ўйнай бердим, бари бир қолдирдим. Шундан бери ўйнамайдиган бўлиб кетдим. Нима кераги бор? Хўш, ана қолдирдим, нима бўлди?» Ҳамсуҳбатнинг жавоби ҳам дўстнинг гапларига монанд: «Шуни айтнинг, поезддан қолибдими?»

Кўрдигизми, даъво билан моҳият орасида қай даражада зиддият бор. Аввало мана шу зиддиятнинг ўзи гулдурас ханда кўтаради. Бироқ руҳан заиф бу шахслар даъвосининг чеки йўқ. Аммо ўзлари оддий масалаларда, оз-моз саводи бор кишилар биладиган парсаларни билдишмайди. Гап билмаганда ҳам эмас, балки билмаган парсаларни биламан деб даъво қилишларидадир. Тасвирланаётган характерларнинг шу томонларини объектив равишда кўчириб, шахматга тегишли гапга ўхшаган икки-уч деталь орқали маълум даражада мақсадга эришиш ҳам мумкин эди. Бироқ ёзувчи юмористик маънони охиригача етказмоқчи. Бунинг учун ёзувчи иккинчи кучдан — яъни даъвоси моҳиятига тўғри келадиган образдан фойдаланади.

Суяр муносабати билан ёзувчи ифодали деталь кашф этади.

Ширакайф икки дўстнинг диалоги тарбия юзасидан келиб чиққан гаплардан гапларга кўчиб, гўё Суяр яomini тўғри айта олмаган ёзувчилар Салтиков ва Шchedринларга келади. Уларнинг ишончлари комилки, бу икки ном икки ёзувчини билдиради. Ораши очиқ қилиш учун Қутбиддинов ўглини чақиради. Салтиков катта ёзувчини ёки Шchedринни, ундан сўраб билмоқчи бўлади. Суяр гоҳ отасига, гоҳ Заргаровга қарар ва ҳайрон эди.

«Йўқ, сиз саволни потўғри қўйдингиз, деди Заргаров. Салтиков илгари ўлганми ёки Шchedрин?»

«— Иккови битта одам-ку, — деди Суяр, нима гап эканини била олмай.

Заргаров қийқириб кулди, чапак чалди ва бунга ҳам қаноат қилмайди, ўрнидан туриб ўйинга тушди.

Қутбиддинов дўқ урди:

— Салтиков билан Шchedрин-а? Ким айтди сенга?

— Ўзим биламан. Китобда бор.

— Китобда бор? Шахматни кўпроқ ўйна, итвачча».

Мана ўзларини доноларча тутиб, илмий масалалар — одами яшартириш ҳақида фанинг ҳануз бирор нарса демаганлиги, Тошкентнинг яна ярим асрдан кейин қандай паҳар бўлиши, тарбия ишларининг илгарига нисба-

тан тузук, лекин анчагина камчиликлар борлиги, бу ҳақда бирон зарса ёзиб жамоатчилик олдига чиқяши зарурлигини сезган, бировлардан ақл ўргангандан кўра ақл ўргатганини яхши кўрган кишиларнинг аҳволи. Шунча масалалар юзасидан фикр юритаётган маърифатсиз маърифатпарварининг савияси ўқувчи бола савиясича эмас. Шунинг ўзида бир асарга етарли юмористик маъно бор.

Бироқ юмористик маънони яна ҳам тўлароқ ифодалаш учун ёзувчи Суяр образидан фойдаланади.

Ҳар икки отанинг ҳам анча жаҳллари чиқади. Суярни ўжарликда айбланади. Заргаров Қутбиддиновни калака қилишда давом этади. Ҳар иккаласи ҳам эртасигаёқ мактабга, пионерлар саройига бориб болаларига етарли илм берилмаётганидан шикоят қилмоқчи бўлиб режа тузадилар. Шу найт Суяр катта бир китобни кўтариб чиқади ва уларга портретни ҳамда унинг таъига ёзилган Салтиков-Шчедрин номини кўрсатади.

Ўзбилармон кишилар ҳеч вақт билмаган нарсаларини бўйинларига олмайдилар. Мабодо рад қилиб бўлмайдиган фактлар билан рад қилсангиз, улар ўз билимсизлигини яширадиган бирон йўл ахтариб қоладилар. Бу икки дўст ҳам худди шундай қилди: «Қутбиддинов портрет ва унинг остидаги ёзувга узоқ тикилди, сўнгра кўзойнагини секин қулоғидан бўшатар экан:

«Ҳим... — деди, — Салтиков-Шчедрин, кўрдингизми, ўша вақтдаги ёзувчилар ҳам соқол қўяр экан...»

Гўё ҳеч шима бўлмади: ҳеч қандай баҳс ҳам, ҳеч қандай тушунмовчилик ҳам, бир-бирини калака қилиш ҳам, Суярнинг кўз ёши ҳам назардан узоқлашди. Бир зумда «оқ туяни кўрдингми, йўқ», дегандек, гап бошқа томонга — ёзувчиларнинг ўша вақтда ҳам соқол қўйишларига бурилди қўйди, гўё ҳозир ҳамма ёзувчилар соқол қўядигандек.

«Адабиёт муаллими»да ҳам юмористик маъно шу хилда таъкидланган эди. Бақоев Чехов ҳикоясининг маъносини айтиб беришдан қочиб, гапни ҳар хил томонларга, ҳар хил масалаларга буриб, одамнинг маймундап яратилганигача олиб келган эди. «Адабиёт муаллими»да юмористик маъно кўпроқ Бақоев нутқининг объектив кўчирмасидан чиқарилиб, Ҳамида кўпроқ сюжет воситаси ролини ўйнаб, Бақоев нутқига актив муносабат билдирмаган бўлса, «Ўжар»да Суяр ўзбилармонларга актив муносабат билдиради. Бақоев қаршисида турган Ҳамида рабфак талабаси, унинг савияси салкам ўқитувчининг савияси бўлиб қолган. Шу сабабдан унинг эътирози унча

кулги уйғотмаслиги мумкин эди. Суяр эса мактабга қатнаб юрган ўқувчи. Бошқалардан ақл ўргангандан кўра ақл ўргатишни афзал кўрган отага ўз боласининг эътироз билдириши юмористик маънони оширади.

Юмористик маънони иккинчи куч орқали оширишда Абдулла Қаҳҳорнинг «Санъаткор» номли ҳикояси яна ҳам характерлироқдир. «Санъаткор» ўзининг структураси билан юқорда таҳлил қилинган юмористик ҳикоялардан анча фарқ қилади. Юқорида тилга олинган ҳикояларнинг ҳаммасида ҳам иккинчи куч ҳисобланган шахсларнинг бевосита иштироки бор эди. «Санъаткор»да бу хилдаги образ асарда бевосита қатнашмайди. Буида юмористик характернинг иккинчи куч ҳисобланган образ билан тўқнашишдан кейинги ҳолати тасвирланади. Бироқ юмористик характерни тасвириладда саҳна ортита олинган бу образнинг роли психията катта.

Юқорида таҳлил қилинган ҳикоялардаги Ҳамид ҳам, Суяр ҳам ҳар ҳолда рабфақда, мактабда таҳсил олаётган, маълум даражада саводли ёшлардан. «Санъаткор»да эса иккинчи куч ҳисобланган образ оддий бир тракторчи. Бирор ўқитувчимиз, ё бирор врачми, ё бирор адлия ходимими, санъаткорга мана шу сўзни нотўғри айтаяпсан деса, санъаткорнинг фиғони чиқса, буни биз нормал ҳолат деб қабул қилаверинимиз, унча кулмаслигимиз, кулсак ҳам бу даражада ханда урмаслигимиз мумкин. Эътироз билдирувчи образнинг оддий бир тракторчи бўлиши кулпани оширади. Асарнинг ўзига қаранг:

«Тракторист танқид қилганига санъаткор асти чидай олмас эди, трактор қаёқда-ю, ашулачи қаёқда.

Санъаткор уйига кетгани извошга ўтирганда яна тутоқиб кетди: «Ҳеч бўлмаса айтадиган ашулангани ўрган, сўзларини тўғри айт» эмиш. Нимасини билмайман, нимаси тўғри эмас? Мени шу вақтгача мухбирлар ҳам, ёзувчилар ҳам танқид қилган эмас; формализм, натурализмлардан ўтдим — ҳеч ким отвод бергани йўқ. Отвод бериш қаёқда, ҳеч ким мени оғзига ҳам олмасди. Энди бир тракторист танқид қилар эмиш».

Саводсиз санъаткорни калака қилишда тракторист образининг роли катта. албатта. Лекин бош омпл. бари бир, санъаткорнинг ўзи. Бу ўринда ҳам принципи ўша — ўз тили билан ўзини фох қилиш. Ёзувчи санъаткор тилга шундай ибораларни топиб берадики, бу иборалар унинг ғирт саводсиз эканини, даъвоси ўз моҳиятига мутлақо тўғри келмаслигини шундоққина кўрсатиб туради: «ашулани михайлистик айтар эмишман, бўлса эмас бўса эмиш.

Ўзи билмайди-ю, ўргатганига куяман. Сенга ўхшаган саводсизлар «бўса, бўмаса» дейди. Артист культурний одам — гапни адабий қилиб айтади: «бўлса, бўлмаса» дейди. Шажарни «гугуртни ерга ташламам» деди, режиссёримиз эса «гугуртнинг ерга тошлама», деди. Қандай чиройлик... Режиссёримиз жуда культурний одам».

Асарда санъаткорга муносабат билдирмайдиган, ўз моҳияти билан бетараф, бироқ санъаткор образининг кулгили томовини очиб берадиган бошқа бир деталь бор. Бу — унинг хизматчиси образига боғлиқ. Хизматчи савод мактабида ўқир эди. Бу деталь орқали санъаткор ўзининг кулгили томовини, даъвоси катта бўлиб, савияси нақадар аниқлигини таъкидлайди. У ўз аламини изҳор қилар экан, хизматчиси «савод мактабида ўқиётган бир кичи саводсиз деса алам қилмайдими?» дейди. Бироқ кейинги воқеа унинг эди ҳарфларни ўргатаётган хизматчисидан ҳам баттар эканини ошкор қилади. Хизматчи ушдан катта «ж» қапдай бўлишни сўраса, аввало гапни бошқа томонга буради, хизматчи такрор сўрагандан кейин «ж» шнинг кичиғини ёзиб қаттиқроқ ўқишни буюради.

Юмористик асарлар таҳлилидан кейин бу бўлимнинг бошида юритилган баҳсга яна бир марта қайтишга тўғри келади. Биз даъвосининг оғирлигини кўтара олмай, ўзини нобуд қилган Мухторхон домла билан, плмезилмдон адабиёт муаллими Бақоев билан, хотинига лекция ўқиган потиқ билан, саводда ўглидан танбеҳ олган Қутбиддинов ва Заргаров билан, савод ўргатган трактористдан хафа бўлган санъаткор билан тапишдик. Агар шулар юмористик асарлар, уларда тасвирланган характерлар юмористик характерлар бўлса, буларга ёзувчининг муносабати қандай? Сўзсиз салбий. Буни ҳеч ким инкор қила олмайди. Бироқ қай даражада салбий? Қандай кулги билан ёзувчи улардан кулади? Заҳарханда кулгим, ё мулойим кулгим? Тор-мор қилувчи кулгим, ё беозор кулгим? Шу хилдаги тишларнинг таг-томири билан юлиб ташлашни истаган ёзувчи кулгисими, ё бу образларнинг бир томонини маъқуллаб, иккинчи бир томонини рағбатлантирувчи кулгим? Бу саволларга қандай жавоб беришни шу бўлим билан тапишган ўқувчимизнинг ҳукмига ҳавола қилиб, бошқа масалага ўтишни маъқул кўрдик.

БЕОЗОР КУЛГИ БОРМИ?

Бу саволга, албатта, бор деб жавоб бериш керак. Инсон кайфияти қай даражада ранг-баранг бўлса, унинг

кулгига мойиллиги ҳам шу даражада ранг-барангдир. Абдулла Қаҳҳор ижодида кулгининг мана шу ранг-баранглигини кўрамиз. «...Кулгидан ҳаётдаги ижобий ҳодисаларни тасдиқлашда, уларга хайрпхоҳлигини, муҳаббатини билдиришда, шунингдек, ҳар хил салбий ҳодисаларни, турли-туман иллатларни инкор қилишда, уларга нафратини билдиришда фойдаланади»¹.

1926 йили кулги ҳақида мақола ёзган Абдулла Қодирий мисолларни фақат ўз асарларида олганидан хижолат бўлиб: «Бизнинг янги адабиётимизда характерли нарсалар оз (кулгига тегишли — М. Қ.), балки йўқ даражада бўлганликдан, бунинг учун мисолни фақат ўз асарларимдан олдикми, бунда мени маъзур кўрсинлар»², деб ёзган эди. Ҳозир бирор мўъжиза билан Абдулла Қодирий тирилиб адабиётимизга бир بازار ташлагудек бўлса, ундан кейинги яратилган кулгили асарларни, хусусан Абдулла Қаҳҳор ижодидаги кулги хилларини кўриб ҳайрати кичга сизмаган бўлар эди.

«Кампирлар сим қоқди». Бу Абдулла Қаҳҳорнинг машҳур ҳикояларидан бирининг номи. Шу номга кўзингиз тушар экан, масаланнинг моҳиятига бориб етмасданоқ қандайдир кулгига мойиллик сезасиз. Асар билан таннишасиз. Қарабсизки, бунда на сатирик йўналш бор, на аччиқ юмористик маъно бор. Асар қаҳрамонлик руҳида яратилган. Улуғ Ватаи уруши йиллари... колхозлардан бирида кампирлар зверо бўлиб пилла тутишадн, катта ҳосил олишадн ва райомида биринчи бўлиб пилла тоширадлар.

Мана шу ҳаёт материалидан ҳар хил оҳангда, ҳар хил маънавий йўналишдаги асар яратини мумкин эди. Баъзи ёзувчилар шу материал асосида асар яратадиган бўлсалар, аҳтимол, ўша оғир кунларда кампирларнинг жасоратини улуғлаш учун меҳнат жараёнидаги драматик, балки трагик ҳолатларга эътибор беришлари, баъзилари эса кампирларни меҳнатга олтиртган патриотик руҳга ургу беришлари, яна бошқа бир ёзувчи бирор сабаблар билан улар характерида бир вақтлар ўриш олиб қолган романтик ҳолатларга назар ташлаш мумкин эди, ҳуллас ҳар бир ёзувчи ўз таланти йўналишига мувофиқ иш кўриб, ўзинга хос асар яратган бўлар эди. Абдулла Қаҳҳор

¹ Озод Шарафиддинов. Кўчирма Абдулла Қаҳҳор томлигига ёзилган сўз бошидан олинган. 1-том, Тошкент, Ўзбекистон Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 24-бет.

² Абдулла Қодирий. Кичик асарлар, 1-том, Тошкент, Ўзбекистон Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1969, 183-бет.

эса бу материалга юмор билан сугорилган қахрамонлик йўналиши берди ва шу йўл билан пиҳоятда оригинал асар яратди.

Ҳикоянинг ҳар бир сатридан ёзувчининг беғараз, самимий табассуми сезилиб туради. Қуйидаги сатрларга бир назар ташлаиш:

«Назирабуви сандалнинг четида, деразадан тушиб турган эрта баҳор офтобига шўрвада пишган олмадек юзпни товлаб, тўйган қўзичоқдай ухлаб ётар эди». Бу сатрларда ёзувчининг ўз қахрамонларидан бирига табассумли муҳаббат билан қарагани кўриниб турибди. «Эрта баҳор офтоби». Бундай тасвир гўзалларни тасвирлагандагина ишлатилиши мумкин. «Олма юз». Адабиётимизда гўзалларнинг юзи кўпинча олмага ўхшатилган. Бироқ бу биз тушунган олма эмас, балки «шўрвада пишган олма». Бу билан ёзувчи Назирабувининг қарчилигига имо қилади. «Тўйган қўзичоқ» — бу ёшларга ишлатилиши мумкин бўлган ўхшатиш кампирларга нисбатан қўллангани учун табассум уйғотади. Хуллас, бу ерда ёзувчи ёшлар, традицион гўзаллар тасвирида ишлатилган иборалар орқали ўз қахрамонига нисбатан ижобий юмористик кайфият яратади.

Назирабувининг портрети ва ҳолатининг кейинги тасвирига назар ташлаиш: Тўхтабувининг «Турнинг Назирабуви» деган сўзларини эшитиб «...худди паиша қўригандай бир лунжиши қимирлатди; кўзпни очмоқчи бўлган эди, фақат биттаси очилди». Бу иборалар кампирларнинг кейин бошқарадиган ишга контраст маъно беради — «нгу кампирлардап ҳам иш чиқадимн», деган фикр яшин тезлигида ҳаёлдан ўтади. Бироқ Назирабувининг кейинги ҳаракати — дарров ўриндан туриб, дока рўмолини қайта боглаб йўлга чиққани бўладиган ишга ишонч туғдиради.

Абдулла Қаҳҳор тасвирлаётган хайрихоҳ юморнинг манбаи бор. Бу оламшумул ишларни бошқараётган, ҳар бир килограмм ишласи, ҳар бир килограмм пахтаси билан дунимапга ўқ отаётган оддий меҳнатқани ишоннинг соддадиллиги. Қаҳрамонларнинг портретнда акс этган, уларнинг хатти-ҳаракатларида кўзга ташланадиган шу соддадиллик билан улар бошқараётган ишларнинг улурлиги орасида кам сезиладиган пчки зиддият бор. Мана шу зиддият муносабати билан табассум уйғотадиган белгилар келиб чиқади.

Ўша даврда қишлоқ ҳаётида қолқозларда онгли ҳисобланган раиснинг гапига бир назар ташлаиш:

«Энди немиснинг ношшоси дарё тагига уй солиб ки-

риб кетганлиги масаласига келганимизда — мен буни газетлада ўқигандим. Агар Гитлер шундоқ қилган бўлса, қизил аскарларимиз орасида сувчи болалар ҳам кўп, фронтга кириб гирибонидан бўғиб чиқади...»

Бу сўзларни раис, балки, кампирлар савиясига мослаштириб айтаётгандир. Бироқ қурол билан босқинчиларга жавоб беришга қобилиятли кишиларнинг фронтга жўнаб кетган бир даврида баъзи раҳбарларнинг савияси ҳам бундан балад бўлмаслиги мумкин. Аммо босқинчилар устидан ғалабани таъминлаганлар фақат қўлига қурол ушлаган оғли жангчиларгина эмас, уруш ҳақида тўла тасаввурга эга бўлмаган, бироқ ҳам фронтни, ҳам фронт орқасини таъмин қилиб турган оддий, соддадил меҳнаткашлар ҳам. Иш деса, моҳнат деса ўзини аямаган соддадил меҳнаткашларнинг хатти-ҳаракатларини кўриб, гап-сўзларини эшитиб юзимизга табассум югуради, лекин уларнинг қилаётган ишларини кўриб тасавволар ўқиймиз.

Тематика, қаҳрамон танлаш жиҳатлари билан Абдулла Қаҳҳорнинг «Олтин юлдуз»и ҳарбий темада ёзилган бошқа асарлардан кам фарқ қилади. Бу асар хусусан Ойбекнинг «Ўқуёш қораймас»ига ўхшаб кетади. Абдулла Қаҳҳорда ҳам «Ўқуёш қораймас»дагидек асарнинг бош қаҳрамони оддий бир меҳнаткаш вақили, колхозчи йигит Аҳмаджон ҳам Бектемир сингари Улуғ Ватан уруши йиллари Қизил Армия сафига ошпади, фронтга боради, фронт шaroитига аста-секин кўнгиб, қаҳрамонлик кўрсатади...

Бироқ ҳаёт материални эстетик ўзлаштиришда, уни талқин қилишда бу икки йирик санъаткор ёзувчининг ўз йўли, ўз услуби бор. Ойбек «Ўқуёш қораймас»да жиддий реалистик оҳангни сақлайди, фронт шaroитида қаҳрамон характерида рўй берган майда силжишларни кузатади, шу силжишлар китобхои тасаввурини бойита боради.

Абдулла Қаҳҳор эса ўзининг талап йўналишига мувофиқ ўзига хос йўллар билан боради. Асарнинг кўп қисмларида, хусусан, уни бош қисмида қаҳрамон характериши хайрихоҳ табассум билан тасвирлайди. Ўзининг бу хусусиятлари билан «Олтин юлдуз» кўпроқ «Кампирлар сим қоқди»га ўхшаб кетади. Аҳмаджоннинг баъзи хатти-ҳаракатларини кўриб, гап-сўзларини эшитиб мийимизда кулги пайдо бўлади. Бу ерда ҳам ўша зиддият. Меҳнаткаш халқнинг оддий ва соддадил вақили, Аскарлик хизмати, фронтда бўладиган жанглар хусусида у ибтидоий тасаввурга эга. Тасаввурдаги ибтидоийлик, аска-

рий хизматнинг ўзига яраша мураккаблиги орасидаги зиддиятлар ва бу зиддият фонида қаҳрамон ҳолатлари китобхонда табассум уйғотади.

Аҳмаджоннинг тасавури шундай эдики, йиллаб давом этаётган уруш кўп одамларни олиб кетди, фронтга ҳозир одам зарур, шундай экан, у борса-ю, фронтнинг кам жойларини тўлдирга қолса. Шу пият билан у военкоматга ариза беради, бироқ уни дарров ола бермайдилар. Буни бирор англашилмовчилик деб тушунади у. Вақти-соати келиб у аскарликка олинади. Тасаввур ҳамон ўша, қўлимга қурол беришади-ю, фронтга жўнатишади, деб ўйлади Аҳмаджон. Фронтга жўнатиш учун ҳеч ким шошлмади. Поезд ғарбга кетиш ўрнига шарққа жўнаб кетади. Бундан у тажагланар эди. Бунинг устига аскарлий хизматдаги ҳар хил оғир-енгил шароитларнинг ҳисобга олинмаслиги таъангликни яна оширади. Эшелон маррага етиб тўхтагач аскарлар вагонлардан тушилади, Аҳмаджон бирор жойда бошпапа топиб қўшиб турган жалаинг тинишини кутиб турмоқчи эди, бирдан походга команда бўлиб қолди. Саф бўлиш ҳақидаги командани эшитган Аҳмаджон милтиқни тигидан унлаб кетмовдай елкасига қўйиб олди ва ўйлади: «Строй бўлмасдан шундай кета берсак бўлмасмикин». Шу пайт у милтиқни ногўрри кўтараётгани, туғмаси қистирилмагани ҳақида командирдан таъбеҳ олади. Ўйда кетаётиб катта бир сойни кесиб ўтиш ҳақида команда бўлганда ҳам Аҳмаджон ҳайрон — бирор ўтадиган жой йўқмикин. Манзилга етиб келганларидан кейин Аҳмаджон милтиқни кўздан кечирди. Милтиқ билан қўшиб ўқ ҳам берилмаганга ҳайрон бўлди. Унинг ҳайронлигидан хабардор бўлган бошқа бир аскар йилит милтиқнинг ўқдони тешикллигини — бу ҳарбий ўқиш учун берилган милтиқ эканини аниқлади. Аҳмаджон бунга ҳам ҳайрон. Мана унинг шу пайтдаги ҳолати:

«Бу кунларда пемис Сталинград деворларига бош урмоқда. Кавказ тоғлари этагида оч бўридай изгиб юрмоқда эди. Аҳмаджон шундай кунларда, одам керак бўлиб аскарлий хизматга чақирилгани ҳолда фронтдан уч-уч ярим минг километр берида, яна отилмайдиган милтиқ кўтариб ўтирганга гоҳ хит бўлар, гоҳ кулгисеп қистар эди».

