

ЎЗБЕКИСТОН ССР ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ  
ПУШКИН НОМИДАГИ ТИЛ ВА АДАБИЁТ ИНСТИТУТИ

М. ҚУШЖОНОВ

АБДУЛЛА ҚАҲҲОР  
ИЖОДИДА САТИРА  
ВА ЮМОР



ЎЗБЕКИСТОН ССР «ФАН» НАШРИЕТИ  
ТОШКЕНТ — 1973

Абдулла Қаҳҳор табиатан ҳажвчи ёзувчи. Бу соҳада у устоз санъаткор даражасига кўтарилган. Адабиётшунослигимизда А. Қаҳҳор тўғрисида кўп сўз айтилди, бироқ унинг ҳажвиётдаги санъаткорлиги махсус ва чуқур таҳлил этилганича йўқ эди. Ушбу китобда А. Қаҳҳорнинг сатирик ва юмористик мероси ҳақида фикр юритилади.

Асар адабиётшунослар, олий ўқув юртлари филология факультетлари студентлари ва А. Қаҳҳор ижоди билан қизиқувчи барча китобхонларга мўлжалланган.

Масъул муҳаррир  
филология фанлари доктори Ҳ. ЕКУБОВ

0722 041  
К 355 (06) - 73 107 - 73

**ДАРҒАЗАБ ҲИСНИНГ ҲАЖВИЯ ҲАМЛАСИ**

Адабиёт ижтимоий онгнинг маҳсули сифатида майдонга келгандан бери икки йўналиш билан ривожланаяпти. Бири — ҳаётнинг ижобий томонларини улуғлашдан иборат бўлса, иккинчиси — ҳаётнинг ярамас томонларини фош қилиш — инкор қилишдан иборатдир. Қайси бир шоир ёки ёзувчини олманг унинг ижодида донм мана шу икки йўналишни кўрамиз. Шоир ё ёзувчи ниманидир улуғлайди ё ниманидир қоралайди. Бироқ умумадабиётнинг вазифаси бир: ҳаётнинг гўзал, инсон учун ўрناк бўларлик томонларини улуғлаш, ҳаётнинг ижобий томонларининг моҳиятини жамият аъзоларига тўлароқ очиб бериш. Инкор қилиш ҳам сўзсиз шу мақсадга бўйсунди. Фақат фарқи шундаки, ҳаётнинг ижобий томонларини улуғлашда санъаткор ўз вазифасини бевосита амалга оширади, ҳаётнинг салбий томонларини фош қилувчи санъаткорлар эса бу ишда билвосита йўллар билан боради.

Кўп пайтларда ёзувчи ё шоирлар бу икки йўналишдан ҳам унумли фойдаланадилар. Уларнинг ижоди ҳаётнинг ижобий томонларини улуғлаш билан қай даражада хarakterли бўлса, инкор қилиш билан ҳам шу даражада хarakterли бўлади. Бироқ баъзи ёзувчиларнинг ижоди

кўпроқ ҳаётнинг ижобий томонларини улуғлаш билан характерли, баъзи бир ёзувчиларнинг ижоди инкор қилиш билан характерлидир. 1 Ойбек прозасида кўпроқ ҳаётнинг ёруғ томонлари тасвирланади.1 Ёзувчининг ҳаёт тажрибаси (бу ҳақда биз ишнинг «Ўтмиш фожиалари» номли бобида кенгроқ тўхталиб ўтамиз) ва унинг талант йўналиши бунга сабаб бўлади. Бугина 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 талант йўналиши билан Абдулла Қодирий Ойбекка устоз. Мақолаларидан бирида Ойбек Абдулла Қодирийдан ўрганганлиги ҳақида гапиргани ҳам бежиз эмас. Абдулла Қодирий ҳам ҳаётнинг кўпроқ ижобий томонларини акс эттирган. Отабек, Кумуш, Анвар ва Раънолардаги инсоний муҳаббат ва шу муносабат билан намойиш қилинган инсонийлик ҳар қандай жамият аъзолари учун ўрناк бўлишга арзирликдир. Бироқ Абдулла Қодирий қаҳрамонларининг аксарияти, қисман, энг машҳур қаҳрамонлари — Отабек ва Кумуш ҳам руҳан, ҳам жисмонан оғир фожиага дучор бўладилар. Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидаги бош қаҳрамон Йўлчи жисмонан фожиага дучор бўлган бўлса-да, ўзи кабиларнинг келажагини кўрди ва шу муқаддас келажак учун ўзини қурбон қилди. Бошқача айтганда, бу ҳаётбахш фожиа эди