Аҳмаджон характерининг тасвири шу зайл давом қилади.

Тўғри, «Олтин юлдуз»да ҳам, Ойбекнинг «Қуёш қораймас»да ҳам, ҳарбий темада яратилган бошқа асарлардагидек драматик, ҳатто фоживий ҳолатлар тасвири бор. Аҳмаджон жанрларда қатнашар экан, вайрон қилинган

қишлоқларни, кесилган, куйдирилган, инсон чидаб бўлмайдиган азобларга дучор бўлган қари-қурилари, болачақаларни ўз кўзи билан кўради. Бу картичалар уни оғир психологик ҳолатларга олиб келар ва улар учун душмандан ўч олишга қарор қиларди.

Бироқ фронт шароити ҳар қанча оғир бўлмасин, қаҳрамон ҳолати қанчалик тарапг бўлмасин, ёзувчи Аҳмаджон образини тасвирлашда табассумни қўлдан бермайди. Бу табассум фронтдаги оғир шароитни, қаҳрамоннинг тарапг ҳолатини яна ҳам таъсирлироқ қилиб кўрсатишга ёрдам беради. Бу Абдулла Қаҳҳор ижодининг ўзинга хос хусусиятларидан бири.

Абдулла Қаҳҳор ижодига хос бу хусусият унинг йирик асарларида ҳам кўзга ташланади. Бу жиҳатдан унинг биринчи ва йирик тажрибаси «Шоҳи сўзана» драмаси бўлди.

Драмада «Кампирлар сим қоқди», «Олтип юлдуз»даги сингари даъвоси моҳиятига тўғри келадиган ҳаёт қаҳрамонлари образли яратилади. Бошқача қилиб айтганда, драма ижобий қаҳрамонлар тасвирига бағишланган. Аммо шу билан баробар ёзувчи қаҳрамонларнинг, хусусан кекса авлод вакиллариининг баъзи хусусиятларидан кулади. Драманинг шу хусусиятларини назарда тутиб, Абдулла Қаҳҳор ижодининг дастлабки тадқиқотчиларидан бири ёзувчи Ширинқул Қодиров «Шоҳи сўзана»ни ҳақли равишда «Қаҳрамонлик комедияси» деб атаган эди.

Асарда кўпроқ кулги уйғотадиган образлардан Холнисо ва Ҳамробибилардир. Аслида Ҳамробиб ҳам, Холнисо ҳам ҳаётдан жуда-жуда орқада қолиб кетган кампирлар эмас, ўз даврида ҳаётда рўй берган революцион ўзгаришларни, илғорлар қаторида бўлмаса ҳам, ҳамма қатори қабул қилиб келган аёллардан. Шу сабабдан ёзувчи улардан кулар экан, юқорида таҳлил қилинган ҳажвий ва юмористик асарлардаги сингари ғазабли кулмайди, балки қандайдир хайрихоҳлик кўрсатади. Шу сабабдан пьесани саҳнада кўрган томошабин, ўқиб кўрган китобхон уларга пафрат билан қарамайдилар, балки қандайдир муҳаббат аралаш табассум билан назар ташлайдилар.

Холнисо ва Ҳамробиб образларидаги кулгиларининг бегазаб бўлишининг яна ҳам бир сабаби бор: улар Илги ер ўзлаштириш учун кетаётган ўғил-қизларининг хатти-ҳаракатларига қарши бўлсалар ҳам, очикдан-очик тўсиқ бўлиб турмайдилар. Ёшларнинг ҳаёти, уларнинг қаҳрамонлик ҳаракатлари ўз йўли билан давом қила беради. Абдулла Қаҳҳор кулги уйғотадиган зиддиятни кўпроқ

икки она — ҳаёт янгиликларини тез тушуниб оладиган ва аста-секин тушуниб оладиган икки шахс орасидаги зиддиятдан келтириб чиқаради. Бошқача қилиб айтганда, ҳаётдаги янгилик ўз йўли билан кета беради. Бироқ янгилик муносабати билан эскилик ва янгилик орасида зиддият келиб чиқади. Биз, асосан, ўша зиддият кўрinishларидан куламиз.

Биз бу ўришда «Янги ер»даги кулги билан «Кампирлар сим қоқди» ва «Олтин юлдуз»даги кулгиларни жуда ҳам баробар қилиб қўймоқчи эмасмиз. «Кампирлар сим қоқди» ва «Олтин юлдуз»даги кулгилар, юқорида айтганимиздек, асл моҳияти билан ёзувчи идеалига тўғри келадиган шахслардаги камчиликдан кулши, «Янги ер»даги Холмисо билан Ҳамробибига тегишли кулги эса ёшлар бошқараётган катта ҳаётга нисбатан жузъий камчилик асосида келиб чиқадиган кулгидир.

Хайрихоҳ кулги нуқтаи назаридан «Кампирлар сим қоқди» ва «Олтин юлдуз»даги кулгига «Синчалак» повестидаги Саида образи муносабати билан пайдо бўладиган табассум яқинроқ туради. Бироқ бу ерда ҳам баробарлик кўп. «Кампирлар сим қоқди» ва «Олтин юлдуз»да табассум ёзувчи идеалига нисбатан образларда бўлган жузъий камчиликлар билан қаҳрамонлик орасидаги зиддиятдан келиб чиқса, Саида образида қаҳрамоннинг портрет белгилари — яъни унинг синчалакдек жуссаси билан бошқараётган улур иши орасидаги зиддиятдан келиб чиқади. Саида характерида звено бўлган кампирлардагидек ёки Аҳмаджондагидек соддадиллик, ибтидоийлик йўқ. У кўпроқ «Шоҳи сўзана»даги ёшлар сингари тўла маънодаги замонавий ва ўзи тушган ҳаёт шароитини яхши билган, ҳатто ўша шароитдан анча юқори турадиган шахс образидир.

Ҳали ҳам онгимизда аёл-қизларга заифа деб қараш сарқитлари йўқ эмас. Абдулла Қаҳҳор асарнинг бош қаҳрамони қилиб шу «заифа»лардан бирини танлади. Асарда иккинчи қаҳрамон қилиб танланган «қудратли» Қаландаров олдида «заифа» Саиданинг туриши табассум уйғотади. Бунинг устига асар бошида берилган маълумотларга кўра Қаландаров ўз характери, ўзининг прода кучи билан «забардаст» бир шахс. Саиданинг эса ҳали прода кучи билан таппи эмасмиз. Бунинг устига жусса ҳам «синчалак» дегудек. Бундан лутдай тасаввур пайдо бўлади: кураш майдошида икки паҳлавон турибди. Улардан бири тоғдек гавдали, ўз кучига ишонган, кураш тажрибасини обдан эгаллаб олган; унинг қаршисида паҳлавон

деб аташга арзимайдиган, илм-хунари бўлмаган, жуссаси кичик, ожизгиша бир кимса... Бу кимсанинг тоғдек гавдали, илм-хунари бор паҳлавон билан олишман деб майдонга чиққанига ҳайрон бўламиз. Бироқ асар охирида бу ҳайрат «ожиз»нинг «зўр» устидан ғалабаси билан яқунланади.

Ҳайрихоҳ кулги масаласининг ўз-ўзидан келиб чиқадиган бошқа бир томони бор: ёзувчи нимага ҳайрихоҳ? Қаҳрамонларининг кулги уйғотадиган томонларига ҳайрихоҳми? Шаҳотки? Агар қаҳрамонларининг шу томонларига ҳайрихоҳ бўлса у кулармиди? Масаланинг шу томонини аниқлаб олмасак, ёзувчи позицияси поаниқ бўлиб қолиши турган гап.

Ёзувчи «Кампирлар сим қоқди», «Олтин юлдуз» ҳикоялари ва «Шоҳи сўзапа» драмасы, шунингдек, «Синчалак» новестида тавлаган қаҳрамонларига аслида ҳайрихоҳ. Улар асосан даъвоси моҳиятига тўғри келадиган шахслар. Бошқача қилиб айтганда, асл моҳияти билан бу қаҳрамонлар ёзувчи идеалига жуда яқин. Бироқ уларнинг характерларида маълум даражада эскилик сарқитларига, маълум даражада инсоний заифликларга — ибтидоийлик, соддадилликка бориб боғланадиган, баъзан эса Саида образидегидек характернинг ўз индивидуал хусусиятига боғлиқ бўлган вазиятлар борки, ёзувчи жуда ҳайрихоҳ ҳам эмас, тарафдор ҳам эмас. Агар бу белгилар Ҳолисо ва Ҳамробибидагидек эскилик сарқитлари билан боғлиқ бўлса ёзувчи уларга қарши; шу сабабдан у кулади; агар ибтидоийлик, соддадиллик натижаси бўлса, буларни ҳам хуш кўрмайди, ўз қаҳрамонларини, ўз замондошларини мукамал кўргиси келади; агар Саида образидегидек характернинг индивидуал хусусиятларига тегишли бўлса, ундан образни индивидуаллаштириш учун фойдаланади. Ҳаёт чексиз бир уммокки, ҳар бир санъаткор ёзувчи реаллик меъёрини бузмасдан, ўз таланти йўналишига мувофиқ, истаган томонларини таппаб тасвирлай олади ва шу йўл билан истеъдодини халқи олдида намойиш қила олади. Абдулла Қаҳҳор ўзининг юмористик истеъдодини ижобий қаҳрамон тасвирига бағишлаган асарларида ҳам намойиш қила олди.

АБДУЛЛА ҲАҲҲОР — ДРАМАТУРГ

Адабиёт ва санъатнинг гултож жанри бўлмиш драмада ижодий куч ва қобилиятни синаб кўриш ҳар бир истеъдод учун ўзига хос бурчдек бўлиб қолган. Абдулла Ҳаҳҳор бу жанрни фақат ўз қобилиятини синаб кўриш майдони эмас, балки ўзининг муайян эстетик принципларини амалга оширишда, ҳаёт ҳақидаги ўйлари — қарашларини замондошларига етказишда муҳим омил деб билди.

Абдулла Ҳаҳҳор драмага бошқа жаҳрларда анчагина тажриба орттиргандан кейин мурожаат қилди. У биринчи — «Янги ер» (Шоҳи сўзана) драмасини қирқиччи йилларнинг охирида ёзди. Бундан кейин умрининг охиригача проза билан бир қаторда драматик сюжетлар устида доим иш олиб борди.

Тўғри, унинг драматик мероси у даражада кўп эмас — бор-йўғи тўртта ҳолос. Бироқ гап сонда эмас. Адиб ҳикоялари ва катта прозаик асарлари устида қай даражада қунт билан ишлаган бўлса, бу жанр масъулиятини ҳис қилган ҳолда, шу даражада жиддийроқ ва матонат билан ишлади. Ҳар бир сўз, жумла ва ҳар бир саҳифа устида қайта-қайта бош қотиришдан ташқари драмаларини узоқ давом этадиган ижод мушоҳадасидан ўтказар, фақат қиёмига етган ҳисоблангандагина ижрочилар қўлига топширар эди. Энг муҳими, истеъдодли санъаткор сифатида Абдулла Ҳаҳҳор ҳикоя, повесть, романларида қай даражада ҳаёт билан ҳамқадам ва ҳамнафас бўлса, драмаларида ҳам ижоднинг бу талаби савиясида бўлди. Шу маънода умрининг охирида ёзилган драмалари ўзига хос ижодий биография сифатида кўзга ташланади. Унинг ижодига хос барча кўтарилишу тебранишларни унинг ҳаётли драматик акс эттириш принципларида кўриш мумкин.

ДАВР САДОСИ

Шундай асарлар борки, улар билан танишар экансиз ўзининг барча фазилатларини баъзи камчиликлари билан ҳам маълум бир давр ойнаси, тўғрпроғи, маълум бир тарихий замон акс садоси сифатида маданиятимиз тарихидан ўрин олган бўлади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Янги ер» комедияси шу хилдаги асарлардандир.

Авторнинг кўрсатишига қараганда комедия 1950 йили ёзилган. Бироқ биз шу парсанинг гувоҳимизки, бу асар бир-икки йиллик ижодий изланишларининг маҳсули эмас. Абдулла Қаҳҳор қирқинчи йилларнинг охирларида бу асар устида узоқ вақтлар қунт билан ишлади. Ҳатто шундай ҳам бўлдики, адиб бу асар устида ишлаш мақсадида чўлқуварлар муҳитида бевосита иштирок этиш учун Мирзачўлда, ўша вақтлардаги Ленин номи колхозда бир печа ойлар давомида янади ҳам. Албатта, булар беиз ва бессамар кетмади.

Аммо ўша даврга хос бошқа бир хусусиятни ҳам назардан соқит қилиш мумкин эмас. Бусиз «Янги ер» комедиясига хос баъзи бир хислатларини тушуниб олиш қийин бўлиши мумкин.

Тасаввур қилинг: қирқинчи йилларнинг охирлари, элликчи йилнинг бошлари. Адабиёт ва санъатда машъум «конфликтезлик назарияси»нинг айни авжига чиққан бир пайтлари. «Ҳаётини реал акс эттириш керак» дейишнинг ўрнига уни «мана бундай кўрсатиш керак, мана ундай акс эттириш керак» дейдиган даъволарнинг ошиб-тошиб ётган даври. Ёзувчи қайси томонга қарамасин «мумкин эмас» деган белгилар катта ҳарфлар билан ёзиб қўйилган бўлар эди. Бу хилдаги ёзувлар қаторида нималар мумкин экани ҳам кўрсатилган бўлар эди. Ёзувчи шуларга қараб асар ёзишга мажбур эди. Эндиликда «Янги ер»ни ўқир экансиз, бу комедияни яратиш ёзувчи учун нақадар қийин бўлганини англайсиз. Афсуски, шу қийинчиликлар туйғайли асарда айрим супъий деталлар, ишонил қийин бўлган манзаралар учраб туради.

Комедия қаҳрамонлари «қачонгача дуторнинг қорини қапиб ўтирамиз» деган маънода колхозда духовой оркестр ташкил қиладилар. Қаҳрамонлардан бири оркестрга раҳбар, ҳатто дирижёрлик ҳам қилади, умуман духовой оркестр масаласи комедиянинг марказий масалаларидан бирига айланади. Эндиликда драмани ўқир экансиз, энди ташкил қилинаётган колхознинг маданий ҳаёти бу даражада илғорлаб кетганини таъкидлаб ўтириш керакмикин,

деган фикр хаёлидан ўтади. Бошқа бир масалага эътибор қилинг. Абдулла Қаҳҳор адабий қаҳрамонлари Дехқонбой билан Ҳафизани ҳали тўйлари бўлмасдан туриб колхоз кўчаларида қўлтиқлашиб сайр қилдиради, шаҳарлардагидек колхознинг истироҳат боғига олиб боради, ниҳоят ҳали эру хотин бўлмасдан туриб бирга Мирзачўлга жўнатади... Ҳатто бу қаҳрамонлар биографиясида мантиқий заифлик ҳам кўзга ташланади. Дехқонбой уруш қатнашчиси, у ғалаба ва кўш-кўш орденлар билан урушдан қайтиб келган, Ҳафиза эса колхознинг лешондор бригадирларидан бири. Бунинг устига улар бирга бўлиши орзиқиб кутишган. Бироқ нимагадир оила қуриши сабабига чўзадилар. Унинг устига ҳеч ким булга қарши ҳам эмас — на қизнинг онаси Ҳамробибни, на йигитнинг онаси Холвисо. Ахир оила қурган ҳолда ҳам улар Мирзачўлга кетабериши мумкин эди-ку. Бу ҳол комедиядаги асосий масалани очиб беришга ҳеч ҳам халақит бермас эди.

Ҳа, булар шартлилик. Бироқ амал қилмаса ҳам комедиянинг асл моҳиятига путур етказмайдиган шартлилик. Ҳатто, айтиш мумкинки, шартлилик чегарасидан ўтиб суғъийлик даражасига бориб қолган воқеалар.

Шундай экан, «Янги ер»нинг қиммати борми? Дадил жавоб бериш керак. Ҳа, бор! Бўлса, бу нимада?

Санъаткор ижодига давр ўз тамғасини босади, албатта. Ҳақиқий санъаткор давр оқимларининг таъсиридан қатъий بازار ҳақиқий асар яратишга уринди. Шу боисдан ҳақиқий санъаткор ёзувчининг мураккаб даврларда ёзилган энг заиф асарлари ҳам даврининг салбий оқимига берилиб кетадиган истеъдоди заиф ёзувчиларнинг «Энг юксак» асарларидан кўра афзалроқ бўлиши турган гап. Абдулла Қаҳҳорнинг «Янги ер» комедиясига худди шу нуқтаи назардан ёндашиш керак.

Дарҳақиқат «Янги ер» ўз даврининг бадний жиҳатдан баркамол асарларидан ҳисобланади. Шу сабабдан «Янги ер», аксарият пайтларда «Шоҳи сўзана» номи билан йиллар давомида театрларимиз саҳнасида тушмасдан келди. Бугина эмас, бу комедия Москвада, Ленинград театрларининг саҳналарида ижро этилди. Қарийб ҳамма миллий республика театрлари репертуарларини узоқ вақтлар беэаб келди... Адабий таиқидчилик бу асарга юксак баҳо берди. Ўзбек саҳнасида пайдо бўлган оригинал ва юксак комедия сифатида баҳоланди.

Гап нимада? Қандай фазилатлари учун «Янги ер» юксак баҳоланади? Ушбу сабаб ва сирларни комедиянинг қуйидаги фазилатларидан излаш керакка ўхшайди.

Авваламбор ёзувчи ўша давр умум ҳаётига, хусусан давр ёшларига хос олға интилиш ва энтузиазми реал ва романтик бўёқларда кўрсатиб бера олди. Бу ҳаётга муносабат масаласи, мазкур омил адабиёт ва санъат учун нақадар муҳим эканини изоҳлаб ўтиришнинг ҳождати бўлмаса керак.

Комедия яратилган даврни эсланг: узоқ давом этган урушдан кейин халқ оmmasида, хусусан совет ёшларида пайдо бўлган қайта тиклаш, қуриш, яратиш иштиёқи; бу соҳада бир зум ҳам ўз манфаатини ўйламасдан ҳаётини жамият ишига бағишлаш, ўзини бениҳоя ва қудратли ҳис қилиш, бу куч-қудратни умумхалқ ишига сарф қилишга тайёр туриш...

Комедия учун танланган қаҳрамонларнинг бош хислатлари фикримизни тўла далиллайдими? Бу қаҳрамонлардан бири Деҳқонбой. У фашизмга қарши узоқ давом этган уруш майдонидан эндигина қайтиб келган, ҳали комсомол ёшидаги йигит. Ватан мудофаасида жасорат кўрсатганини иени қилиб ўз қишлоғида беғам-беташвиш яшайвериши мумкин эди. Йўқ, у меҳнатга ўзини урди, бир жангчи тугатиб, иккинчисини — ижтимоий меҳнат аталмиш жанг майдонини излаб қолади. Мирзачўл унинг учун шу хилдаги «жанг» майдони эди. Бу майдонга йўл ҳам очилган. Унинг қўшиниси, ялғор пахтакор Мавлон ўз куч-қудратини ўша жанг майдонида сынаб кўрмоқда. Аслида Мавлон кечаги Деҳқонбойлардан. Тугилиб-ўсган жойида жасорат майдони торлик қилиб Мирзачўлга жўнаб кетган. Ҳафизачи? Жасоратталаблиги билан ҳам Деҳқонбойдан кам жойи йўқ. Деҳқонбой сингари жанг майдонидан галаба билан қайтган Ҳошим Қўзиевга Самарқанд атрофидаги далалар тор. Ватан учун олиб борилган жангларда сапёрлик қилган Қўзиев учун Мирзачўл аини кўнглидаги қурилиш майдони. У ғайрат-шижоат билан уйлар қурса, клуб ва мактаблар тикласа. Ҳатто энг ёш комсомол Омон ҳам ўзининг тугилиб ўсган уй эшигидаи кириб-чиқиб юринга рози эмас. Унга ҳам кенг майдон керак — жасорат майдони. У Мирзачўлга Москвадагидек 20-30 қаватли иморатларнинг қад кўтаришини орзу қилади. Асарда қатнашадиган бошқа образлар ҳам, колхоз раиси Раҳимжон, партия ташкилотининг секретари Одилов, ҳатто секретарь қиз Салтанат ҳам Мирзачўлга жасорат майдонини излаб келганлар.

Гўп бу ерда тасвирланаётган образларга хос қандайдир ғайрипормал хислатлар хусусида кетаётгани йўқ. Бундай хислатлар Улуғ Ватан урушидан кейинги йилларда совет

кишиларига хос типик хислатлардан эди; фақат у даврнинг характерли хислатларини билмаган ва билишни истаман кишиларгагина ғайриоддий ҳол бўлиб кўршиши мумкин.

Демак, комедияда бизни биринчи галда мафтун қиладиган, буткул ўзига ром қилиб оладиган хислат ўша давр совет кишиларига хос бўлган жасорат, халқ пшига фидойиликдир. Абдулла Қаҳҳорнинг хизмати шундаки, у комедияда совет кишиларига хос бу хислатни реал акс эттира олган, улуғлаган ва бунга китобхон ёки томошабинини ишонтириш учун ўзининг ёзувчилик бисотида бор бўлган барча воситаларни ишга солган.

Бугина эмас. «Янги ер»ни бадиий асар сифатида характерлайдиган бошқа яна бир қапча фазилатлар бор. Булардан бири бадиий тафаккур, поэтик мушоҳададир. Бошқача қилиб айтганда, асарга киритилган барча образ ва воқеаларни маълум бир поэтик маъно, эстетик тасаввур атрофига табиий равиюда ва мустаҳкам боғлай билишдадир.

Бир зум тасаввур қилиб кўринг: бир гуруҳ жасоратли ёшлар Мирзачўлга ҳужум бошлаш учун бу ерга келдилар ва бу пинни бошлаб юбордилар, дейлик. Бу ҳақдаги тафсилотнинг ўзи ҳам бадиий асар бўла олмас эди. Бу йўл билан бориш ўртамёна асар битилишлигининг бир намунаси бўлар эди, холос. Абдулла Қаҳҳор эса бу мавзуда асар яратиш учун қўлига қалам олар экан, ҳаёт материялини ўзининг бадиий тафаккуридан ўтказди.

Комедия персонажларидан бири Ҳамробуви тасаввурига кўра Мирзачўлни худо яратишга яратгану дафтаридан ўчирган. Бошқача қилиб айтганда, Мирзачўл жаҳоннинг чиқитга чиқарилган жойларидан бири. Саҳна орқасидаги қаҳрамонлардан бири — партия ходими сўзлари билан айтганда, Ўзбекистон шоҳи сўзана бўлса Мирзачўл унга тушган ямоғ, шунчаки ямоғ эмас, балки «чипта ямоғ». Демак Мирзачўлни жойлар дафтарига тиклаш керак, у ҳақдаги «чипта ямоғ» тушунчасини йўқотиш керак. Деҳқонбой Мирзачўлни қуйидагича таърифлайди. Шундай жойлар борки номини эски, ўзи янги. Масалан, «эски жўва»ни ҳеч ким эски маъносидан тасаввур қилмайди, эски ном ҳамон бор, бироқ у ер бутунлай янги маъно касб этган. Вақтлар келадики, Мирзачўл ҳам янгида яратилган гулистоннинг эски номи бўлиб қолади. Демак, унинг номида ҳам қандайдир салбий тушунчалар бор. Мавлоннинг айтишича, у келгунча бу ерда одамга фойдали бирор гиёҳ кўкарган эмас.

Шу хилдаги тушунчалар бирлашиб Мирзачўл ҳақида умумтасаввур вужудга келади; бошқача қилиб айтганда, Мирзачўл баҳонасида умумлашган йўл образи яратилади. Бу ниҳоятда кўримсиз жой, «қуш учса қапоти, одам юрса оёғи куюди» иборасини Мирзачўлга нисбат бериш мумкин. У ерда на сув бор, на йўл; яратилгану шу алнозда қолиб кетган. Асар қаҳрамонлари мана шу бепоён, кўримсиз, диққинафас чўлни яхши жойлар дафтарига тиклашлари, «чита ямоғ» помини тамоман ўчиришлари керак. Кўра-яносизки, масаланинг ўзида қандайдир поэтика бор, гоё пегизиди бадий тасаввур ётибди; ёзувчининг вазифаси мана шу бадий тафаккурни китобхон ёки томошабинга етказишдир.

Бадийят оламида бирор сезиларли из қолдириш учун бу ҳам старли эмас. Бадий асар муваффақияти авваламбор унда яратилган характер тасвири билан боғлиқдир. Бусиз ҳаётга муносабат ҳам, бадий тафаккур ҳам асарга абадий бахш эта олмайди.

«Япғи ер»да қатор бетакрор образлар яратилганки, уларнинг ҳар бири ўз дунёқарашларию ҳаёт йўли, ўзига хос индивидуал хусусиятлари билан бир-бирларига ўхшамайдиган характерлардир.

Мана, асар марказида турган ёш авлод вакиллари. Улардан бири Деҳқонбой. У комсомол сафида тобланган. Улуғ Ватан уруши жангларида қиниққан йигит. Деҳқонбой ўз манфаатидан кўра умумхалқ манфаатини ўйлайди. Ёшлигига қарамасдан ҳар бир масаланинг ҳал бўлишида умумдавлат миқёсида фикр юритадиган замондошмининг типик образи. Кўн жиҳатлари билан Ҳафиза ҳам Деҳқонбойга яқин.

Бу авлод вакилларида яна бири — Қўзиёв эса бир оз бошқачароқ. Тўғри, Деҳқонбой ва Ҳафизалардаги кўпгина хислатлар унда ҳам бор. У ҳам Ватан учун жанг қилганлардан бири. Бироқ Қўзиёв Деҳқонбой сингари кенг кўламли характер эмас. У ўзини ҳаётнинг маълум бир соҳасига бағишлаган. У фронтда сапёр бўлиб хизмат қилгани туфайли ўзини қурувчи ҳисоблайди. Деҳқонбойни ҳамма парса қизиқтиради; Қўзиёвни эса кўпроқ қуролши, Мавлон тили билан айтганда, «ғини тухта»сиз ўзини тасаввур қила олмайди. Дарров қуриб танилайберса — клубми, боғчами, мактабми, ҳатто бутун бир шаҳарми — унга бари бир. Унга, қурилши материалига кенг майдон керак. Майдон кенг деб у Мирзачўлга келган.

Асарда Мавлон образи бошқалардан жиддий фарқ қилади. Тўғри, у ҳам кўпчилик манфаатини ўйлайди,

планлар ошиғи билан бажарилсин, Мирзачўл обод бўлсин, дейди. Бу жиҳатлари билан Мавлон Деҳқонбойо Хафиза ёхуд Қўзиёвдап деярлик фарқ қилмайди. Бироқ бошқа жиҳатдап катта фарқи бор. У планлар бажарилсин, лекин унинг бошида мен бўлай, дейди; колхозда, қолаберса, чўлда нималар қилинмасин қарши эмас, бироқ ҳар бир пшда у биринчи бўлиши керак; «Мавлон ундоқ қилибди, Мавлон бундоғ қилибди» деган олқишлар доим унинг қулоғига эпитилиб туриши керак. Ўз хизматларини алоҳида таъкидлашпн яхши кўради. Мирзачўлга биринчилардан бўлиб келганини ҳар қадамда, ҳар бир сўзида пвсанда қилиб туради. «Зовурлар қазидим», «ариқлар чиқардим», «йўл бўйидаги қатор теракларни... мен эккапман...» қатор тутларни «мен эккапман...» Уйни қурганман. Пахтадан юқори ҳосилни менинг бригадам берди, яъни Мавлоннинг бригадаси, комсомолларни мен кутиб олишим керак, яъни Мавлон кутиб олиши керак! Менинг ишим, менинг ҳосилим, менинг бригадам. Мен, мен, яна мен! Мана, Мавлон характерининг асосий белгилари.

Шу даражага бориб етаднки, Мавлон бошқа одамлардек нормал ҳолатда касал бўлиб ҳам ёта олмайди. Гўё у бени-ўн куп ётиб қолса, пахтадап олинадиган ҳосил қолиб кетадигандек, умумап бутун бир колхоз пшп ўлирилиб, емирлиб надап чиқиб кетаётгандек. Шу сабабдап у касал жойидан ҳам туриб кетиб дала айланади, комсомолларни кутиб олади, ё делегация олдиға чиқади... «Пахта мени кўрса яйрайди...» — мана унинг яхши кўрган пбораларидан бири. Бу деталлар Мавлонни ҳатто худбин бир шахс сифатида гавдалантиради.

Деҳқонбой-ю, Хафизалар ўз даврининг тиник вакиллари бўлгани сингари Мавлон ҳам ўша даврининг тиник вакили эди. Гап шундаки, у давр жасоратталаб, ташаббусталаб давр эди. Жасорат кўрсатгап, ташаббус билан ўртаға чиққап ҳар кимсани халқ, кўнчилик олқишлар эди. Аста-секин жасораткору ташаббускорлар ҳам бу олқишларға ўрғана бордилар. Натпжада ўз хизматидан бошқа нарсани тап олмайдиган, ўрни келганда бошқаларининг ҳам хпзматини ўзига тортиб олишдан қайтмайдиган типлар пайдо бўла бошлади. Уша даврдаги хўжалик ва партия раҳбарлари эса бундай типларнинг майдонға чиқишиға қарши турпш у ёқда турсин, балки ўзлари буиға ўз олқишлари, қўллаб-қувватлашлари билан замин яратдилар.

Абдулла Қаҳҳор масаланинг бу томонига ҳам ишора қилади. Колхознинг раиси Мавлонни бирор важ юзасидан танқид қилса партия ташкилотининг секретари бу танқид-

га қарши чиқади, аксинча секретарь танқид қилмоқчи бўлса раис «ошириб юбординг» дегандек бўлади. Шу билан улар илгор бригадаларнинг обрўйини сақламоқчи, уни ардоқлаб кўнглини кўтармоқчи бўлишади; бирор тадбир бўлса уни олдинги қаторга ўтказиб, бирипчи сўз бериб колхоз номида гапиртиришга ҳаракат қилишади... Хуллас, камчиллигини яшириб, ютуқларини бўрттиришади. Шу билан Мавлоп характердаги мамлакатка мо-йилликни яна ошириб бораберадилар.

Шундай қилиб кейинги пайтларда партия ҳужжатларида, хусусан Ўзбекистон Компартиясининг XVI (1984) Пленумидаги республикадаги ҳаётда рўй берган олқиш-возлик, ўзбошимчилик, ўзибилармоқчиликлар кўряписизки, ўша қирқипчи йилларнинг охирида юзага кела бошлаганки, Абдулла Қаҳҳор «Янги ер» драмаси орқали бу ғайриформал ҳолат хусусида биринчилардан бўлиб болг урган эди.

Шундай қилиб, комедиядаги характерлар асосан икки типга ажралади: бири кўпчилик ишининг фидойилари, бегараз заҳматқаш ва ташаббускорлари; иккинчиси, кўпроқ ўзини, ўзи бошқараётган тор доира манфаатларини ўйлайдиган, драма қаҳрамонларидан биринчи сўзлари билан айтганда «кулип кўнроқ ўз кўмачи томош тортадиган»лар. Биринчилар асосан ёшлар, фронтовик ёшлар, Деҳқонбой Қўзиевлар, иккинчи томонда Мавлоп.

Комедияда бу икки томош орасида кескин тўқнашувлар рўй беради. Биринчи томон масалага тўғри тушуниб, бегараз муомалада бўлади. Иккинчи томон, Мавлоп эса нимаки қилинаётган бўлса — Деҳқонбой раҳбарлигида комсомоллар бригадаси тузиладими, Қўзиев бошқарадиган қурувчилар гуруҳи ташкил қилинадими, ёшлар таклифи билан янги ер очини режалаштириладими — ҳамма-ҳаммасини унинг обрўйига путур етказиш учун, унинг тағпга сув қуйиш мақсадида қилинаётган иш, деб тушунади. Шу асосда тўғри ва объектив позицияда турганлар билан Мавлоп орасида жиддий тўқнашув рўй беради. Яна шу нарса характерлики, бу тўқнашувнинг асл пегизи ўта жиддий масала бўлишга қарамасдан, Гоголнинг Иван Иванович билан Иван Шкцифировичлар орасидаги тўқнашув сингарии арзиямаган тушушмовчилик асосида рўй беради. Бу ерда ҳам Абдулла Қаҳҳор ўз маҳоратини пайини қила олди.

Мамлакат бўйлаб коммунизм сари борилаётгани хусусида гап котади. Мавлоп бошқалар билан нима ишим бор маъносида ўзпга хос ўжарлик билан бригадаси билан

коммунизмга етиб боражани билдиради. Деҳқонбой бегаразлиқ билан «битта миҳдан иморат қуриб бўлмас»-лигини айтади. Бу объектив фикрни Мавлон ўзинча мушоҳада қилади ва ўзини миҳга тенглаштиришпти, деб тушунади. Ҳатто унга ўзича «занглаган» сўзини ҳам қўшиб олади.

«Ҳа-ҳа, мен туширмайдиган... миҳ. Занглаган миҳ ҳам дерсан ҳали!..»

Мавлон келган бир хулоса уни бошқа янги хулосага олиб боради. У Деҳқонбойга мурожаат қилиб: «...Хўш, у ёғимдан чўқиб, бу ёғимдан чўқиб шма қилмоқчисан? Биргадирликни олмоқчимисан? Мен бу обрўини тер тўқиб топганимак... Энди мен сенга занглаган миҳ бўлиб қолдимми? Қани, шу занглаган миҳни суғуриб кўрчи...» дейди.

Абдулла Қаҳҳор «Янги ер»да воқеаларни бир нуқтага йиғиб, ривожда кўрсатишнинг оригинал намунасини намойиш қилди. Воқеа қатор шахслар иштирокидаги бирлик асосида ривожланади. Бир томонда ёшлар, фақат ёшларгина эмас, балки ҳаётнинг тараққиёт тенденцияларини тўғри ашлаган бошқа бир қатор шахслар, иккинчи томонда шғор бўламан деб худбинлик ботқоғига ботиб қолган Мавлон. Бу тўқнашув бамисоли кўкни дарзага келтирган момақалдироқ. Момақалдироқдан кейин булутларнинг парчаланиб, тарқала бошлагани сиғари асарда аста-секин образлар ора муносабат нормаллаша бошлайди. Мавлон сезадикки, у ҳаддидан онган, хаёлига биринчи келган хафагарчилигини айтиб, «рақиблари»га қарши аччиқ-аччиқ сўзларни айтиб ташлаган бўлса ҳам, ҳеч ким унинг кўкрагини итармайди, шғор пахтакор сифатида уни колхоз активи ҳамон ҳурмат қилади. Колхозга кўчма қизил байроқ тошириладиган бўлганда умумколлектив номидан байроқни қабул қилиш, ҳатто чўлқуварлар номидан нутқ сўзлаш Мавлонга тоширилади. Булар Мавлонни жуда ўйлатиб қўяди ва кўзини очади.

Бу билан ёзувчи йўлда адашиб, манмапликка берилган шахснинг қайта тикланиш масаласини китобхон ёни томонлашиб эътиборига ҳавола қилади. Шу муносабат билан муҳим ахлоқий масала ш ўртага ташлайди. Асар қаҳрамонларининг таъкидлаганидек янги ер очиб, унинг шўрини ювиш устида ўйлаб ҳам кўришмабди. «Янги ер»даги бош эстетик масала Мавлон дилига ўрнашиб қолган шўрни ювишдан иборат эди.

Бу ўришда яна шунинг ҳам айтиш керакки, Мавлон онгидаги шўр ниҳоятда эҳтиёткорлик билан ювилади.

Адашиб жар лабига бориб қолгап Мавлоппи ҳеч ким жар тубига итариб юбориш ҳақида ўйламайди, балки уни бу ҳолатдан тортиб олишади. Асар охирироғида шу масалага тегишли маъподор баҳо ҳам берилади. Қаҳрамонлардан бири қаҳҳорона образли фикр юритиб «шира тушган гўза юлиб ташланади» дейди. Иккинчи бир қаҳрамон бу хилдаги аёвсиз методга қарши: «Шира тушган гўзани кўпроқ парварип қилиш керак»лигини айтади. Мавлон ҳам бамисоли шира тушган гўза, уни юлиб ҳам ташлаш мумкин, парварип қилиб унинг «ширадан» халос бўлишига ёрдам ҳам қилиш мумкин эди. Абдулла Қаҳҳор ҳаёт мантиқидан келиб чиқиб иккинчи йўлни тандади. Мавлон тўғри йўлга тушиб олди. Бу ерда адиб социалистик тузумга хос, ниҳоятда гуманистик йўл танлагани ўз-ўзида кўришиб турибди.

«Янги ер» драматик комедия. Ундаги драматик мазмун асосан Мавлон образи билан боғлиқ, гарчи баъзи ўринларда бу образ тасвир ҳам асардаги комик йўналишга тегишли бўлса ҳам, биз бу ерда Мавлон ва Қўзиев ораларидаги кулги уйғотадиған эпизодларни назарда тутяпмиз. Комик мазмун эса кўпроқ Ҳамробуви ва Холнисо образлари билан боғлиқдир.

Холнисо ва Ҳамробуви бир тарихий давр одамлари. Улар эски ҳаёт қабоҳатларини бир сифра бошларидан ўтказишган. Ишқиллоб йилларидаги алғов-далғовлар, ҳаётни қайта қуриш қийинчиликлари ва ниҳоят фашизмга қарши умумхалқ кураши—булар ҳаммаси улар онгида турғун, реал дунёқараш яратган. Бундан чекиниш уларнинг ҳаёлларига ҳам келмайди. Ҳатто фарзандларининг ҳаётга янгича муносабатлари ҳам уларни кўп ажаблантира бермайди. Аммо пималардадир улар ҳамон эски урф-одатлардан тамоман кечиб қўяқолмайдилар. Мана шу ҳол бизда кулги уйғотади. Қудаликка аҳду паймон қилинган Ҳамробуви ва Холнисо фарзандларининг фаол меҳнатию ижтимоий фаолиятига қарши бўлмасалар ҳам кўпроқ битта умид билан банд. Бу ҳам бўлса орзу-ҳавас кўриш, чиройлик тўй қилиб келининг борми, бор; куёвинг борми, бор дегулик бўлиб эл-юрт орасида обрў қозониш. Ёшлар—Дехқонбой билан Ҳафизанинг эса бу билан ишлари йўқ. Улар ўз ҳаётларини умумхалқ ишга бағишлаган ёш қаҳрамонлар. Ўз ниятларига эришиш учун Ҳамробуви ва Холнисо не-не тadbирларни ўйламасдилар, ёшлар ҳаёт оқими билан бориб ўз идеалларига бипоан иш тутаберадилар. Шу сабабдан пастқам девор оша икки кекса аёл образларидаги даҳанаки жанглир, бир-бирларига бўғча

отиб яна қайтариб олишлар, ёшларнинг хатти-ҳаракатларида бири иккинчисининг фарзандини айбдор ҳисоблашга уринишлар, баҳсда бири иккинчисини камситишлар миллий бўёқлар билан яратилган ажойиб манзараларки, улар ўзларининг фақат комик йўналиши билангина эмас, балки аниқ ва ҳаққонийлиги билан ҳам бизни мафтун қилади.

Шу маънода комедиянинг Ҳамробуви ва Холнисо образларига тегишли биринчи ва охириги пардадаги манзаралар шу даражада миллий колоритга бойки, бунинг асослариши кўпроқ эски ўзбек халқ театрлари анъаналаридан излаш керакка ўхшайди.

Гап шундаки, бу манзараларнинг ҳар бири ўзига хос сахна асари ҳуқуқига эга бўлиши ҳам мумкин. Ўзбек халқ театрларига хос ўйноқлик, диалогларнинг ниҳоятда маънодор ва нишиқлиги, халқ жонли тилига хос ўткир сўзлик, ҳозиржавоблик жиддий мазмуннинг керак пайтда комик шаклда ифодаланиши, аксинча комик ситуацияларда жиддий маъно чиқара билиш сингари хусусиятлар бу манзараларга хос хусусиятлардир. Зотан, бу хусусиятлар бошқа образларда ҳам маълум даражада кўзга ташланади.

Қурувчи Ҳошим Қўзиев ҳадеб тахта хусусида гапирар экан, Мавлон унга жавобан жаҳл билан «кеча гиштдан теккан эди, бугун тахтадан тегибди-да», дейди. Бу соф ўзбекча тушунча, жонли тилда кўп ишлатиладиган ибора. Буни Абдулла Қаҳҳор ўрнини топиб ишлатгани, бамисоли мўлжалга теккан ўқдек таассурот қолдиради. Ёки бошқа масхарабоалик, тўғрироғи, аския формасида ишлатилган манзарани эсланг: раис Раҳимжон ўзининг семизлигига ишора қилиб тез орада раис эшиқдан кирса қорни деразадан чиқадиганини айтади. Ўзини-ўзи фох қиладиган, ўз айбини ўзига очадиган ўта кулгили, масхарали ибора. Бироқ томошабин ёки китобхон фақат шу планда тушунайди бу иборани. Раис сўзининг давомида колхознинг ҳар бир ютуғидан бир карра семирадиганини айтади ва бу ютуқларни сапаб кетади. Шу йўл билан масхарабоалик йўналишида айтилган ўткир ибора жиддий мазмун билан боғланади-да, ўқувчи ёки томошабинда яхши кайфият ҳосил қилади. Пьесада бу хилдаги, жонли халқ ҳаёти билан, унинг томошага майл қиёфасини акс эттирадиган деталь, иборая манзараларни кўп учратиш мумкин. Булар Абдулла Қаҳҳорнинг тўла равишда халқ традициялари замида турганини кўрсатади.

Абдулла Қаҳҳор халқ тилига хос шундай ибораларни

тониб ишлатадики, ҳатто улар бошқа бир тилга сўзма-сўз таржима қилинадиган бўлса, уларга хос маъподор ва рангдорлигини йўқотиши турган гап.

Энг муҳими, ёзувчи ҳар бир ўтқир маъподор ифодапи шу маънога мувофиқ қаҳрамон тилидан беради. Мавлоп диалогларнинг бирида ўзининг «Мирзачўлининг хўрози» эканини айтади. Манмаиллик касалига йўлиққан шахс типини ирата туриб бундап ҳам ифодалироқ сўз тониш қийин бўлса керак! Ёки Мавлон тили билап айтилган бошқа бир иборан эсланг: «Той иргишлайди, аравани от тортади». Бу бутуп бир манзара, пиҳоятда маънодор, Мавлоп характериши таърифлаб берадиган манзара. Унинг тасаввурда Мавлон от, юкли аравани албатта у тортади, Деҳқонбой эса арава атрофида иргишлаб юрган тойча! Мана, Улуғ Ватан урушида ғалаба қозониб қайтиб келган қаҳрамоннинг фашистлар ҳақидаги фикри: «Келишда қадамлаб келди-ю, кетишда шаталоқ отиб қочди». Бу сўзларни фақат Деҳқонбой типидаги ғолиблар гаприлиш мумкин.

Биз бу ерда баъзи бир мисолларга тўхтадик, холос. Бироқ шуларнинг ўзи ҳам чуқур хулосага олиб келади: Абдулла Қаҳҳор шундай ёзувчилардан эдики, у фақат марказий масаланигина бадияят қонунилари асосида ўз тафаккуридан ўтказиш билангина чекланмасдан, ҳар бир образ моҳиятини, ҳатто унинг фикрини баён қилиш йўллариши ҳам бадияят қонунилари асосида ўз сапъатқорона тафаккуридан ўтказа олади. Бунга эса халқ ҳаётиши яхши билиши, шу асосда ўз тилининг жиллдор хусусиятларини етарли англагани унга доим қўи келар эди.

Абдулла Қаҳҳор шундай ёзувчилардан эдики, у каттаю кичик ҳар бир тилининг қадр-қимматиши тушунган ҳолда ўзбек тилининг бутун бойликларини, маъно ифодалашдаги бор фазилатларини жило ва ранг-барангликларини ишга солар, ундап асосий қурол сифатида ушумли фойдалапа билар эди.

Шундай қилиб Абдулла Қаҳҳорнинг биринчи драмаси «Янги ер» («Шоҳи сўзана»)да асар яратилган даврга хос конфликтсизлик пазариясининг баъзи бир таъсирп асосида ёзилган бўлишига қарамасдан, ўзбек драмасиянинг янги босқичини бошлаб берди. Мавзунинг ўта замонавийлиги, марказий масалани бадияят қонунилари асосида ҳал қилиши, ўзбек тилининг бойликларидан кенг фойдалана билиш — мана бу драма ютуқларини белгилайдиган омиллар. Абдулла Қаҳҳор ўз драмасини давр садоси деб

атагулик даражада яратди, бу билан яна бир марта ўз санъатини намойиш қилди.

КОМЕДИЯЧИЛИКДАГИ ИЗЛАНИШЛАР

«Янги ер» Абдулла Қаҳҳорга катта шуҳрат келтирди. Драматург сифатида унинг донғи иттифоққа тарқалди. Асар Москва, Ленинград, шунингдек, бошқа республика театрлари репертуарида узоқ вақтлар ўрин олди. Маълумки, Абдулла Қаҳҳор инҳоятда ўзига талабчан ёзувчи эди. Наорий асарлари билан китобхонанинг қизгин муҳаббатли қозонган ёзувчи драма соҳасида биринчи асариданоқ шу даражада муваффақият қозонишига балки ўзи ҳам унча ишонмаган бўлса керак. Назаримизда, драмадага биринчи тажриба ёзувчига илҳом бағишлади. Бир оз вақт ўтказиб у иккинчи драматик асар «Оғриқ тишлар»ни ёзди. Бу галги саҳна асарини у комедия деб атади.

Бадийлик асардан ҳар томоплама мукамалликни талаб қилади. Йомукамаллик бошқа жанрларга кўра саҳна асарида тезроқ кўзга ташланади. Шу сабабдан бўлса керак, Абдулла Қаҳҳор янги саҳна асарида ҳаётнинг янги-янги қирраларини ўрганиб, томошабин ва китобхонга янгича маълумот бермоқчи бўлди. Бу ерда ҳам ҳаётда рўй бераётган баъзи бир тенденциялар драмабоп бўлиб кўринди.

Гал шундаки, узоқ вақтлар давом қилган Улуғ Ватан урушидан кейин ижодий меҳнатга чапқоқ халқ мамлакатининг заифлашган томонларини қайта тиклаш, унинг бойлигига бойлик қўшиб, куч ва қудратини мустаҳкамлаш учун бел боғлади. Баъзи бир унсурлар эса «Янги ер» қаҳрамонларидан бири Салтанат томонидан айтилганидек, «кули ўз кўмачи» томон тортадиган бўлиниди. Мавлон бу ишни ўз бригадасининг иланиш бажариш, колхозда илгор бўлиш учун, жуда бўлмаса ўз бригадаси билан коммунизмга етиб бориш учун қилар эди. Аммо ҳаётда шундай шахслар ҳам пайдо бўла бошладик, улар том маънода «кулиш ўз кўмачи томон», тўғрироғи, қўлига илганини ўз чўнтаги, ўз уй, ўз томорқаси томон тортишни одат қилиб олдилар; бу ишда ҳеч тая тортмайдиган бўлдилар. Ҳаёт материални ўрганиш ва пзланишлар Абдулла Қаҳҳорни шу хилдаги тишларни яратинга олиб келди.

Материал устида ишлар экан, Абдулла Қаҳҳор назаримизда яна шу парсаин ҳам яхши агладики, ўз чўнтаги, ўз томорқасини ўйлаш ахлоқсизликнинг бир кўрпичи-

ши. Бир хил ахлоқсизлик эса иккинчи хил ахлоқсизликни етаклаб юради. Иккинчи хили — учинчи хилини, бошқача қилиб айтганда, ахлоқсизлик бампосоли юқумли касал, олдиши олмаса геометрик йўсишда кўпаяверади...

Назар ташланг: Тиш доктори. Қалбаклик билан ўз касбидан фойдаланиб чўнтагини пул билан тўлдирган. Бунинг ўзи социалистик жамият аъзоси учун ахлоқсизлик. Табiiийки, меҳнатсиз топилган маблағ уни тинч қўймайди. У мактаб ёшидаги қизга уйлашиш пайига тушади. Бу иккинчи ахлоқсизлик. Совет қопуни балоғатга етмаган қизга уйлашишга йўл қўймайди. Демак, қонунни айланб ўтиб иштита етиши керак. Бунинг учун у каттароқ мансабдаги ҳамтовоқ қўшнисини ишга солишга мажбур. Бу ҳам пулсиз битмайди, албатта. Бу ахлоқсизлик оқибати бўлган навбатдаги ахлоқсизлик. Бунинг кетида бошқа қатор ахлоқсизликлар келиб чиқаберади...

Ёки мапа докторнинг мансабдор қўшниси. Пул эвазига қалбакиликни ёқлайди. Бу ҳам ахлоқсизлик. Ахлоқсизликни ёқлай туриб ўзи ахлоқсизлик томон қадам қўяди. Саводсизлик, маданиятсизликда айблаб болалари билан хотишни қўйиб ўзини маданиятли ҳисоблайдиган молдунё ва майнатпараст енгилтабнат хотинга уйлавади. Бу бир ахлоқсизликдан келиб чиқадиган иккинчи ахлоқсизлик эди. Ҳар иккаласи қўшилиб ўз вазифасига юзани қараш, мансабни сунистеъмом қилиш сингарп ахлоқсизликка — бу гал ўзи яшаб турган жамият қонун-қоидаларини бузишга олиб келади.

Булар «Оғриқ типлар»нинг бош қаҳрамонлари. Уларнинг атрофида ҳам ахлоқсизликда уларга мос келадиган образлар бор. Докторнинг опаси кўн нарсаларга ақли етадиган аёл бўлишга қарамасдан, бирон марта минг-минглаб йиғидаётган пулнинг қаердап тушаётгани билан қизиқмайди. Бу ҳолин у ҳаётда бўлиши мумкин бўлган табiiий ҳодиса деб билади. Ўғли мактаб ёшидаги қизга уйланишга бел боелаганда бу ишнинг моҳияти ҳақида бир зумгина ҳам ўйлаб кўрмайди. Буни ҳам табiiий ҳол деб билади.

Ёки мактаб ёшидаги қизнинг опасини олшиг. Гап шуидаки, ҳаётда пайдо бўлган ахлоқсизлик бу ишга мойил бошқа шахсларни аста-секин ўзига торта бошлайди. Мактаб ёшидаги қизнинг опаси биттаю битта қизини бахтли қилишни орзу қилади. Унинг назарида қизини бахтли қилиш уни уйли-жойли бадавлат жойга куёвга беришдан иборат. Демак, опасинг ҳаётга муносабати, уни тушиниши асл негизида тўғри эмас. Шу сабабдан пулдор

тиш доктори унга рўнара келар экан, қизини дарров ўраб-чирмаб, мактабдаги ўқишни ҳам нобуд қилиб эрга бериш куйига тушиб қолади. Қиз ҳам бахтини мол-дунёда деб тушунган. Фараз қилиш керакки, у эсини тапибдики, қизига парвона бу она шу ҳақда гапирган, унинг қулоқларига қуйган. Шу бонсдан қиз ҳам бадавлат кувга тезгина кўна қолади. Оила масаласи атрофидаги қалбакиликлар қизнинг кўз олдига рўй бераётган, қисман бу ишда ўзи пштирок этаётган бўлса ҳам асарнинг охириги пардаларигача бу ҳақда ўйлаб кўрмайди. Асарда бошқа образлар ҳам шу монанд тапланган.

Бу ерда иккинчи бир хулоса ўз-ўзидан келиб чиқади: ҳаётда жамиятни маълум бир иптизомда сақлаб турадиган қонун-қоидалар бузула бошласа бу ҳолдан фойдаланадиган шахслар тезкорлик билан бир-бирларини топашди ва бирлашадилар, рўй берини мумкин бўлган кичикроқ бузуқликлар кўмаклаша бориб йирик гайринисоний, жамият пегизига зарар етказадиган қилмиш ва қидирмишлар системаси юзага келади. Абдулла Қаҳҳор «Оғриқ тишлар»да масаланинг шу томонларига эътиборни жалб қилди. Бундан шу нарса кўзга ташланадигани, бугун ошқора айтилаётган, матбуот саҳифаларида бирин-кетини фош қилинаётган ҳаётимиздаги баъзи бир издан чиқишлар беш ёки ўн йиллик давр касали эмас, балки бу касал анча илгари бошланган, элнингчи йилларнинг бошларида бадий асарда акс этиш даражасида ҳаётимиздан ўрин олган. «Оғриқ тишлар» комедиясида келиб чиқадиган катта хулоса шундан иборатдир.

Адолат юзасида қайд қилиб ўттиш лозимки, «Оғриқ тишлар» баилган пайтларда, хусусан кейинги йилларда ҳаётда рўй бераётган ҳар хил кўрипишдаги ахлоқсизликларни фош қиладиган асарлар анчагина яратилди ва бу жиҳатда адабиёт маълум даражада ўз бурчини адо этиб келди. Кейинги пайтларда яратилган Одил Ёқубовнинг «Диёнат», Ўқтам Усмоновнинг «Гирдоб», Шукруллонинг «Ўғриши қароқчи урди», Пиримқул Қодировнинг «Эрк», Ўткир Ҳошимовнинг «Нур борки соя бор» асарлари, Саид Аҳмад ҳикоялари, Абдулла Оршинов, Эркин Воҳидов, Омон Матжоннинг баъзи шеър ва поэмалари фикримизнинг далилидир.

Яна «Оғриқ тишлар»га қайтар эканмиз, бу ўринда бир парсаи айтиб ўтиш фойдадан холи бўлмаса керак. Абдулла Қаҳҳор, чамамда, «Оғриқ тишлар»да акс этирилган ҳаёт материални шу даражада муҳим топилма ҳисоблайдигани, унинг назарида бу материални адабиётга

олиб кириш ва уни китобхону томошабинга тақдим қилишнинг ўзи етарли. Шу сабабдан муҳим топилма бўлиб кўришган ҳаёт материални «Янги ер» устида ишлаганидек қайта-қайта ўзининг поэтик мушоҳидасидан ўтказишни шарт ҳисобламади. Шу йўсинда асар яхлит поэтик мукамал шаклга тушмади, воқеалар классик драмаларга хос тезкор динамикада ривожлантирилмади, бадий тил етарли савияда динитилмади, характерлар тасвирида бўёқдорликка эришишга кўп ҳам интила бермади. Тасвирга асос қилиб олинган салбий воқеаларга қарама-қарши турадиган ижобий қаҳрамонлар ҳам (улар майда ва кўпчилик бўлишидан ташқари) рангдор бўёқлар билан чизилмади.

«Оғриқ тишлар»нинг бу хилда китобхон ва томошабинларга тақдим қилинишининг, ҳаёт материалнинг топилидиқ бўлиб кўринишидан ташқари бошқа сабаби ҳам борга ўхшайди. Бу, ёзувчи томонидан шу мавзуда яратилиши мумкин бўлган бошқа бир муҳим асарга дебочадек бўлди, яна ҳам аниқроғи, ўз қалам кучи-ю, ҳаётга нисбатан ўз пуктаи назарини, салбий томонларини қуюқлаштирилган, бўёқдор шаклда бериш йўлидаги муҳим синов, ҳатто зарур босқич бўлгандек кўринади. Биз бу ерда 1962 йилда томошабин ва китобхонларга тақдим қилинган «Сўнги пухалар» («Тобутдан товуш») комедиясини назарда тутяёмиз. Шу маънода «Оғриқ тишлар»ни назарда тутилган жасоратталаб янги асар яратиш йўлидаги куч ва маҳоратни синаб кўриш комедияси, деб аташ тўғрироқ бўлса керак.

БҮЁҚДОР МАНЗАРАЛАР, ЁРҚИН ХАРАКТЕРЛАР

Саҳна асарини адабий ижоднинг гултожи дейишди. Ишкор қилиш мумкин бўлмаган баҳо. Бу юксак баҳо саҳна асари яратадиган ҳар бир ёзувчида ва китобхонни мафтун этадиган, унинг эътиборини узлуксиз равишда бад қила оладиган маъно ва мазмунни ифодалашни талаб қилади. Бунинг учун ҳар бир манзара ниҳоятда бўёқдор, ҳар томондан нурлантирилиб, ўзи ҳам чор атрофга нур сочиб тургандек бўлиши керак. Шу маънода манзара ёки характерларга берилган бўёқ қай даражада рангдор бўлса, улар ҳам шунчалик жозибалидирлар.

Қуйидаги манзарага назар ташланг: Меҳмонхона. «Бу ерда тунг бўйи ичкилик бўлган. Хоптахтада коньякдан бўшалган шишалар, керагидан кўпроқ рюмка, қолган-қутган овқат. Ҳамма учиб ётибди: Нусрат Сухсуров ди-

ванга интилгану етолмаган; Юсуф Сухсуровнинг бир оёғини қучоқлаб қолган; фартук тутиб олган Қори сичқон пойлаган мушукдек жағини хонтахтага қўйганича пишиллаб ётибди. Сухсуров баланд, Юсуф уздан настроқ хуррак тортмоқда».

Бу комедиянинг бошида берилган автор ремаркаси. Шунинг ўзида қанчадан-қанча ранг ва маъно бор. Одатда рангдор асарларни таҳлил қилишганда Ф. Энгельснинг Рембрандт расмларининг рангдорлиги ҳақидаги сўзларига суянадилар. Бу ерда ҳам К. Маркс сафдошининг фикрларини тўла келтирилиш мумкин эди. Биз фақат бу фикрнинг илм аҳли орасида кенг тарқалганлиги учун эслатиб ўтIAMMIZ, холос.

Дарҳақиқат, автор ремаркада изоҳлаган, томошабин ёки китобхон кўзи олдида пайдо бўлган бу кўриниш комедиянинг бошламасидаги шунчаки оддий манзара эмас. Бу ердаги ҳар бир предмет, персонажларнинг ҳаракатсиз ҳолати қандайдир ўта сирли воқеалардан дарак бериб туради: Сухсуров нега диванга интилади? Нега Юсуф Сухсуровнинг оёғини қучоқлаб учиб қолипти? Нега қорӣ белига фартук тутиб олган, нега у сичқон пойлаган мушукка ўхшайди? Тахмин қиламиз, балки бу зиёфатга нималардир сабаб бўлган, балки бу кайф-сафода ҳар ким қандайдир ўзига тегшлиш муаммони ҳал қилиб олган, балки кечаси бу ерда рўй берган кайф-сафо қандайдир воқеаларга яқин ясаган, қандайдир воқеаларни бошлаб берар?..

Ҳаракат шу билан бошланади, Нетайхон — Сухсуровнинг хотини секин Қорини уйготар экан, кутабериб тунни мижджа қоқмай ўтказганини айтади. Қори ваъдани қазо сифатида амалга ошириш мумкин эканини билдиради. Сухсуров диванга етмасдан ухлаб қолганидан хижолат тартади; Юсуф бош оғригини ёзиш учун рюмкаларда қолган-қутган ичимликни силқитади; Нетайхон ҳовлиқиб, ҳовли атрофида кимдир суврат олаётганидан хабар беради. Шу алвозда ҳаракатсиз ҳолда кўзга кўринган образларга жон кира бошлайди. Уларнинг ҳар бири ўз ролини ижро этишга киришади.

Кўраянмаски, тунги зиёфатда қандайдир сир бўлганидек, персонажларнинг биринчи ҳаракатлари-ю, сўзлари ҳам томошабин ва китобхонга нималардандир дарак берапти. Тўғри, кўнгина маълумотлар бу ерда шунчаки, йўл-йўлкай қистириб ўтилади; бироқ битта деталь комедиянинг асосий тугунларидан бири сифатида кўзга таш-

ланади. Бу — Нетайхошнинг «Биров юрипти. Сувратни олаётганга ўхшайди», деган хабарп.

Бу хабар кайфдорлар ҳушини йнгандек, сархушликдан уйғотгандек бўлади. Улар саросимага тушишади. Бир зумда «сичқон ини минг тилло» бўлади. Бу саросимада ҳам сирли маъно бор. Бу чақилган чақмоқ эди, энди биз момақалдироқ овозини кутамиз.

Шу орада Нетайхон тилдан берилган бу манзара рўй бераётган воқеаларнинг сиртини очгандек бўлади. У дейди: «...кейинги вақтларда кўчампага бегона одам кўп кирадиган бўлиб қолди; қўшимизнинг уйига ўт тушганда пожаршй ўзи ўтга сув сонапти-ю, пкки кўзи бизнинг участкада. Кўчамизга дўхтир кирса ҳам шу, старивешчи кирса ҳам шу. Керасинчи ҳам карнайини бизнинг участкага тўғрилаб «Керосин» дейди».

Бу сўзлар диалог ҳукмида айтилган бўлса ҳам тўла ва рапгдор манзара яратади, юқоридаги манзарага бир оз ёруғлик сочади. Биз англаб оламизки, бу ҳашаматли уй Сухсуровлар устига қўйилган оғир тош. Улар талвасада, ҳукуматнинг қапдайдир қарори чиққан. Бунгача улар ҳар хил йўллар билан бирини пкки қилишган, иккисини — тўрт... Бир оздан сўнг маълум бўладики, участка битта эмас, унинг устига машина ҳам бор. Яна билиб оламизки, Нетайхон ишламайди, курортма-курорт юради, Сухсуров қаердадир ишлайди, бироқ маоши арзимаган пул.

Кўп ўтмасдан томошабини ёки китобхон шундай хулосага келади: тунги кайфу сафо бу хонадонда рўй берадиган одатдаги воқеалардан — еб-ичиш, тўкиб-сочиш, кайф-сафо бу хонадон учун кундалик ҳаётнинг оддий ҳақиқати. Аммо кейинги вақтларда ҳаётда қандайдир ўзгаришлар рўй беришткин, бу оддий ҳақиқат бузилиши керак.

«Сўнгги нусхалар»нинг охирларида яратилган яна бир маънага назар таплагн: саҳнада Обиджон, Сухсуров, милиция капитани Нарзуллаев. Сухсуров ҳозиргина пора олган, Сухсуров ўтирган хонани тинтув қилишяпти, пул йўқ. Обиджон печкага қўл солади. Қулплмаганда унинг қўли бошқа қўлга тегеди. Тўғри қўл ўғри қўлни маҳкам ушлайди. «Вой қўлим», овози эшитилади. Ҳамма ҳайратда ва саросимада...

Бу манзара асар пегизида ётган муаммоларга, характерларнинг хатти-ҳаракатларига нур сочгандек бўлади. Бамисолп мураккаб буюм бузилгану зарур эҳтиёт қисми топилиб, унинг ҳамма томош жой-жойига тушиб бир бутунликни юзага келтирган. Сухсуров Қори билан ўйлаб тошган ҳийласи асосида пораши олиб ҳазм қилаберган.

Энди ҳийлаю найрангнинг сирини очилиб қолайти. Тўстўполон, саросима...

Кўряписизки, «Сўнгги нусхалар»да ёзувчи услуби илгариги саҳна асарларидаги услубдан бир оз фарқ қилади. Бу ерда адиб «Янги ер»дагидек бутун асарга нур таратиб турадиган, унинг бирлигини таъмин қиладиган поэтик масала яратмайди. «Оғриқ тишлар»дагидек ҳаёт материалини шунчаки қайд қилиб ўтабермоқда ҳам. У бўёқдор манзаралар яратади, шу манзаралар ривожда персонажларнинг асл башараларини кўра борамиз.

Асар яратилган пайтларда ҳаётимизда меҳнат қилмасдап, жонини қойитиб ишламасдап ҳар хил ҳаром йўллар билан, аксарият пайтларда порахўрлик билан пул, дунё орттирадиган, уни сақлаш қийин бўлганидан шахсий ўйлар, машина орттирган ва бу пшга ўрғаниб ҳаётини шу асосга қурган Сухсууровлар тишидаги шахслар пайдо бўла бошлаган эди.

Сухсууров образининг ҳам аввали бор ва охири. «Оғриқ тишлар»даги тиш доктори унинг аввали эди. Тиш доктор-ку, ҳийлаю найрангига маълум даражада ўз меҳнатини қўшар, тилладан ўмариб бошқа металл аралаштирса ҳам тишларни қўйиб берар, одамларнинг «ҳожати»ни чиқарар эди. Бу фирибгарликнинг бошланки босқичи, бир оз ибтидоний шакли эди. Лак-лак пулни қўлга киритадиган Сухсууровнинг ишлари бошқачароқ эди. У ҳеч нарсадан тап тортмас, бирор кимса учун қўлини-қўлга урмас, жуда кўпга борса ваъдалар берарди-да, пулни олиб оташкурак билан печкага иргитаберар, орқа томонда истиқомат қиладиган Қори эса уни бирнаста сарапжомлар эди. Бу энди маълум бир технология приёملарга эга бўлган, яна тўғрироғи, мутахассислашган фирибгарлик эди. Бу тиш докторининг янги шароитдаги янгича типининг янги даврга мослашган, ўз фирибгарлигини ривожлантирган нусхаси эди.

Сухсууров образининг охири ҳам бор. Афсуски бу ҳақда Абдулла Қаҳҳор асар яратинишга улгура олмади. Гап шундаки, Сухсууров юз сўмлаб, икки юз сўмлаб пора олади, бор-йўғи бир неча участка, битта машинаю ўз маънавиятга етадиган маблағ жамғариб, уни қўлда сақлаб қолиши хусусида талвасага тушади. Асарда Сухсууров фаш қилинган бўлса ҳам, сухсууровчилар истиқболи порлоқ эди ўша йиллари. Партиямиз қарорларидан маълум бўлганидек, айтилаётганидек эндиги Сухсууровлар юзлаб эмас, минглаб-миллионлаб пора олишган, пул ўрнига қимматбаҳо металл жавоҳирлар йиғишган, оддий участкалар эмас, қасрлар

қурилган, машина эмас Одил Ёқубовнинг «Оқ қушлар, оппоқ қушлар романида» тасвирланганидек самолёту вертолётларни ўз ихтиёрида сақлаганлар.

Порахўрлик Сухсууровнинг қони ва жопига сиғиб кетган. Бу «хушарнинг» бирор хилдан жирканадиганлардан эмас. Сухсууров узоғидан ҳам олади, яқинидан ҳам; дўстидан ҳам, душманидан ҳам. Унга ошна, ёр-дўст ҳам пора олиш учун керак. Унга қариндош-уруғ мол-дупё пуқтаи назарида керак. Наҳот истаб, замон қалтис бўлиб қолганда мол-дунёнинг бир қисмини помига ўтказиб сақлаб қолиш учун қайниси Обиджонни Мирзачўлдан чақиртириб келади. Бироқ унинг қўлидан биров учун пора олади.

Хуллас, унинг учун ҳамма оқибатларнинг бир томони бориб пул ва мол-дупёга боғланаверади. Тўғри, баъзи ҳолларда, юзаки бўлса-да, ўз қилмишларини шардаламоқчи бўлади. Яқинлари билан ўзаро муомалада пул ва нора ҳақида гап чиқиб қолгудек бўлса, тезлик билан қўлини қалқон қилишга уринади, шу пайтнинг ўзида «қанча?» деган сўз оғзидан чиққанини ўзи сезмай қолади. Сухсууров учун поранинг катта-кичиги йўқ. Қанча бўлса ҳам чўнтакка тунса бас.

Пул Сухсууровнинг терисини қалин, виждонини ўтмаслаштириб юборган. Унинг шахсиятида табиий қиёфадан асорат ҳам қолмаган. Шу маънода у уятсиз, сурбет, бамисоли бетига чарм ниқоб кийиб олган кимса. Ҳатто эшигига келиб тўхтаган уловни ҳам совга сифатида сингдириб юбора беришдан тоймайди. Атрофидагиларга очиқдан-очиқ «сан ана буни олиб келасан, сен — мана буни» деган қабилда буйруқ беришдан ҳам ийманмайди. Рўзгор сарф-харажатларини ҳам, бирор жойга сафарга чиқиб қолса бола-чақасига оладиган совга-саломини ҳам бошқаларга юклайдиган типлардан. Бошқалар ҳисобига у катта зиёфатлар беришга ҳам тайёр.

«Сўнгги нусхалар»даги образлар бирлиги хусусида айтилиши керак бўлган яна бир муҳим ҳақиқат бор. Сухсууровдек учар ва олғирлар, қай даражада ўтқир ва омилкор бўлишмасин, танҳо, ўзи бамисоли якка от — чағи чиқмаслиги мумкин эди. Бу хилдаги омилкорлар атрофида муҳит яратадиган, уни туғдириб камол тондирадиган ҳар хил тоифадаги Сухсууровлар бўлиши керак. Кайфи ошганда хўжайиннинг оёғини қучоқлаб уйқуга кетадиган, юзига туфлайман деса, «муборак тулугингиз увол бўлмасин» деб оғзини очиб турадиган, урамдан деса, «манн уринг!» деб бошини тугтиб берадиган Юсуфга ўхшаганлар бор. Пора олишда Сухсууров бамисоли катта паҳанг, унинг

атрофида кичик балиқлар бор. Улар ҳам порахўр. Бирон наҳанг кичигини ҳам қиладиганидек, Юсуфлар ўзида кичиклардан нималардир ундириш пайида. Уларни «ундирма»ларида ҳам Сухсуровнинг ҳиссаи бор. Сухсуровлар Юсуфларга шу важдан керак. Шу сабаб у Сухсуровнинг оёғини ялайди, бошини унга бахшида қилади. Шу хилдаги Юсуфлар Сухсуровларнинг бирини икки қилади... Бошқача қилиб айтганда, Юсуфлар борки, Сухсуровлар иши ўнгидан келаберади. «Сўнгги нусхалар»да Сухсуровларга муҳит яратадиган бошқа бир образ бор. Бу образни ёзувчи шунчаки, «Қори» деб атайди.

Аслида Қори ҳам Сухсуровга ўхшаганларга муҳит яратадиган, ўзи ҳам шу муҳитдан керагича фойдаланадиганлардан бири. Бироқ бу образнинг комедияда бошқа вазифаси ҳам бор. «Оғриқ тишлар»да кўрган эдикки, молпараст, дунёнарастлик одамлар орасида ўз-ўзича пайдо бўлиб, ўз-ўзидан йўқолиб кетабермайди. Порахўрлик ахлоқсизликнинг бир кўриниши бўлиб, бошқа ахлоқсизларни яратади. Юқорида кўрганимиздек «Оғриқ тишлар»да молпарастлик, балоғатга етмаган қизга уйланиш, хотин қўйиб бошқа хотин олин сингари ахлоқсизликнинг баъзи бир ибтидий кўринишларини юзага келтирган эди. «Сўнгги нусхалар»да эса бу жиҳатдан ахлоқсизлик юқори даражасига кўтарилади. Ўтмишдаги жиноятларини яшириб эндиликда бошига салла ўраб, елкасига тўн ташлаб олган мачит имоми. У фирибгар, Сухсуровнинг порахўрлик ишларига ёрдамчи. Шунинг ўзи ахлоқсизликнинг бир намунаси, албатта. Бу етмагандек, у Сухсуров оиласига нисбатан хиёнатчи. Шу йўсинда Қори образи «Оғриқ тишлар»даги ахлоқсизликнинг янги даврда, янгича ниқобларга яширинган ва янги кўринишларидандир. Бундан ортиқ ахлоқсизлик бўлмаса керак. «Бир марта туз еган дастурхонингга қирқ кун салом бер» деган халқ мақоли бор. Қори эса доимий ҳамкор, бу «хонадон»нинг доимий «азиз» кишиси бўлиб туриб унинг дастурхонига туфлайди, тортишмасдан, андишага бормасдан хиёнат йўлига киради; ўзининг қилмишларидан заррача тап тортмайди. Бу хонадон бекаси Нетайхон эса Сухсуров қўлга қиритган мол-дунё туфайли айш-ишрату курортма-курорт юриш, бузуқилик билан банд. Нетайхонни аниқ ва ярқ этиб кўзга ташланадиган тарзда кўз олдимизда гавдалантиради. Уни маҳаллада Нетайхон дейдилар. Асарга ҳам шу ном билан киритилган. Укаси Обиджоннинг айтишича, унинг асли исми Озодахон. Уни маҳалладагилар ўтиб кетган «машҳур» фоҳиша Нетайхон номи билан аташ-

гап, Бунинг устига қаҳҳорона тоғиб ишлатилган бу хотиннинг исмини бир марта тилга олган одам юз марта оғзини чайнаб ташлайди маъносидаги ибора бунинг билан унинг башарасини тўла гавдалантириб беради.

Шундай қилиб Абдулла Қаҳҳор «Сўнгги пухсалар»да порахўрликни жамият ҳаётига тушган чиркин иллат, юқумли мараз сифатида тасвирлаш билан баробар бу иллат туфайли пайдо бўладиган бошқа бир иллатни—маъший бузуқликни ҳам қори ва Петайхон образлари орқали бўёқдор ва аниқ тасвирлайди. Бу касалликларга қарши китобхону томошабиннинг чексиз нафратини уйғота олди.

Сатирик тафаккурнинг ажойиб намуналарини яратган А. П. Чехов ҳаётга ўзининг танқидий муносабатини изоҳлаб, адабиёт ва санъатнинг асосий вазифаларидан бири китобхонни ўзини ўзига кўрсатишдан иборатдир, деган эди. Тўғри, А. П. Чехов танқидий реализм адабиётининг вакили. Бироқ «ўзини ўзига кўрсатиш» принципи социалистик реализм адабиётига ҳам ёт эмас. Социалистик реализм адабиётда, шу ҳисобдан ўзбек адабиётда, совет кинисининг куч-қудратини акс эттирадиган ижобий қаҳрамонлар анчагина яратилган. Аслида бу ҳам «ўзини ўзига кўрсатиш»дан иборат. Бироқ бу принципнинг бошқа бир қирраси ҳам бор. Адабиёт ва санъат «ўзини ўзига» фақат ижобий образлар яратини йўли билан эмас, балки салбий образлар яратини билан ҳам кўрсатиши мумкин. Шундай ҳолдагина ёзувчи ёки санъаткор адабиёт ва санъат пмқошятларидан унумли фойдалангап бўлади. Ҳа асарларида қатор етук ижобий қаҳрамон образларини яратган Абдулла Қаҳҳор «Сўнгги пухсалар»да ўз диққатини кўпроқ салбий образлар тасвирига, уларнинг қилмиш-қидирмишларини фош қилишга бағишлади. Бу билан у адабиёт ва санъатнинг «ўзини ўзига кўрсатиш» принципига амал қилди. Бу ҳол асар яратилган йилларда, баъзи бир адабиётчиларнинг субъектив фикрлар билан чиқишларига ҳам сабаб бўлди¹. Лекин асар гоъвий-бадиий жиҳатдап ияшиқлиги, актуаллиги билан томошабинлар меҳрини қозонди ва шу кунларгача театрларимиз саҳнасидан тушмай ўйналиб келяпти. Бу эса ўша қарашларнинг асоссиз ақалигидан далолат беради.

Ҳаётдаги баъзи бир унсурларнинг башарасини кўрimsизлигича ўзларига кўрсатиш керак эди. Ёрқин ва қуюқ бўёқлар ёрдамида, катта қилиб кўрсатадиган кўзгудаги-

¹ «Тобутдан товуш» ҳақида. Қизил Ўзбекистон, 11 август, 1963 йил.

дек қабартирадиган ҳолда тасвирлаш керак эдики, ёмон иллат ботқоғига ботганлар китоб саҳифаларида, театр саҳнасида ўзларини таниб олсинлар, соғлом одамлар эса бу башараларга жирканч ва нафрат билан қарасинлар, ўзларини уларга қарши яна бир гал курашчи деб билсинлар. Ҳеч тортинмасдан айтавериш мумкин, «Сўнгги нусхалар» олдига қўйган вазифани етарли даражада бажарди.

АЧЧИҚ ҲАЖВДАН ЯНА ЕНГИЛ ХАНДАГА

Абдулла Қаҳҳор «Сўнгги нусхалар»даги ўта дарғазаб ҳажвдан «енгилроқ» ханда тинидаги саҳна асарига ўтишни лозим кўрди ва 60-йилларнинг бошларида «Аяжонларим» комедиясини яратди.

Китобхон ва томошабинларнинг хотирасида бўлса керак. «Янги ер» комедиясининг қаҳрамони бир неча бор «Аяжонларим», «Аяжонларим...» иборасини ишлатган эди. Комедиянинг контекстида бу сўзларнинг маъноси маълум: ёшлар бошқараётган улуг ишларни Деҳқонбой ва Ҳафизанинг ойилари етарли даражада тушуна олмайдилар. Бироқ бу ишларга тамоман қарши бўлишга уларда асос ҳам йўқ. Шу маънода Деҳқонбой ўзининг ачишиш кайфиятини шу пайтнинг ўзида аяжонларига бўлган ҳурмат-иззат ва муҳаббатларини изҳор қилиш учун мазкур иборани ишлатган эди. Назаримизда, аяжонлар ҳақида, уларнинг фарзандларига бўлган чексиз муҳаббатлари тўғрисида бир пайтнинг ўзида уларда ҳар хил шаклда сақланиб келаётган ибтидоийлик, маълум даражада қолюқлик, бу билан ёшлар ишига, янгидан ҳаёт қуриш тарзига қарши хислатларни акс эттирадиган асар яратиш пияти туғилган эди. Кўряписими, ёзувчи «Сўнгги нусхалар»да кейингига бу пиятни амалга оширишга киришади.

Марказий олий ўқув юртлардан бирида ўқиб юриб, бир-бирлари билан аҳд-паймон қилган ва бирга ҳаёт қуришга қарор қилган икки ёш — йигит ва қиз ўқишни битказиб қайтиб келишяпти. Уларни қизнинг ота-онаси кутиб олади. «Аяжонларим» қизнинг ота-онасининг диалоги билан бошланади.

Диалогдан маълум бўладики, улар ҳаётнинг икки-чиркирига тушунган кишилардан, қизнинг ўз истаги билан йигит тайлашига қарши эмас. Лекин бу улар тушунчасининг бир томони. Ота-она тушунчасининг иккинчи томони ҳам бор. Бизнинг қарашимизда бу томон улардаги камчилик. Лекин бу камчиликларни улар фазилат деб билишади.

«Умидахон қиз бўлиб, қўлига битта игна олган эмас, умрида битта ийсла ювган эмас, фақат, фақатгина ўқиган!» — Умидани оила шундай тарбиялаган: «фақат ўқин керак, илм билан ҳамма иш битади...»

Ишит томон ҳам ўзларича яхши одамлардан. Йигитнинг аяси — Бўстон буви бир вақтлар илгор колхозчи бўлган, ҳатто медали ҳам бор. Эри Улуғ Ватан уруши фронтида ҳалок бўлган, ўгли Каримжонни вояга етказган, ўқитган. Лекин унинг ўзига яраша ҳаёт принциплари бор: «Ўглини ўзи уйлаптиради, ҳатто қизни ҳам топиб қўйган. Катта орзу-ҳавас кўрмоқчи — ўглини қардор — абгор қилиб бўлса-да, катта тўй қилмоқчи, етти маҳалладан одам айтиб, етти қон гуруч дамламоқчи, Мукаррамахону, Ҳалимахону, Тамарахонларни олиб келиб уларнинг чеккасига ўзи пул қастирмоқчи...

Пьесанинг биринчи нардасидан англаб олган бу гапларимиздан кўринадики, асарда қатнашадиган образлар ўзларининг ҳаётга қарашлари билан уч хилдаги, бир-бирларига аид кишилар. Каримжон билан Умида янги ҳаёт ақидаларига амал қилиб бир-бирлари билан топишганлар. Умиданинг ота-онаси қизни «оқ билак» қилиб тарбиялаган ва кейин шундай қолишни истайдиганлардан. Каримжоннинг онаси Бўстон буви эса оқ билак нарёқда турсин, умуман, ўглининг бошқа бирон қизга уйланишини билиб қолса, ўзини томдап ташлашга тайёр.

Асарнинг руҳи аввало, унинг конфликтда аке этини маълум. Биз ромашларда, драматик асарларда «зўр» конфликтларни кузатишга ўрганиб қолганмиз. Донгдор раис ёки бригадир ишбилармон бўлса ҳам онги жиҳатдан орқада, аксарият пайтларда саводсиз. Шу сабабдан фан ва техника ютуқларига қарши. Бундай кишилар эскилик сарқити сифатида асарга киритилади. Уларга, одатда ёш авлод қарши қўйилади. Ёш авлод саводли, фан ва техника ютуқлари тарафдоригина эмас, уни яхши эгаллаганлардан. Бу курашда албатта ёш куч енгиб чиқади. Донгдор саводсиз осонлик билан жон бермайди, кўн қаршиликлар кўрсатиб таслим бўлади. Баъзан улар ўзларининг назифаларидан туширилади ва ёки бошқа иш билан шуғулланишига мажбур бўлади...

Бундай конфликтнинг ҳаётийлигига шак келтириш мумкин эмас. Лекин бу хилдаги конфликт ё у темани, ё бу темани ўғартирилган, баъзан эса фақат ҳаёт шароити ўзгартирилган ҳолда асарларимизда жуда кўп учрайдиган бўлиб қолган эди.

Кейинги вақтларда ёзувчилар янги-янги маиший-оилавий темага мурожаат қилдилар. Ҳаётга енгил қараганлигидан бир фирибгар қўлига тушиб ўз ҳаётини қайлрган қиз тақдири Уйғуининг «Шарвона» пьесасида тасвирланди. Ўз ёрини ҳар қандай илго ва эскилик ҳужумларидан сақлаб қолишда жонбозлик кўрсатиб, муҳаббатини кўз қорачиғидай сақлайдиган ва қадрайдиган йигит образи Ширимқул Қодировнинг «Қора кўзлар» романига асос бўлди.

«Зўр» конфликтларга одатланиб қолган вақтларда маиший ва оилавий темага паст назар билан қараш расм бўлиб қолган эди. Ҳатто уни «майда» тема деб, кимки, бу темада асар яратса ҳаётни билмайдиганга чиқаришиб, газета-журналларда ва мажлисларда дакки беришар эди. Хайриятки, «конфликтсизлик пазарияси»га ўхшаб адабиётимизга апчагина зарар откаган бу схематизмнинг умри қисқа бўлди, тез орқага чекинди.

Ёзувчиларимиз, умуман, санъат аҳли, назаримизда, шуни тунунишдики, маиший томонни четлаб ўтиш ҳаётнинг энг муҳим томонини четлаб ўтишдап иборат. Жаҳондаги машҳур асарларнинг қайси бири ҳаётнинг маиший ва оилавий темасини пазар-инсанд қилмаган? Лев Толстойнинг энг машҳур асарларида оила, муҳаббат масалалари муҳим ўринда туради. «Ўтган кунлар», «Қутлуг қон», «Сароб» романларининг фазилати шунда бўлса керакки, уларда санъаткор ёзувчиларимиз ҳаётнинг социал томонларини ҳам қамраб оладилар-да, айтмоқчи бўлган гапларнинг кўпини ё маиший софлик, ё маиший понокликдан келтириб чиқарадилар.

Шу сабабдан адабиётимизда рўй бераётган маиший темага томон бурилишни адабиётнинг қадимдан берп иш бериб келаётган анъаналари томон бурилиш деб қараш керак бўлади.

Бундан ташқари, ёзувчиларимизнинг маиший ва оилавий тема томон бурилишини ҳаётнинг ўзи талаб қилиб қолди. Ҳаётимиз апчагина олға кетди. Иқтисодда, сиёсатда оламшумул муваффақиятларни қўлга киритдик. Бу ишда адабиёт фидокорона иш кўрсатди. Энди орқамизга бир назар ташлайдиган пайт келди. Орқага бурилиб қарасак, иқтисодий, сиёсий ишлар билан банд бўлибмизу, маиший томонларимиз — яхши одатларимиз, одоб-икромимиз, оила қуришларимиз иқтисодий ва сиёсий ҳаётимизга нисбатан анча орқада қолиб кетибди.

Доим замон руҳига қараб иш тутадиган катта санъаткор ёзувчимиз Абдулла Қаҳҳор асар яратиш учун қўлига

қалам олар экан, адабиётнинг синалган бу апъанаси ва замон талаби билан ҳисоблашган ҳолда иш кўрди.

Юқорида биз эслатган диалог асарда рўй берадиган умумвоқеага дебоча эди. Илм тили билан айтганда, драматик тугун эди. Воқеаларда қатнанадиган образларнинг характер-хислатлари билан таништириш, бўладиган кескин тўқнашувлардан дарак бериш эди. Асарнинг иккинчи кўринишида биз кутган тўқнашув бошлади. Воқеа ривожда катта роль ўйнайдиган образ — Бўстон буви билан асар дебочасида фақат сирдан танишганмиз. Энди у асарга бевосита киритилди.

Воқеа аэрофлот вокзалидан Бўстон, яъни Каримжонлар ҳовлисига кўчирилди. «Сен билган қопунни мен ҳам биламан, ҳаққинг йўқ!» Бу Бўстондан эшитилдиган биринчи сўзлар. Сўз эмас, колхоз раиси Жамолга отилаётган ўқлар эди. Уни ҳовлисига беланчак қўйилишига норози бўлиб «ҳукуматга арзим бор!» деб медалини тақиб чиққан ҳолда кўрамиз.

Бўстон буви ўзининг ҳақ-ҳуқуқини ошиғи билан таниган аёлларда. Бошқа бир даврда бева бир хотиннинг эркак кишига шу хилда баланд овоз ва дўқ оҳангда гапириш ҳеч мумкин бўлмаган бир ҳол эди. Энди фақат эркак кишига эмас, бутун бир колхознинг раисига бева хотин шу хилда муомала қилади. Ёзувчи Бўстон характеридаги «ҳуқуқ талабчашликни» таъкидлаш билан жамиятимиз томонида хотин-қизларга берилган ҳуқуқни изоҳлайди.

Лекин асосий мақсад бунда эмас. «Ҳуқуқталабчашлик», бошқалар эрки билан ҳисоблашмасдан ўз эркини ҳоким ҳисоблашнинг воқеада аҳамияти бор. Бўстон раисгаки шундай «ҳуқуқталабчан» экан, ўз эркини ҳоким қўйиб ганлашаётган экан, ўзи тарбия қилган, ўзи ўстирган, ўзидан умрлик қарздор ҳисобланадиган Каримжонни — унинг эркига бўйсунмоқчмас — қандай қарши олар экан? Асарнинг ўқиган ва ёки кўрган киши аввало шу билан қизиқади.

Бу қизиқиш бошқа бир муносабат билан яна кучаяди. Бўстон йиғлаб-сиқтаб ёп қўлинисининг қизи Хайрини келинликка кўндиргандек бўлади. Бу ишда у қизнинг аяси Тўтинисони ҳам қўлга олади. Каримжон келгунча тўй умиди ва тараддудиди ўтирган, ҳатто ўртадаги девор тўсиқ бўлади деб йиқитиш маслаҳатини ҳам қилишган. Бу аҳд-паймонлар Бўстон продасини яна ҳам қатъийлаштирган. Шундай бир пайтда Каримжон ўзи топган ёри билан эшикдан кириб келиши керак. Воқеа шундай авяга

чиқадики, ҳозир катта бир драматик тўқнашув бўлиши керак. Момақалди роқдаш кейин ялт этиб чақмоқ чақилиши қанчалик муқаррар бўлса, бу драматик тўқнашув ҳам шу даражада муқаррар эди.

Кутишлар, тўй ҳақидаги орзу-умидлар, катта планлар, Бўстоннинг характер-хислатлари ҳақидаги гаплар ҳали момақалди роқ. Чақмоқ Қаримжоннинг Умида билан уйга кириб келишидан бошланади. Тўтинисо Умидани кўриб анграйишга кучи етди, холос. Бўстон эса дарров ўз эркинга иш буюрди. «...Келинг, меҳмон, қаёқдан келиб қаёққа кетяпсиз?.. Аввал укаларингизни кўринг, ота-онанинг дуосини олинг, бу ерда нима қилиб юрибсиз?» Меҳмон еб кета қолсин, деб дарров ошни дамлайди, қиз топиб қўйгани-ю, унга Умидага ўхшаган тўйда хизмат қиладиган бир қиз кераклиги ҳақида тўлиб-тошиб гапиради.

Бўстон содда бир аёл эмаски, бу гапларни тўғри маънода гапираётган бўлса. У Умидани кўргач, воқеани дарров тушунади ва ҳеч қандай андишасиз ҳужумга ўтади. Дастлаб бир оз андиша билан, пастроқ оҳангда, кейин эса коскироқ овоз билан жиддий ҳаракатга киришади. Хуллас, Умидани тезда жўнатмоқчи бўлади.

Шу ердан бошлаб асарда комик ва драматик йўналишлар бир-бири билан боғланиб кетади. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида худди шу хилдаги воқеа борлиги маълум. Отабек ота-она руҳсатисиз Марғилондан уйланади. Шаҳарнинг энг обрўли аёлларидан бўлган Ўзбек ойим бунга чидаши мумкинми?! Бу воқеанинг тасвирида Абдулла Қодирий ўз талантига мувофиқ драматик йўналишни асос қилиб олади. Отабекнинг қилмиши Ўзбек ойимга қанча оғир сезилмасин, у ўз эркини бир оз тутиб туради. Биринчи кунлари Отабекнинг саломига алик олмайди, кейин берган оқ сутига рози эмаслигини билдиради ва ниҳоят ўглини ўзинча яна бир марта уйлантириб орзу-ҳавас кўриш билан қапоатлангангадек бўлади.

Қодирий ҳам бу ерда эскилик билан янгилик орасидаги зиддиятни асос қилиб олган. Абдулла Қаҳҳор ҳам худди шу хилдаги воқеани асос қилиб олади. Лекин у ўзининг талант йўналиши, яратадиган асарининг жанрига мувофиқ драматик йўналиш билан комик мазмунни бир-биринга едириб юборади. Ўзбек ойим қилмишларини кўриб унинг аҳволига ачинамиз, бир оз пафратланамиз. Уша даврда шунга ўхшаган воқеалар, баъзан ундаш батталари ҳам ҳар қадамда содир бўлиб турганини англаб ўтмишимиз ҳақида бизни оғир бир таассурот чулғаб олади.

Бўстон буви аҳволини кўриб бунга ҳам ачинамиз. Сабаби, унга ўхшаган оналар ҳаётимизда ҳали ҳам учраб қолади. Улар баъзан ёшларнинг эркин ҳаёт қуришига зарар етказишади. Бироқ Бўстон буви қилмишларини кўриб қанча ачинсак, шунча куламиз ҳам. Шунинг учун куламизки, ҳаёт билан унинг идеаллари орасида ер билан осмонча фарқ бор. Бўстон у фарқни сезмайди, сезса ҳам тап олгиси келмайди. Ҳаётнинг объектив оқимини ҳисобга олмаган шахснинг хатти-ҳаракатлари доим кулги ёки драматизм уйғотади. Абдулла Қаҳҳор Бўстон хатти-ҳаракатларини драматизм билан боғлаб кулги орқали тасвирлайди.

«Ўтган кунлар»да тасвирланган даврлар учун Ўзбек олим талаблари ва хатти-ҳаракатлари одатдагидек бўлиб, Отабек талаблари эса ўша давр жамият қонун-қондаларидан четга чиқиш ҳисоблашар эди. «Аяжонларим»да эса Каримжон ва Умида талаблари одатдагидан бўлиб, Бўстон буви хатти-ҳаракатлари жамиятимиз ҳаёти қондақонунлари, унинг йўналишидан орқага чекланишдир. Худди мана шу фарқ Абдулла Қаҳҳорга асарни драматик йўналишда эмас, балки кўнроқ комик тарзда яратишга асос бўлган.

Абдулла Қаҳҳор «Аяжонларим»да кекса авлод билан ёш авлод орасидаги муносабатни кескин қилиб қўяди. Тўғри, бу масала ҳам муҳаббатга ўхшаган адабиётнинг қадимий ва ўлмас темаларидан. Добролюбов, А. Островский асарларини таҳлил қилиб, уларнинг муҳим фазилатларидан бири «кексалар ва ёшлар» орасидаги муносабатларини тўғри қўя билишда деб айтган эди. Островскийда ҳам, Абдулла Қодирийда ҳам бу масала фожиалар билан тутади. Ҳаётнинг объектив оқими шунини талаб қиларди. «Момақалдироқ»даги Катеринанинг ўзини сувга ташлаши, «Ўтган кунлар»даги Кумушнинг ўлими, Отабекнинг нобуд бўлиши ўша давр ҳаёти маптикага мос эди.

«Аяжонларим»да ҳам бу масала ҳаёт маптикаси асосида ҳал қилинади. Бу масаланинг тўғри ҳал бўлиши кўнроқ Умида билан Каримжонга боғлиқ. Абдулла Қаҳҳор Каримжон ва Умида орқали, ўз ақл ва идрокига мос иш тутадиган, ўзларининг ҳис-туйғуларини қанча ҳурмат қилса бошқаларникини ҳам, шу ҳисобдан кексаларнинг кечинмаларини ҳам шунча чуқур ҳурмат қиладиган ёшлар тимсолини яратади. Улар иккаласи ҳам ҳаётга енгил қарайдиган ёшлардан эмас. Баъзан ора-сира учраб турадиган ёшларга ўхшаб Бўстон бувининг юзига оёқ қўйиб: «Бизга тинч ҳаёт керак, халақит берма, ўзингча қандай

яшасанг, шундай яшай бер» деб кетиб қолишлари ҳам мумкин эди. Ёки қўпол муомала қилиб аянинг бир дардини икки қилиши, қаршганда оғир кулфатларга солишлари мумкин эди.

Каримжон аясининг характерини яхши билар эди. Буни Умиддан ҳам яширган эмас, лекин унинг ҳамма хислатлари билан Умидани ҳали тавиштирганича йўқ эди. Бўладиган «жапг» маълум бўлганда эшикдан кириш билан улар олдида турадиган вазифа «сихни ҳам куйдирмаслик, кабобни ҳам». Улар ўз ҳаётларида ўзлари ўйлаган издан олиб бориб бунга қарши бўлган Бўстон бувини ҳам ранжитмасликлари керак эди. Бу иш Каримжон учун унча оғир бўлмаса ҳам — у фарзанд, она нима деса шунга чидани мумкин — Умида учун ниҳоятда оғир эди. Аммо у Каримжонни деса, қийинчиликларга бардош бериши керак эди. Шундай қилади ҳам. Умида ўзига яраша матонат кўрсатади. Каримжон ҳам матонат кўрсатди. Умида ёт уйга келиб ҳаёт учун кўпгина ҳақоратларга чидаган бўлса, Каримжон икки ўт орасида — Умида ва она орасида азоб тортар эди. Бутун пьесанинг сюжет оқими, бир томондан, Каримжон ва Умида, иккинчи томондан, Бўстон буви ораларидаги ҳаётга қарашлар курашидан иборат. Ўз уйида «нари тур»ни эшитмаган қиз учун таҳқирлаш ва ҳақоратлар нақадар оғир бўлмасин, ҳаёт унинг учун қимматлироқ эди. У айрим ожизалардан бўлганда, Бўстон бувини биринчи кун кўргандаёқ чамадонини кўтариб кетиб қоларди. Умиданинг чидами, матопати Бўстон бувини жадаллаштиради. У Умиданинг бир чидамига икки зулм қилади. Жуда бўлмаса шу йўл билан уни бездирмоқчи бўлади. Уй келини бўлишни талаб қиларди, у ҳам бўлмагач, уй келини қапча хизмат қилса шунча иш қилишни буюрарди; атайин уйларни ифлос қилиб қўяр, Каримжон уй суғурмоқчи бўлса, йўл қўймас, Умида суғуриши кераклигини айтар, энг қийин овқатларини буюрар, Умида эса бир илож қилиб бу ишларни улдасидан чиқишга уринар эди.

«Аяжонларим» жанр эътибори билан комедия. Лекин пьеса адабиётимизда баъзан учраб турадиган «Комедия»ларга ўхшаган қуруқ масхарабозликдан иборат эмас. Асарда кулги ҳаёт ҳақиқатини китобхон ва томошабинга тўлароқ етказиш учун восита. Пьесанинг кўп жойларида биз кулаemiz, лекин кула туриб нималарнидир ёқлаймиз, нималарнидир инкор қиламиз. Ҳатто битта образнинг ўзида биз ёқлайдиган ва рад қиладиган томонлар бор. Бўстон бувининг опалик ҳиссини биз ёқлаймиз, лекин бу

ҳис ҳаётнинг мавжуд тартибларидан чекинишга олиб келганини кўриб ачинамиз, ундан қолиб чиқадиган хатти-ҳаракатлар устидан қуламиз.

Образларни танлашда, воқеаларни тартибга солишда ҳам қадрлидир комик йўналиш бор. Баъзи образлар борки, улар 1 драматик планда тасвирласа ҳам бўла берар эди. Бироқ Абдулла Ҳаҳҳор ўз талантига мопанд комик йўналиш бағишлайди. Ашуралиев яхши лекторлардан, Шакар буви эса, замонавий ва оқила хотинлардан бўлиб, қизини «соч гараса қўли қабарадиган» эмас, меҳнатсевар қилиб тарбиялаш ҳам мумкин эди. Шу аспектда ҳам «Аяжонларим» ёмон пьесалардан бўлиб чиқмаслиги мумкин эди. Лекин бундай ҳолда асарнинг жанр хусусиятига путур етар, асар кўпроқ драматик йўналиши олган бўларди. Абдулла Ҳаҳҳор ўз талантига мувофиқ комедия яратмоқчи бўлди ва Ашуралиев билан Шакар буви комик планда асарга киритилди.

Ашуралиев ёмон лектор. Лекин ўзининг ёмонлиги ҳақида бирон марта ўйлаб кўрмайди, ўзига ҳисоб бермайди. Лекторлик ишига тасодифан кириб қолган кишилардан. Бирор касб-корини яхши биладиган, уни ҳурмат қиладиган одам ҳаётининг бошқа томонларига ёндашганда ҳам ўша касб-корини нуқтаи назаридан қарайдиган бўлса, биз унинг устидан кўп қулмаймиз. Қулсак ҳам унга қандайдир хайрихоҳлик кайфиятида қуламиз.

Ашуралиев лекторликни қойил қилмаса ҳам доимо ўзининг бу ишини пеш қилади; ҳаётнинг бошқа томонларини ҳам шу хилда тасаввур ва таъриф қилишга уринади. Шунинг учун унинг устидан, хатти-ҳаракатларидан қуламиз. Қулгимиз мазаҳчи, қораловчи. Шунингдек, Шакар буви хатти-ҳаракатлари устидан ҳам қуламиз. Шакар буви ҳам ўзидаги камчилигини ўзи сезмайди. Ҳатто ундаги нуқсон оқибати бўлган — Умиданинги ёшлик чоғлари олган нотўғри тарбиясини ҳам ҳаёт ўзи тўғрилайди; лекин Шакар на ўз камчилигидан, на хато тарбияланган қизининг ҳаётда тўғри йўл топиб олишидан бирон хулоса чиқара олади. У ўзини ҳамон тўғри йўлда ҳисоблайди.

Ҳаҳрамонлик, драматизм, комизм... Булар ҳаётда доим учраб турадиган ҳодисалардир. Бироқ инсон ҳаётда учрайдиган бу ҳолатлар баъзан бир-бирларини инкор қилади. Ҳаҳрамонлик кайфияти билан киши руҳидаги драматизм бир-бирга яқин бўлса ҳам кулги ҳар иккаласидан анчагина узоқда. Шу сабабдан инсон ҳаётидаги бу учта кайфиятнинг бир асарда, бир грунни образлар воситасида мужассамлаштириш анча мураккаб иш. Абдулла

Қаҳдор мана шу мураккаб ишнинг уддасидан чиқадиган ёзувчилардан эди. Унинг олдинги пьесаларида ҳам мана шу уч хил кайфият омикталашиб кетади. Бу гал ҳам мана шу бирликни кўрамыз. Бўстон характерида драматизм билан комизм бирлиги акс этса, Ашуралиев ва Шакар образларида асосан комизм устувлик қилади. Умида билан Каримжон образларида драматик ва қаҳрамонлик кайфиятларини кўрамыз. Бу қаҳрамонлик Бўстон бувининг ҳамма хатти-ҳаракатларию қилмишларига чидаш, чидам билан ўзларининг ҳақ эканликларини исбот қилишдашгина иборат эмас. Тўғри, бу ҳам озмулча сабр-қапоат ва куч талаб қилмайди. Фақат шунинг ўзи билан ҳам асар қаҳрамони бўлиш мумкин, аммо ҳаёт қаҳрамони бўлиш мушкул. Абдулла Қаҳдор эса ҳам асар қаҳрамони, ҳам ҳаёт қаҳрамони яратишни ўз олдига мақсад қилиб қўйди.

Каримжон ҳам, Умида ҳам кўпчилик совет ёшлари сингари ўзларини катта ишларга сафарбар этган ёшлардан. Улар мактабда шундай таълим оладилар, комсомолда шунга кўникадилар. Ота-она бағридан чиқиб кетиб узоқ ўқийдилар. Ўқишни битказиб келиб аяси билан кўришар экан, Каримжоннинг айтган сўзларидан бири шу бўлди: «Энди қишлоқдан ҳамма касалликларни ҳайдаймиз». Дарҳақиқат у бу ишга дарров киришиб кетади. Умида ҳам Каримжон билан маслақдош, кўмакдош; эҳтимол Каримжондаги юксак идеаллар унинг бу йигитга муҳаббатини уйғотгадир. Балки шу туфайли Умида Бўстон бувининг ҳақоратларига, таҳқирларига чидагандир. Ҳар ҳолда, энг оғир кунларда ҳам ўз ҳаётларини бағишлаган иш — касал ҳайдаш уларга доим далда беради, руҳларини кўтаради.

Кўпгина асарларда колхоз раисини салбий типлар сафларида кўришга ўрганганмиз. А. Қаҳдорнинг бу пьесасида колхоз раиси «Янги ер»даги Раҳимжон сингари ўз ишига берилган, ўз вазифасини яхши биладиган, одамларга ғамхўр, фақат колхоз манфаатини ўйлаб иш қиладиган ижобий тип сифатида кўз олдимизда гавдаланади.

Абдулла Қаҳдор ҳаётга ҳаммавақт фаол муносабатда бўладиган ёзувчилардан эди. У ҳар бир образда, ҳар бир эпизодда, қайси йўналишда бўлмасин — комик пландами, драматик йўналишдами, қаҳрамонлик мазмунидами — ҳаётнинг тиник ва муҳим ҳақиқатини акс эттиришга уринарди ва кўпинча бунинг уддасидан чиқарди. «Аягонларим»да ҳам худди шу ҳолни кўрамыз. Пьесанинг ҳар бир образи, ҳар бир эпизоди катта ҳақиқатни акс эттиради.

Бундап ташқари, Абдулла Қаҳҳор ҳаётдан кузатган баъзи янги проблемаларни, у проблемаларга ўзининг санъаткорона қарашларини яратаётган асарига, унинг образлар системасига сингдириб юборардики, бу билан ёзувчи ўз асарининг актуаллигини, ҳозиржавоблигини таъмин қиларди.

«Аяжонларим» ёзилиш арафасида Абдулла Қаҳҳор бир група ёзувчилар билан колхозларда бўлганда тутқаторларда илиб қўйилган беланчакларни кўради. Ҳаётимиз ҳар томонлама олга кетган бир пайтда баъзи раҳбарларнинг совуққонлиги натижасида болаларнинг бундай аҳволда боқилиши ёзувчининг апча безовталантиради. Тошкентга қайтиб келиб шу хилдаги раҳбарларни кескин танқид қилувчи мақола ёзд. Бу масалани «Аяжонларим»да ҳам акс эттирди.

Пьесада Бўстон ҳовлисидаги толнинг тагига беланчак боғлаш бонсидан Бўстон билан Жамол ораларида жанжал чиқади. Кейинчалик Умида бу масалага аралашиб болалар боғчаси қурилиш масаласини кўтаради. Пьеса янги қурилган, каптар ушлаб турган бола ҳайкали ўрнатилган болалар боғчаси олдидаги кўриниш билан тугайди.

Тўғри, бу масала асар марказига чиқарилмайд, уни бош масала сифатида қўйиш ҳам мумкин эмас эди. Марказда характерлар тўқнашувини туради. Боғча масаласи эса бу тўқнашувга сабаб бўладиган фактлардан бири эдики, гап орасида ёзувчи бу фактга ҳам ўз муносабатини билдиради, шу билан ҳаётимизнинг актуал масалаларидан бирига ўз қарашини айтиб ўтади. Ҳақ гапни қойил қилиб гапнира олмайдиган лекторлар, колхоз қурилишидаги қийинчиликлар, район танкилотларининг кўнроқ ишлаб чиқариш билан банд бўлиб маиший ва маданий томонлар билан кам қизиқишлари ҳам ўша даврни ҳаётимиз талаби билан, ёзувчининг ҳаётни кузатиши натижасида келиб чиққан масалалардир.

Китобхон охириги саҳифасини ўқиб китобни ёпади, томонабин охириги парда ёпилгач уйига жўнайди. Шу сабабдан охириги таассурот муҳим, ёзувчилар ечим устида бош қотиришлари, асарни яхши тугатиш учун уришлари бежиз эмас. Абдулла Қаҳҳор катта маъно касб қиладиган ечим ясашга моҳир ёзувчи. Унинг «Сароб» романи, «Синчалак» повести символик ечим билан яқунланади. «Қўшчинор чироқлари» романига ҳам яхши ечим топган. Бу асарлардаги яхши ечим туфайли китобхон олган таассурот икки барабар ошади.

«Аяжонларим»нинг журнал вариантига кўра, ечим-

традицион ҳал бўлади. Қарама-қарши томонлар бир-бирлари билан келишадилар. Бўстон Умиданинг яхши келиш эканига ишонч ҳосил қилади ва ўзининг орзу-ҳаваси ошмаслигига кўникади. Ашуралиевнинг ҳаёти янги изга тушади—ўзига лойиқ ишга ўтиб олади. Шакар қизининг уй юмушларига ҳам қарашишга розилик билдиради. Болалар боғчаси битади. Бўстон буни неварасини қоляскага солиб боғчага қатнайди. Хайри ўқишга жўнайди, Тўтинисо жияк сотишни кўйиб болалар боғчасида ишлайдиган бўлади.

Кўрнаниятики, счим ниҳоятда оптимистик. Бутун асарда давом қилган қарама-қаршиликлар, драматик ҳолатлар, баҳор момақалдироғидек бирпасда ўтади-кетади, кетида ярақлаб қуёш чпқади.

Езувчи ҳам, режиссёр ҳам бу хилдаги ечимнинг таъсир кучи заифлигини сезишди шекилли, пьесанинг театр варианты учун бошқача ечим топилди.

Кечаси Бўстон йўқолиб қолади. Буни раис радиода эълон қилади. Бу ерда ҳам драматик йўналш билан комик мазмун бир-бирларига омикта. Ярим кечада ўз аламига ўзи қоврилиб Бўстоннинг уйдан чиқиб кетиши кулгили бир ҳолат. Қаттиқ изтироб чекиб, ўзини-ўзи ўлдирш ҳолатига келиши — драматизм. Бу манзара пьесадаги умум оҳангга мопанд. Унинг бу ҳолатни кўриб биз ҳам куламиз, ҳам ачинамиз.

Бу манзара Бўстон буви учун бекорга ўтиб кетмайди. Бутун колхоз оёққа туриб уни ахтаришга тушади. Қўшп-қўшпиларнинг, ўғли ва келисининг безовталанишлари, куйиб-пишиб ахтариши, ташвишга тушиши унинг онгида ўзгариш ясайди.

Бироқ журнал вариантидаги традицион ечимнинг таъсир бу ерда ҳам йўқ эмас. Пьесанинг энг охири пуктасида Бўстон буви ҳаммадан, ўз тақдирдан ҳам хурсанд эканини билдиради. Ҳамма билан бирма-бир қайтадан сўрашади. Шу орада Умида келиб қолади. Бир чеккада пима қиларини билмай турган Умидани қучоғига олиб «қизим, қизгишам» дейди. Бўстон буви онгида рўй берган кескин ўзгаришга ппонгимиз келади. Лекин ҳозиргина ҳамма нарсадан қўл сийтаб ўзини сувга ташламоқчи бўлган одам бир лаҳзада тамомла ўз характерининг аксига айланиши, унинг устига ҳамма билан, хусусан, унинг назарда бутун азобларининг сабабчиси бўлган Умида билан шу даражада апоқ-чапоқ бўлиб кетиши эриш туюлади. Киши психологияси, хусусан, Бўстон характеридаги кишиларнинг психологияси шундайки, уларнинг ички

дунёсидаги бурилишлар анча вақтгача ташқарига чиқмай юради. Ичидан ўзгарган бўлса ҳам ташқаридан ўзгаришга кўника олмайди. Шу сабабдан улар дарров бунчалик кескин ҳаракат қилмайдилар. Маълум бир имо-ишоралар билан ўзида рўй берган ўзгаришни билдириб қўя қолади-лар. Агар шундоқ йўл тутилганда теомошабиш ҳам бир оз ўйлаб кўрар, ёзувчи чиқармоқчи бўлган хулосага ўзича тушуниб етган бўлармиди? Ҳар ҳолда ечим тўғри топилган бўлса ҳам, тўғри тугаллашмаганга ўхшайди.

Пьесанинг бир жойида Умидадаги ўзгариш Бўстон бувишикидан ҳам тез рўй беради. Умида ўзини Бўстон буви билан бўладиган тўқнашувларга илгаридан тайёрлаб келган эди. Бироқ қийин вақтларда иккилашишлар бўлади. Чамадонини кўтариб кетипи найига тушиб ҳам қолади. Фақат Каримжон билан қилган аҳд-паймон уни тутиб туради. Бўстон буви Умидани қаттиқ хафа қилган бир пайтда раис уни колхозни кўрсатиш учун олиб кетади. Умида бутушлай ўзгарган ҳолда қайтиб келади, «энди ҳайдасаларинг ҳам котмайман», дейди. Бу сўзларга ишонгимиз келади. Лекин бу гап фақат колхозни бир айланиб чиқиш натижаси эканига ишонқирамаймиз. Хайрининг аяси Тўтинисонинг ҳам характеридаги кескин ўзгариш — жиякчиликдан қутулиб яслига ишга кириши етарли далилланган эмас. Ган характерларинг маъниқига роя қилиш ҳақида бораётир. Бу жиҳатдан Хайрининг хатти-ҳаракатлари ҳам бир оз қизиқча ўхшайди. Хайрини биз анча ақлли, эсли қизлардан деб таниймиз. «Аям ҳам холамдан қолишадиган хотин эмас!..» деганининг ўзи унинг одам танишидан, ақл-идрокидан дарак бериб турибди. Бироқ Бўстон буви билан Тўтинисо уни Каримжонга ушанимоқчи бўлишганда у иккаласини ҳам умидвор қиладди. Шундай жавоб пьеса учун керак. Усиз асарда рўй берган тўқнашувлар бўлмас эди, албатта. Бироқ бир йилдан бери бошқа бир йиғит билан тил топишиб юрган Хайрининг шу хилда жавоб қилишига кўн ишона бермаймиз. Бунга ишонтириш учун Азимжон билан Хайри ўрталаридаги гап кечмаслиги ва Хайри Каримжондан умидвор бўлмаганда ҳам бировлар қисталанг қилганда «бир гап бўлар» дейдиган бўш характерли қиз бўлиши керак эди. Ҳолбуки, Хайри ушақа қизлардан эмас.

Драма, шунингдек, комедия ҳам фикр ва эҳтисослар тўқнашувидан майдошга келади. «Аякларим» билан танишадиган бўлсангиз, ушда пьесанинг асосан тил воситалари билан мустаҳкам мазмун атрофида йиғим бўлиб турганини кўрамиз. Шу билан ёзувчи ўзича қай ерларда

имо-яшоралар, ҳаракатлар иш беришни ҳам биледи. Бироқ, пьесанинг баъзи жойлари фикр олишувлардан кўра жисмоний олишувлар, мазмунни тўлдиришдан кўра, томонгабинларни кўпроқ кулдириш учун қилинадиган ҳаракатларга ўхшаб кетади. Умидани бириччи кўрган пайтда Бўстон билан Тўтинисонинг эрмаклаб бир-бирларига ва Умидга қаранглари, эридан келган қоракхатни бириччи гал ўқиган жойда Бўстон бувининг ҳадеб йиғлайверишлари, маслаҳат ошидан кейинги можародаги тортишувлар. Бўстон бувининг баъзан ҳаддан ташқари ошиқча бақиринлари пьеса мантиқига ярашиб тушабермайди. Маслаҳат ошига Ашуралиевнинг тезисларни кўтариб келиши, «Ўқийман: биқинимга тегиб турса бас!» дойиши, тўй клубда бўлсин деб таклиф қилинганларида «клуб ихши, мишбари бор» дейишларида биз роҳатланиб куламиз. Фақат кулибгина қўймасдан, балки Ашуралиевнинг бу гапларидаш келиб чиқадиган кулгили ҳақиқатни ашглаймиз.

* * *

Саҳна учун яратилган асарларнинг таҳлил шунини кўрсатадики, Абдулла Қаҳҳор насрда яққол кўзга ташланадиган, бошқаларга сабоқ бўладиган мактаб яратганидек, драмада ҳам муҳим мактаб яратди.

Адиб ҳаётнинг мураккаб, баъзан чпгал масалаларини саҳнага олиб чиқди. Ўша кезлари турмушда рўй бераётган ижобий ва салбий тендецияларни тезкорлик билан ашглади ва уларни ўз драмаларида реалистик акс эттирди. Унингсаҳна асарларидаги танқидий пафос ўткир, бамисоли мўлжалга тўгри отилган ўқ эди. Прозаник асарларидагидек, унинг драмаларида ҳам бадий тил бўёқдор, жилодор, топилган образ ва иборалар асар мазмунини очиб беришга тўла хизмат қиладиган. Шу фазилатлари билан, А. Қаҳҳор ўзбек драматургияси тарихида ўзига мупосиб, фахрли ўрин эгаллади.

АБДУЛЛА ҚАҲҲОР БОҒ ИЖОДХОНАСИДА

(Лавҳалар)

Адабиёт ва санъат соҳасидаги ҳар бир истеъдоднинг сезиларли даражада бирор иш қилиши учун шунга лойиқ шарт-шароитлар, энг аввало муҳит зарур. Бу ўринда ижодкорнинг фақат қандай коллективлар билангина эмас, балки қандай ҳаёт шароитида ва шахсан кимлар билан мулоқотда бўлганининг ҳам аҳамияти каттадир. Шу нуқтаи назардан Абдулла Қаҳҳор ижод муҳитига бир назар ташлаш фойдадан холи эмас.

Дўрмон қишлоғини бўлиб Тошкентдан тоғ томон кетадиган катта йўлнинг чап томонида Ўзбекистон ёзувчиларининг ижодий уйи бор. Тошкент атрофида иккита гўзал ва баҳаво жой бўлса улардан бири шу Дўрмон. Ҳақиқатан ҳам Тошкентдан чиқиб бу ерга қадам қўйсанингиз бошқа дунёга келгандек бўласиз. Кўкрагингиз тўлиб нафас оласиз, кўкаламзорларни кўриб кўзингиз қувонади. Шу хислатлари билан бу жойнинг донғи иттифоққа тарқалган.

Ўзингизни бундан 20 йиллар олдинги пайтларда тасаввур қилинг. Дўрмон боғига одамни ваҳимага соладиган темир панжара дарвозадап кириб борасиз. Бир машина аранг сиғадиган асфальт йўлак, унинг ўнг томонида ҳар хил гуллар экилган. Йўлакнинг чап томонида икки-уч қатор сим тортилган бўлиб, уларга қирқоғайни гуллар чирмашиб кетган. Баҳор пайтлари бу чирмашган чакалакзор гуллардан қад кўтарган деворга ўхшаб кетади.

Бу ерда одамнинг назарини беихтиёр жалб қиладиган яна бир нарса бор. Булар бири-бирлари билан мусобақалашгандек атрофига шох ёзиб худди ток қайчи билан қирқилгандек сада бўлиб қад кўтарган иккита азим дарахт. Булар икки оғайни аргувон дарахтлари. Ёз бошларида бу икки аргувон қийғоч гуллайди. Бу пайтларда бутун боғда ўзига хос, одамни яйратадиган бўй таралади.

Аргувон дарахтига етмасдан гулдевор тутаган жойда, йўлак икки томонга бўлинади. Чап томонга бўлинган йўлак бошида кўримсизгина, йўлга тўсиқ қилиб қўйилган

темир нанжарали эшикни кўрасиз ва албатта у томон назар танилайсиз. Кўзингиз супуриб-сидирилиб, сув сешиб қўйилган ариқ бўйлаб кетган йўлакка тушади. Йўлак атрофи ва усти сўри қилинган бўлиб, тоқ повдалари алоҳида дид билан тараб қўйилганини кўрасиз. Қуз пайтларида бу тоқлардан олий навли узумнинг тилларанг бошлари осиллиб туради. Ғайришуурий равишда йўлак охириги кўришгиз қолади. Нарироқда атрофга ниҳоятда ярашиб турган иморатни кўрасиз. Иморатнинг олди шинамгина айвоп. Эрталаб кўтарилаётган офтобнинг илк нурлари шу айвонга тушади.

Бу жойнинг номи бор. Уни Абдулла Қаҳҳор боғи дейдилар. Аксарият ҳолларда Дўрмонга қадам қўйган ҳар бир одам албатта боғ эгасини кўради, унинг дастурхонидан туз тоғган, суҳбатлашган бўлади. Баъзи пайтларда уни ўша айвопда эрталаб офтобга юзма-юз ўтириб илоҳида қилаётган ҳолда, кундузлари айвоп олдидаги боғни оралаб юрган ҳолда кўради.

Айвопнинг чан томонида кичкина иморатча бўлиб, унинг пастки қисми машина турадиган жой, усти эса шинамгина шийпоп. «Абдулла Қаҳҳор шийпопи» номи билан машҳур бўлган бу ерга адиб ёзини иссиқ кунларида кечқуруш ўзи ё келган меҳмонлар билан ором олиш учун чиқади. Кечки пайт шийпонда гир-гир шабада эсади ва одамга алоҳида ҳузур-ҳаловат бағишлайди. Манзарани айтмайсизми! Шийпондан Чимён тоғ тизмаларининг қорли чўққилари, Паркент тоғларининг кўм-кўк ёлбағирлари нафтдагидек кўриниб туради. Бу жозибали манзарани кўриб кўзингиз тўймайди, ўзингизнинг қаерда ўтиришингизни ҳам унутиб қўясиз.

Боғнинг ўнг ёни икки тегирмон чамасидаги сув тўлиб оқаётган ариқ билан чегараланади. Айвопни иморатдан бир оз ўтгач ариқнинг париги томонида ариқ устига қўйилган кўприкчадан ўтиб унча катта бўлмаган қалип бутали, барглари билан офтоб нурини тўсиб турган садалар тагига ўтасиз. Садалар таги кенглиги сунача бўлиб, у орнинг офтоб юзига кўрмайдиган жойига атрофи суянчиқли ёғоч чорпоя қўйилган. Чорпоя устига гуллик сатиндан кўрпачалар тўшалган, ўртада хоптахта. Чорпояннинг тўрт томонига ёстиқлар терилган. Ёз пайтлари бу ер ниҳоятда хушхаво, бошқа жойларга нисбатан доим салқин, ёқимли шабада эсиб туради. Абдулла Қаҳҳор жазирама иссиқ пайтларда садалар тагидаги мапа шу чорпойда ўтирарди, аксарият пайтларда йўқлаб келгавларни ҳам шу ерга таклиф қиларди. Кечга яқин адиб айвоп томон

ўтар, ўз одаги бўйича арпққа қўйилган сув тортқич — насоснинг тугмасини босиб, завқ билан йўлакка, айвон олдига сув сенарди. Шундан кейин чарм тасмадан тўқилган думалоқ столча атрофига шу тарзда ясалган креслоларни қўйиб ўзи, аксарият пайтларда рафиқаси Қибриёхоним ва ёки шогирду тешдошлари билан ўтириб ҳордиқ чиқарар эди.

Баъзан Абдулла Қаҳҳор боғда кўринмай қоларди. Шундан маълум бўлар эдики, у айвондан кириб боришда тўғридаги кабинетда пжод билан банд. Адиб умрининг охирларида эълон қилинган кўнгилга ҳикоялар шу ерда ёзилган. Бир вақтлар адолатсиз равишда қаттиқ таққид остига олинган унинг машҳур «Сароб» романи шу ерда қайта напрга тайёрланган. Эллигинчи йилларнинг энг яхши қиссаси ҳисобланган «Синчалак»нинг яратилиши ҳам шу кабинет билан боғлиқ.

Абдулла Қаҳҳор фақат «ижодий уй» муҳити билан эмас, балки шу атрофдаги колхозлар муҳити билан ҳам боғланган адиб эди. У асосий ҳиссаси Дўрмон қишлоғидаги иборат бўлган «Қизил Ўзбекистон» колхозига ўзини аъзодек ҳисоблар, колхоз активи ва колхозчилар билан мулоқотда бўлар, бу хўжалиkning собиқ раиси Социалистик Меҳнат Қаҳрамони Абдужамил Матқобулов билан дўст тутишган эди. Эрталаб, баъзан кечқурун А. Қаҳҳор билан машинада колхоз ерларини оралаб бпргадирлар, колхозчилар билан учрашиб суҳбатлашганларимиз ҳамон эсимда.

А. Қаҳҳорнинг ён-атрофидаги колхоз ва колхозчиларга муносабати у ва улар ҳаётининг адб асарларида аке этишга тегинли баъзи воқеаларни эслагим келади.

* * *

Олтмишинчи йилнинг ёз ойлари. Биз саёҳат мақсадида Фарғона водийси томон йўл олдик. Эрта тонг маҳали эди. Оч ҳаво рапгли ГАЗ — 21 машинасининг рулида Абдулла аканинг ўзи, рафиқаларимиз ҳам бизга ҳамроҳ. Тонг палласи бўлганидан кўча тинч, деярли бўм-бўш. Машина тоиғ ҳавосини ёриб шаҳар томон жадал кетяпти. Биз Абдужамил ака Матқобуловнинг эпити олдида ўтарканмиз, дарвоза олдида оёғида кавказ этик, устда мошранг кител билан галифе шимли, бпр оз озгин, хийла новча, келшган одам турарди. Абдулла ака унга бошини сараклатиб саломлашиб ўтди, биз ҳам салом ишорасини

қилдик. У қаердандир келиб олиб кетадиган машинани кутиб турганини англаш қийин эмас эди.

Биз жим эдик, бир лаҳза йўл юргач:

— Менинг қаҳрамонларимдан бири, Мирзачўлдаги Лепин колхозининг раиси Назаров ўртоғи Абдужамил олдига келган чамамда, тоби йўқ, «Синчалак» қаҳрамонларидан бири. Мен Қаландаров характерини мана шу икки раисдан олганман,— деб изоҳ берди адиб.

Богда бўлган суҳбатлардан яна бирида:

— Эсингизда борми, Қаландаров Саидани колхоз идораси олдадаги сада тагида қўйилган сўрида оёғини осилтириб ўйнатиб ўтирган ҳолда қарши олади. Буни мен шу колхознинг раиси Абдужамилдан кўчирганман. У эрта тонгда шу ҳолатда ўтириб колхоз активига кунлик вазифасини тайин қиларди. Кечқурун эса худди шу тарзда ҳисобот сўрайди,— деган эди.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Сўнги нусхалар», «Аяжонларим» помли драматик асарларининг яратилиши ҳам бевосита шу боғ билан боғлиқ. «Аяжонларим» битгач, Ҳамза номидаги академик театр коллективига ўқиб бериш учун тўғридан-тўғри богдан чиқиб борганимиз эсимда. «Сўнги нусхалар»нинг яратиш дардини, адолатсиз танқид азобларини ҳам Абдулла Қаҳҳор кўпроқ мана шу богда тортган. Ҳатто, пьесани яратиш пияти ҳам шу ерда туғилган. Ўша кезлари адиб кечқурунлар айвон олдадаги майдончада ёки садалар тагидан чорпояда юмшоқ ёстиқларга орқа бериб бир воқеани шогирду тенгдошларига айтиб бергани ёдимда. Бу воқеа шундай:

Водийдаги колхоз раисларидан бири порахўрликда қўлга туниб қолибди. Иш текширилибди, ниҳоят суд бошланибди. У даврларда порахўрлик у даражада авжига чиқмаган бўлса керак, суд залига одам сизмай кетибди. Бунинг устига жавобгарликка тортилаётган раис пора олиб, қайси мапсабдорларга қанча пора берганини очиқдан-очиқ айта берибди. Бу ҳолдан хабардор бўлган юқори ташкилотлар бир-икки кундан кейин судни ёпиқ эълон қилиб, суд бўлаётган жойнинг эшигига милиция ходимларини қўйиб қўйишибди. Суднинг боришига қизиқиш шу даражада ошиб кетган эканки, одамлар эшик ораси, милиция ходимига бир сўм, бир сўм бериб ўтаётганмиш...

Бу воқеани мен анча жўн ҳикоя қилдим. Фақат асар яратишда эмас, балки гапда ҳам тенги йўқ моҳир адиб тилдан буни эшитиш ниҳоятда мароқли эди.—«Воқеа тайёр асар экан, нега адиб ёзиб, дарров эълон қилиб юбормас экан,— деб таажжубланганман ўша кезлари.

Кўн ўтмасдан «Сўнгги нусхалар» комедияси пайдо бўлди. Тўғри, «Сўнгги нусхалар»нинг сюжет йўналишию ҳатто унда тапланган ҳаёт материали талқини ҳам тамоман бошқача. Аммо бу асарнинг яратилишида пора билан қўлга тушган раис воқеаси туртки бўлгани шубҳасиз эди.

* * *

Абдулла Қаҳҳорнинг ижод қиладиган жойларидан бири юқорида таърифлаган садалар тагида супачага ўрнатилган чорпоя эди. Бу жой доим аргувонлар тагидаги олаговурдан бир оз узоқ, иккинчи ён томони боғ бўлиб, кундуз кунлари уни ҳеч ким ораламас — хуллас, иш учун ниҳоятда қулай жой эди.

Узоқдан садалар тани ошноқ бўлиб кўринарди: чорпоя оққа бўялган, хонтахта устидаги дастурхон ошноқ, чиройли териб қўйилган ёстиқлар оқ, адиб ҳам шунга монанд оқ кийимда, ҳатто сийракланган соя ҳам оқ... Умуман бу боғнинг ўзи оқлик рамзи эди ўша кезлари. Бу ерда адибнинг ёлғиз ўтирганни кўрган бирор кимса кириб боришга, уни ишдан чалғитишга журъат эта олмас эди. Адибнинг ижоддан холи пайтларида ҳаёт ва адабиётга тегишли суҳбатлар кўпроқ шу чорпояда бўлар эди.

Олтиминчи йилнинг ёз кунлари эди. Адиб таклифи билан бир неча ёшлар боғда чорпояда давра қуриб ўтирардик. Булар ичида Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Озод Шарафиддинов, Лазиз Қаюмовлар бор эди. Ўша кезларда партиямизнинг XXII съезди матерпаллари халқ оммаси, хусусан ижодий интеллигенция анжуманларида кенг муҳокама қилиниб, ижодкорларнинг халқ ҳаётига яна ҳам яқинроқ бўлишига, бадиият масалаларига кўпроқ эътибор берилса бошлаган пайтлар эди. Абдулла Қаҳҳор бизни шу муносабат билан боққа таклиф қилган эди.

Адиб ҳар биримздан фикр кутар, биз ҳам ҳаёт, ижод, адабиёт ҳақида тортинмасдан ўз фикрларимизни ўртага ташлардик. Суҳбатни якушлаб адибнинг:

— Ҳақиқатни айтадиган вақт келди. Эпди ижодни фақат сонга боғлаб қўйиб бўлмайди. Ҳозир ижодда бадиийлик асосий масала, ўртамиёна асарлар кўпайиб кетяпти, сарагини саракка, пучагини пучакка чиқариб ташлаш керак,— деган сўзлари ҳамон эсимда.

«Сарагини саракка, пучагини пучакка!» Боғда туғилган бу ақидани адиб кейин ҳам кўн марта, фақат суҳбатларда эмас, балки катта анжуманларда ҳам такрор-такрор

айтгани тенгдошларим хотираларида бўлса керак. Дарҳақиқат, олтмишинчи йилларнинг бошларида менинг тенгқурларимдан кўпи ҳаёт, ижод, адабиёт ҳақида шу ақида асосида фикр юритинга уриндилар. Афсуски, бу ақида бора-бора сусая бошлади, етмишинчи йилларнинг охирига келиб ўз кучини деярли йўқотди. Бадний жиҳатдан ўтрампёна, баъзан паст даражали асарлар кўкларга кўтариб мақталадиган бўлиб қолди. Бошқача қилиб айтганда, адабиётимизда «оффаринизм» бошланди. Адабиётга алоқаси кам бўлган баъзи журналчилар «ёзаберса бўлар экан-ку», деб даста-даста паст савиядаги қисса ва романларни битиб ташладди.

* * *

Тенги йўқ баҳаво ва хушманзара бу жойга тегинли яна бир воқеани эслашни зарур ҳисоблайман. Бу ҳам ўша кезлари, аниқроғи, олтмиш биринчи йилнинг ёз ойларида рўй берди.

Мен бирор сабаб биланми, ёки шунчаки Абдулла акаши йўқлаб кетish учунми, Дўрмонга келдим. Адиб боғига кириб уни ўша чорпояда ўтирган ҳолда кўрдим. Хонтахта устида ва ён томонларида ҳар хил газеталар, қапдайди китоблар тартибсиз равишда сочилиб ётар эди.

Мен Абдулла Ҳаҳҳорни бундай ҳолда кам кўрардим. У ижод қилаётган пайтларда столда одатда қоғоз ва ручкадан бошқа нарса бўлмас эди. Ҳол-аҳвол сўрашгандан кейин менинг бир оз тажжубланганимни сизди шекилли:

— Неча союзда мажлис бўлди, бўладиган XXII съезд материалларини оммага тушунтириш керак экан. Мен Фарғона водийсига ёзилдим. Эндиги ҳафтада кетмоқчиман. Лекция ўқийман! Шунга тайёргарлик кўриб ўтирибман,— деди.

Яхши билар эдимки, Абдулла Ҳаҳҳор бирор йиғилишда мухтасаргина нутқ сўзламоқчи бўлса ҳам, астойдил тайёргарлик кўрар эди. Айтиладиган гапнинг асосий йўналишларини бўлимма-бўлим қилиб қисқача белгилаб чиқар, баъзи бир ўткир ибораларни тўла ёзиб қўяр эди. Хонтахта устидаги ёзувли қоғозлардан, съездда муҳокама қилинадиган программа лойҳаси босилган газетанинг баъзи жумлалари астойдил чизилганидан сиздимки, у лекция ўқишга чинакамига тайёргарлик кўряпти. Адибга кўп халақит бермаслик учун бир неча купдан кейин яна қайтиб келишимни билдириб чиқиб кетдим.

Бир ҳафталардан кейин яна боққа келдим. Келдиму бошқа бир вазиятни кўрдим. Абдулла Ҳаҳҳор яна ўша чорлояда, олдида чой, бир оз маъюсланган ҳолда чойни эрмак қилиб ўтирибди. Ҳол-аҳвол сўрашдиғу бироқ менинг келганимни хуш кўрдими йўқми, дарров англай олмадим. Бир оз таажжубга тушдим. Иккаламиз ҳам бир оз ўнғайсиз ҳолатга тушиб қолгандек бўлдик. Гапни мен бошладим.

— Лекцияларга тайёрланиб бўлибсиз шекилли, қачон йўлга чиқасиз?— сўрадим.

— Лекция ўқишга бормайдиган бўлдим,— деди Абдулла ака кескин оҳангда.

Мен адибни бундай ҳолатда кам кўрганман. Жиддийликдан ташқари у бир оз хафалангандай кўринди, менга.

«Шимадандир раҳжибдиёв», деган фикр хаёлимдан ўтди.

— Астойдил тайёрланаётган эдингизу,— дедим, шима рўй берганини англаб олмоқчи бўлиб.

У ҳам кимгадир дардини айтишга илҳақ бўлиб ўтиргандек кўринди. Гўё муҳим бир ишга ўзини тайёрлаётган одамдек чорлоя суянишги томон қўйилган ёстиққа орқасини бериб гап бошлади. Воқеа шундай бўлган экан.

Водийга йўл олишдап олдин ўзининг тайёргарлигини синаб кўриш мақсадида яқин орадаги колхозлардан бирида лекция ўқимоқчи бўлибди. Энг яқин ва қулай колхозга борибди. Қўлида тайёрланган материаллар.

Марҳамат, марҳамат Абдулла ака,— дебди колхоз партия ташкилотининг секретари унинг ниятини англаб.

— Фақат ҳозир мавриди эмас, эртага тонгги соат олтида шу ерга келсангиз, куплик вазифаларини белгилаб олиш учун бригада бошлиқлари, колхоз активи келади. Ўшаларга лекция ўқиб берсангиз,— дебди.

Бу гапни эшитган заҳоти Абдулла Ҳаҳҳорнинг ҳафсаласи пир бўлади ва бу ерда лекция ўқиш ниятидап қайтади. Бироқ, катта идоралар томонидан режаланган бу тadbирни пжросиз қолдириш мумкин эмасдек кўришди унга, адиб вақтни бой бермаслик учун яқин-атрофдаги бошқа колхозга йўл олади. У ерда ҳам адибни:

— Марҳамат! Марҳамат,— деб хурсандчилик билан кутиб олишади. Аввало бир пиёла чой ичиб олиш баҳонаси билан колхоз боғига таклиф қилишади. Бир пиёла чой катта зиёфатга айланади. Зиёфат ҳадеганда тугай бормади. Абдулла Ҳаҳҳор «Одам йиғилган бўлса керак», деб лекция ўқиш ниятини яна бир эслатади. «Бир пиёла чой», «ҳордиқ чиқариб олиш»нинг кети узилмади. Адиб безов-

талапади ва чиқиб кетиш пайига тушади. Мезбонлардан рухсат сўрайди. Утирганлардан бири, колхозда маданий оқартув ишларига маъсул ходим бўлса керак, меҳмонга рухсат берган бўлиб қўл қўйиб бериш зарур бўлган ҳужжатни сўрайди...

Бу ҳикоядан кейин адиб кайфиятидаги маюслик, ҳафсаласизликнинг сабабини англадим. Назаримда, Абдулла Қаҳҳор бу ҳолнинг сабабини англаб олиш устида бош қотирарди.

Абдулла Қаҳҳор ҳаётда дуч келиб қолган оригинал деталь ёки эпизоднинг беҳуда ўтказиб юборадиган адиблардан эмас эди. Бу гал ҳам шундай ҳодиса рўй берди. Кўн ўтмасдан у «Аяжонларим» номли комедиясини яратди. Унда ўз вазифасига юзаки қарайдиган, қаер ва кимнинг олдига бормасин бир хил, сийқаси чиқиб кетган жумла ва ибораларни ишлатаберадиган, шу сийқа сўзларни ҳам қорозга қараб гапирадиган лектор Ашуралиев образини яратди, бу билан у юқорида ҳикоя қилинган ҳолни изоҳламоқчи эди.

* * *

Эллигинчи, олтишинчи йиллар ўзбек адабиёти тарихига тоғишли қандай воқеалар рўй бермаган дейсиз бу боғда! Машҳур пикита аргувон дарахти орқасида қад кўтарган болаҳонали тарихий иморат республика ёзувчиларининг битта ижод уйи бўлса, пикитчиси Абдулла Қаҳҳор боғи эди. Адибнинг 50 йиллик ва 60 йиллик юбилейлари муносабати билан ижодкорининг шу ерга йиғилишларининг ўзи катта ва беқиёс тарих эди. Асримиз ўрталарида ижод қилиб бир оз бўлса ҳам кўзга кўринган шоир ва ёзувчилар пичида бу анжуманларга қадам ранжида қилмаган бирор кимса бўлмаса керак! Фақат ёзувчи ёки шоирлар эмас, балки барча ижодкорлар — ҳофизу хонандаларни, расому меъморларни, актёру режиссёрларни кўриш мумкин эди, бу йиғилишларда. Бу ерда—адабиёт, маданиятимизнинг тараққиёти ҳақида айтилган фикрлар, юритилган баҳслар чинакам ижод мактаби эди. Ойбек, Ғафур Ғулوم, Сергей Вородиц, Мақсуд Шайхзода, Комил Яшин, Уйғун, Миртемир; кейинги авлод вакилларидап Асқад Мухтор, Саид Аҳмад, Шукрулло; ҳали ёш ҳисобланган Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Озод Шарафиддинов; энди адабиётга қадам қўйиб келаётган Абдулла Оринов, Эркип

Воҳидов, Норбой Худайберганов ва ҳоказо, ва ҳоказолар бу баҳс, фикр олимшувларнинг доим марказида эди. Ўша вақтдаги бу икки анжуманининг ҳар бир иштирокчиси энди Дўрмон боғи дарвозасидан кириб борар экан, беихтиёр чан томонга — Абдулла Қаҳҳор боғига назар ташлайди ва у ерда ўзбек адабиёти тарихида из қолдирган ва из қолдираётган бу ижодкорларнинг овозини эшитаётгандек бўлади.

Фақат шумикин?

Яна ўша вақтларни эслайман.

Ижодий уйга келган ҳар кимса: каттами, кичикми, ёлғизми ёки кимларгадир қўшилган ҳолдами, адиб билан саломлашиб, ҳол-аҳвол сўрашиш; икки оғизгина бўлса ҳам адабиёт, ижод хусусида фикр олишини ўзларининг муқаддас бурчи ҳисоблашарди. Қани энди шу айвону шийпон бирор мўъжиза рўй бериб тилга кирсаю бу ерда бўлиб ўтган фикру баҳсларни сўзлаб кетса ва уларни қайта эшитиш мумкин бўлса дегингиз келади. Афсуски, бундай мўъжиза рўй бериши мумкин эмас.

Бу файзли айвон, серманзара шийпон, соя тортиб турган садалар кимларни кўрмаган, кимларнинг овозини ўзига тортиб, қайси мазмундаги суҳбату баҳсларга гувоҳ бўлмаган дейсиз! Бу ерда рус адабиётининг йирик намоёндаларида бири Константин Симопов ўзбек адабиётининг, умуман баъдий ижоднинг муҳим масалалари юзасидан адиб билан суҳбат қурган. Вера Смирнова, Лидия Бать, Зоя Кедриналар адибнинг меҳмони бўлганлар. Собит Муқоновнинг адиб билан ўзбек ва қозоқ адабиёти хусусидаги суҳбатларини айтмайсизми?

Бу боғнинг азиз меҳмони бўлган бошқа соҳа арбоблари-чи? Булар ҳам ўзига хос бир дунё. Мен бу ерда ўрта бўйли, бўйига нисбатан елкалари кенг, қорамағиз, нигоҳлари маънодор, сўзлари кўпроқ жиддий, чўрткесар, ҳаракатлари кескин, доим қандайдир илмий ва ҳаётий муаммоларни ўртага ташлаб, уларга суҳбатдошларини шерик қилиб юрадиган тиниб-тинчимас инсон Ҳабиб Абдуллаевни кўришга муяссар бўлганман. Йирик тишларини кўз-кўз қилаётгандек хандон отиб куладиган, муомалада хушфеъл, юмшоқтабиат, республикада кимё илмининг катта алломаси ҳисобланадиган, барча мавжудотни қайта яратишга қудрати етадигандек таассурот туғдирадиган Обид Содиқов бу боғни азиз меҳмони бўлар эди. Юзлари бир оз чўзиқ, новча бўйли, қорачадан келган, сўзларни бирор товуши тушиб қолишидан ҳафсирагандек чўзиброқ, худди нотага солиб айтаётгандек талаффуз қиладиган,

зарур бўлса ҳар бир гиёҳ ҳақида соатлаб маълумот берадиган Жўра Саидов адиб суҳбатдоши эди.

Яна бир йирик олимнинг бу боғда, адиб даврасида ўрши доим маълум эди. Бу, Муҳаммаджон Ҳрозбоев. Кепт пешонали, кулчаюз, очиқ чехрали, оддий сабаблардан шўх кула оладиган, одамшаванда бу сиймо адибнинг яқин ва сирдош дўстларидан бири эди. Бу боғнинг яна бир азиз меҳмони Мирзаали Муҳаммаджонов эди. Суҳбатда бу одам тупроқшунослик илмининг соҳибби, ўз ишига масъулият, сермулоҳазакорлик билан ёндашадиган мутахассис сифатида таассурот қолдирар эди. Уша кезлардаги бу таассурот ҳақиқат экашлигини эндиликда ҳаёт кўрсатишти.

Абдулла Қаҳҳор боғида яна бир катта олим билан танишганман. У билан ҳанузгача суҳбатдош, мулоқотда бўлиб юргангандан мамнунман. Бу профессор Шабот Хўжаевдир. Бу кишининг фазилатлари кўп. Гап унинг иттифоқда поми маълумлиги, тиббиёт соҳасида билимдошлиги, бир кимсанинг иши тушса «лаббай!» деб хизматга тайёр бўлиб туришидагина эмас, Шабот Хўжаев юксак маданиятли шахс. У рус ва ўз она тилини шу соҳанинг мутахассисларидан кам билмайди. Сўзларини бежирим, доим ўршини топиб ишлата олади. Бунинг устига сапъат, адабиёт масалаларига ҳам қизиқиб била қарайдиган олим. Ҳаёт, адабиёт ҳақида Шабот Хўжаев юқори даражада фикр юрита олади, керак пайтларда баҳсга киришиб ўзининг мустақил қарашларини ўртага ташлайди. Баъзи донрларда унинг умум инсонпарварлиги, тиббиёт оламидаги пешқадамлигига қўшимча қилиб «знёлипарвар профессор» деб ҳам юрйтилади. У бу атамага муносиб шахс.

СССР халқ артистлари Сора Эпопгўраева, Олим Хўжаев, Шукур Бурҳонов, Зикир Муҳаммаджоновларни саҳнадаш ташқари фақат актёр сифатида эмас, балки инсон сифатида мен шу ерда — Абдулла Қаҳҳор боғида танидим. Бу жиҳатдан адиб боғи ёзувчи ва актёрларни ўзаро таништириш, яқинлаштириш, пжод дардини бирга тортишга асос бўлган жой сифатида маълум ва машҳур бўлиб қолган эди. Улар билан бўлган учрашувлар, баъзан табиий равишда туғилган баҳслар бизнинг авлодимиз учун фикр уйғотадиган, илҳом берадиган сарчашма эди. Шулардан бирини батафсилроқ хотирлашни истар эдим.

* * *

Чамамда, 1961 йилнинг ёз ойларидан бири. Адиб таклифи билан Дўрмонга келдим.

Уша ариқ бўйи, садалар тагидаги салқин жой, бизга таниш чорноя. Дид билан дастурхонлар ясатилган, пахтагулли чойнакларга кўк чой дамланган. Бирин-кетин таклиф қилинганлар йиғилишди. Улар кинорежиссёр Латиф Файзиев раҳбарлигида «Сипчалак» кинофильмида иштирок қилиши керак бўлган актёрлар.

Вазият илиқ, йиғилганлар ўзаро таниш, ҳамфикр, садалар тагидаги салқин ҳаво бениҳоя ёқимли. Хиёль эркин суҳбатдан кейин Абдулла Қаҳҳор хонтахта тагида тайёр турган қоғоз-қаламни унинг устига қўйди ва оқ папкадаги қўлёзмами қўлга олди-да:

— Уқийберамизми?— деди.

Биз учун адиб ҳеч нарсадан тап тортмайдиган, на тўлқинланишини, на керак-керакмас ўринларда ҳаяжонланишни биладиган метин иродали ижодкор эди. Бироқ ҳозир у ниманидир ҳадиксираётгандек кўришиб кетди менинг кўзимга. Унинг юз мускуллари бир оз таранглашган, ҳар кимга бир назар ташлаб, «бу ўтирганлар нима деркинлар» деяётгандек эди.

— Уқийверамиз, Абдулла ака, ҳамма тайёр,— деди Латиф Файзиев.

Ҳар бир эшитувчи олдида қоғоз ва қалам, ҳамманинг диққати Абдулла акада. У секин ва майин овоз билан «Сипчалак» кинофильмининг сценарийсини ўқий бошлади. Ўқиш суръати бир хил, текис. Диалогларни эса адиб алоҳида ургу таъкид билан ўқир эди. Чунки у маълум гоёни ҳаракатда бўлган характерлар тўқнашувиде, кўпроқ диалогларда жонли ва бевосита акс эттириш мумкин эканини билар эди. Баъзан ўқишни бир оз тўхтатиб, бирор воқеа ёки персонаж хатти-ҳаракатининг повестдагига нисбатан қандай берилаётгани хусусида изоҳ берар ва ниёлага қуйиб қўйилган чойдан бир ҳўплаб яна ўқишни давом эттирар эди.

Биз эшитувчилар «Сипчалак» ҳикоясини қай даражада завқ ва шавқ билан ўқиган бўлсак, фильм сценарийсини ҳам шу хилда завқ ва шавқ билан эшитдик. Бу кинофильм қоғозларига бўйсундирилган, фақат баъзи ўринларигина сезилар-сезилмас фарқ қиладиган қиссанинг ўзи эди.

Сценарий ўқиши тугади, оқ папка ёшилди. Абдулла Қаҳҳор гўё ҳар кимнинг таассуротини дарров англаб олоқчи бўлгандек эшитувчиларни бир қатор назардан ўтказди. Бир зумлик сукуватдан кейин гўё келишиб қўйилгандек ҳамма:

— Яхши! Айни муддао!— деган фикрни билдирди.

Асар хусусида фикр олишувлар бошланди. Сценарий жиддий эътирозлар туғдирмади. Баъзи бир жузъий тўлдиришлар, тузатишлар ҳақида фикр билдирилди холос. Абдулла Ҳаҳҳорда сценарийни ўқиш олдидаги сезилган тўлқинланишу ҳаяжондан нишона ҳам қолмаган эди. Адибнинг хатти-ҳаракатлари, ўзини тутишлари жиддий рақиб устидан галаба қозонган полвон кайфиятини эслатар эди. Ўша ўзига хос ёқимли жилмайишлар, ўтирганларга аталган ҳар хил ҳазил-мутойибалар, ёқимли нигоҳлар...

Хаёлимдан бир фикр ўтган ўшанда:

«Бу одам кимсан Абдулла Ҳаҳҳор бўлса, қатор ижод доволаридап ўтиб китобхону томошабинларни ўзига мафтун қилган санъаткор бўлсаю бир қатор одамларни йиғиб уларга асарини ўқиб бериб ўтирса, битказиб тегишли жойга топшириб юбора бермайдими?!»

Энди ўйлаб кўрсам истеъдод эгаси бўлмиш ҳар қандай ижодкор ҳам қай даражададир ожизликни ҳис қилиши муқаррар экан.

Тез орада Латиф Файзиев боғдап ташқарида, пийшон орқасидаги пахтазорнинг бир чоккасига асбоб-ускуналар ўрнатиб «Синчалак» фильмини кадрга ола бошлади. Унинг бир оз илгичка, аммо жиддий равшда «Кадр 1, Дубль 1, Камера! Аппаратная! Мотор!» деган сўзлари эшитилиб турар эди. Фақат баъзан-баъзан томоша қилиш мақсадида чиқиб фильм олинаётган майдонни кузатардик холос. Биз билан бирга чиққан, такрор қайталаётган «Мотор! Дубль!» каби сўзларни эшитган адиб:

— Артист бечораларни қийнаб юбордингиз, яна жазирама психици айтмайсизми!— дерди.

Дарҳақиқат, кинофильмларни кўриш осон, аммо уни яратиш жараёни ниҳоятда мушкул иш эканини мен ўшанда кўрганман. «Стоп!» билан персонажларнинг ҳар бир хатти-ҳаракати режиссёр истаган жойда тўхташи керак, «Мотор, сьёмка!» ишорати билан роль ижро этаётган актёр тўхтаган жойдап яна ҳаракатга тушиши керак! Бундай ҳоллар бир эмас, бир печа бор такрор бўлади, иш битди деганда кадрга олиш яна ялгидан бошланиши ҳам мумкин.

Ҳал «Синчалак» сценарийси ва фильми ҳақида кетганда, Абдулла аканинг ижодкорларга сабоқ бўлишга арзиғулик бир фазилатини эслагим келади.

Кечки пайт. Айвон олдидаги майдончада ҳордиқ чиқариб ўтиришган маҳал эди, чамамда. Доим адибнинг хат-

ти-ҳаракатларини маъқуллаб юрадиган Кибриёхоним гап орасида:

— Абдулла акангизнинг қилган ишидан хабарингиз борми? «Синчалак» сценарийси учун берилган қалам ҳақи — 8 минг сўмдан 2 минг сўмини қайтариб берибдилар, деб қолди.

Мен масаланинг моҳиятини тушунмаганимдап ҳайратланиб Абдулла акага пазар ташладим, адиб изоҳ берди:

— Мен сценарийни қисса асосида қилганман, қиссанинг қалам ҳақини тўла беришган. Шу сабабдан, сценарий учун ажратилган қалам ҳақини тўла ола олмайман-да!

Масала ойдин эди. Ҳар бир босма табоқ нархи учун нашриёт редакцияси билан савдолашадиган, таланиб-тортишадиган, баъзан қалам ҳақини ошириш учун катта тираж талаб қиладиганларни ҳам учратганман. Шу сабабдан Абдулла Қаҳҳордаги бу инсоф ва қапоат сабоқли эди.

* * *

1967 йилнинг эрта ёз кушларидап бири. Ариқ бўйидаги ўша жуфт арғувон дарахтларининг тагидамиз. Ариқ устига паст сўри қилинган. Сўри устида биз ўн нафарча адиб шогирдлари ўтирибмиз. Абдулла ака ўз ижод тажрибалари хусусида гапиряпти. Биз эса уни диққат билан эшитяпмиз. Нарироқда кинорежиссёр Учқун Назаров. У ҳам худди «Синчалак» фильмини кадрларга олишдагидек, босиқ, бироқ амрона овоз билан «Мотор!», «Съёмка!» сўзларини такрорлайди. Эртакларда эшитиб, ёхуд ўқиб танишган баҳайбат девларнинг бесўпақай «қўл» ва бу «қўл»нинг ўтиргичида ўрнашиб олган оператор. Бу «қўл» Учқун Назаров буйруги билан гоҳ балиндга чиқади, гоҳ пастга тушади, баъзан ўзини ўнгга, баъзан чапга оларди. Унинг ўтиргичига жойланиб олган оператор шигиллатиб бизни кинокадрларга туширяпти. Бу адиб ҳақида яратилаётган «Абдулла Қаҳҳор» помли ҳужжатли фильм эди.

Абдулла Қаҳҳор сиймоси бошқа ҳужжатли киноленталарда бордир, улар қаерлардадир сақланаётгандир. Аммо алоҳида фильм сифатида ўша кезлари адиб ҳаёти ва ижоди хусусида бу фильмнинг яратилиши муҳим воқеа эди.

Абдулла Қаҳҳорнинг 60 йиллик юбилейига тайёргарлик ишлари бошланиб кетди. Бу тайёргарлик хусусан боғда яхши сезилар эди.

Дўрмон боғига келиб икки оғайни арғувон дарахтларига кўзим тушадиган бўлса, Абдулла Қаҳҳор биографиясига тегишли яна бошқа бир воқеани эсга оламан. Анча вақтларгача зиддиятли ўйлар оғушида юраман.

1967 йилнинг эрта куз пайтлари эди. Адибнинг катта тўйига тайёргарлик кетяпти. Қозонлар қурилган, самоварлар ўрнатилган, махсус таклиф қилинган оқ кийинган ошпазу хизматчилар стол ва стулларни тартибга солиш, идиш-товоқларни ўринларига қўйиш билан банд. Биз бир гуруҳ адиб шоғирдлари арғувон дарахтлари тагида йиғилиб хизматга тайёр турамыз ёки бўлиниб-бўлшиб суҳбат қурамыз. Тўйга тайёргарлик ишларидан озод ҳисобланса ҳам адиб у ер-бу ер, у ёки бу ишларга муносабат билдиргандек бўлиб юрарди. Туш пайтларига келиб Абдулла Қаҳҳор кўзга кўринмай қолди. «Кечқурунги мажлисга тайёргарлик кўраётганмиш» деган гап тарқалди боғда. Анча вақтлардан кейин адиб боғ йўлагига пайдо бўлди ва оҳиста келиб бизга қўшилди.

— Иш битдими? — сўради кимдир.

— Ҳа, бўлди, икки муллабаччага кўрсатиб ҳам олдим, — деди адиб мийиғида кулимсираб.

Бир оздан сўнг маълум бўлдики, улардан бири Озод Шарафиддинов, иккинчиси Одил Ёқубов экан. Гап кечқурунги катта анжуманда айтиладиган нутқ ҳақида кетган эди.

Абдулла Қаҳҳор ҳар бир ишга ўз куч ва қобилиятига ишопган ҳолда амалга оширадган одам эди. Аммо бу гапнинг бир оз ҳорғин нигоҳида, билинар-билинмас майин жилмайишида қандайдир ташвишли ҳол борлиги сезилиб турар эди.

Ниҳоят кечқурун адабиёт мухлислари шаҳар жамоатчилиги вакиллари ва бошқа жойдан келган меҳмонлар Алишер Навоий номидаги театрга йиғилишди. Адиб шайнига кўпгина илиқ гаплар айтилди. Мажлис охирида Абдулла Қаҳҳорга сўз берилди. У адабиётнинг равақи, саъяткор бурчи хусусида, Совет ҳокимияти ва партия томонидан ижодкорларга кўрсатилаётган ғамхўрликлар ҳақида тўлиб-тошиб гапирди. Бироқ гапнинг бир жойида у ижодкор сифатида ўз қарашларини ихтиёрсиз равишда эмас, балки халқ олдида ўз бурчини ашгадан ҳолда, виждон амри билан баён қилишни афзал кўришини билдирмоқчи бўлиб:

— Мен партиянинг оддий солдати эмас, онгли аъзо-симан, — деган иборани ишлатди.

Бу иборани эшитган мажлис аҳлида қизиқ бир ҳолини кузатиш мумкин эди. Бировлар ишлагани бузмасдан суку-патга чўмилди, иккинчи бировлар «буёғи нима бўлар экан» деган маънода бир-бирларига қарашиб олдилар, яна биров-лар дарров шивир-шивир, ўзаро фикр олишувга кириш-дилар... Уша куни кечқурун дўстлар даврасида ҳам анча вақтларгача гаплар бир-бирига қовушавермайди.

Энди ҳаёт шуни кўрсатяптики партия аъзоларини «Ихтиёрсиз солдат» деб тушунганлар илгор тузумимизга хийла раҳна солиб, уни турғунлик сари етаклаганлар, тўрачилик балосига гирифтор қилиб қўйганлар. Ишончи-миз комилки, ихтиёрсизликка ўрин берилмаганда ҳаёти-мизни қайта қуриш билан шуғулланишнинг ҳожати бўлмас эди.

* * *

Бугун ҳам Дўрмонга бормоқчи бўлсангиз, ўша сало-батли темир пайжарали дарвозада кириб борасиз. Йўлак рўпарасининг хийл ўшида кўп воқеаларга гувоҳ ўша-ўша икки арғувон дарахтига кўзингиз тушади. Чап томонда ўша гулдевор. Ундан кейин Абдулла Ҳаҳҳор боғининг ихчам, паст, кўк рангга бўялган пайжара эшигини кўра-сиз. Абдулла Ҳаҳҳор ҳаётига тегшли кўндан-кўн воқеа-ларни кўрган ўша бизга тапиш, тоқлар билан ёнлган йўлак, октобрў айвон, яна чапроқда хушманзара шийлоп... У томонга назар ташлайсизу адибнинг эрталаб айвонда нима биландир банд бўлиб юрганини, ёки садалар тагида-ги чорпояда ўтириб ижод билан банд бўлгани, ёхуд кеч-қурунлар кираберишдаги йўлакка ҳафсала билан сув сеппиб юрганини, баъзан эса кечки салқинда айвон олдида-ги майдончада кимлар биландир суҳбат қуриб, чой эрмак қилиб ўтиргани ҳолда эслайсиз. Ингирма йилдирки, бу ер-да Абдулла Ҳаҳҳорнинг ўзи йўқ. Бироқ унинг руҳи, на-фаси бор бу ерда. Гўё ўша-ўшадек. Аммо, бу боғ аввалги-дек гавжум эмас. Айвонга кўрк ва фойз бағишлаб турган қарағайлар латофатини йўқотгандек, ариқнинг ўнг томо-нидаги машҳур чорпояга соя ташлаб, у ернинг ҳавосини тозалаб турадиган садалар қуриган, олиб ҳам ташланган ва яна қандайдир аввалги фойзини бузадиган нималардир қилинган бу боғда...

Абдулла Ҳаҳҳор боғи қутлуғ маскан. Бу ерга қадам

қўярканмиз, XX асрнинг машҳур сўз санъаткори — жасорат, сифат, ҳақиқат ҳимоячиси, яхшиларни бирлаштира олган, ёмонларга нафратини аямайдиган улуғ адиб сиймоси кўз олдимизда намоён бўлади.

Ясная Полянага бир неча гал бориб улуғ Толстойнинг уй-музейини, ип тортиб экилгандек дарахтзор, хиёбонларни, кўкаламзор майдону экинзорларни ҳавас билан кўздан кечирганман. Улуғ адиб ҳамқишлоқларию мамлакатимизнинг ҳар хил бурчакларидан ёхуд хориждан келган адабиёт ихлосмандларининг улуғ Толстой қадам босган жойларга қуюқ таъзим қилганларини кўрганман. Бугун Дўрмон боғига бориб Абдулла Қаҳҳор бурчагига назар ташлар эканмиз, жасоратсифат адиб масканига эгилиб-эгилиб таъзим қилгимиз келади. Қани эди, бу ҳол битта авлод иши бўлмаса, анъана бўлиб авлодлардан авлодларга ўтса экан, дегимиз келади.

МУНДАРИЖА

Муаллифдан	3
----------------------	---

I БОБ

Ўтмиш фожиалари	5
Драматик фожа	5
Йиғи ва кулги	24
Ўтмиш фожиаларини изоҳловчи асар	31

II БОБ

Одам ва дамлар (<i>Фоживий ғолатлар, ҳаётбағи тугалла- нишлар</i>)	52
--	----

III БОБ

Дарғазаб ҳиснинг ҳаяжвий ҳамласи	75
Қаҳҳорона воқеалар чеховчасига диалогларда	82
Сирли воқеий ҳалқа ва қутилмаган ечим	88
Ҳаблий саргузаштлар	107
Ҳаяжвий тафаккур ва ёзувчи идеали	119
Қутбларнинг аниқлиги ва мажозий маъно	127

IV БОБ

Дарғазаб ҳиснинг юмористик ҳафтаси	137
Коллектив назари орқали	146
Илмсиз илмдон	153
«Нутқ» ва «нотиқ»	160
Иккинчи куч	166
Беозор кулги борми?	172

V БОБ

Абдулла Қаҳҳор — драматург	180
Давр садоси	181
Комедиячиликдаги изланушлар	192
Бўёқдор манзаралар, ёрқин характерлар	195
«Аччиқ ҳазилдан енгил ҳаяжга»	202
Абдулла Қаҳҳор боғ эжодхонасида	215

На узбекском языке

МАТЯКУБ КОШЧАНОВ

МАСТЕРСТВО АБДУЛЛЫ КАХХАРА

МОНОГРАФИЯ

Тақризчи:

Филология фанлари кандидати
Нусратилла Жумаев

Редактор А. Сандов

Рассом П. Федоров

Расмлар. ред. В. Немпровский

Техн. ред. М. Мирражабов

Корректор О. Турдибекова

ИБ № 4837

Босмахонага берилди 03.06.87. Босишга рухсат этилди 09.10.87. Р 17779.
Формати 84x108¹/₃₂. Босмахона қоғоми № 2. Оддий янги гарнитураси. Юқори
босма, Шартли босма л 12,18 Шартли кр. — Оттиск 12,18. Папир л. 13,37. Ти-
раж 5000. Заказ № 1034. Ваҳсаи 1 с.40 т. Шартнома 42—87.

Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 700129. Тошкент.
Навоий кўчаси, 30.

Ўзбекистон ССР Нашриёт, полиграфия ва нитоб савдоси ишлари Давлат
комитети «Матбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасининг Бош кор-
ховаси. Тошкент — 700219. Навоий кўчаси, 30.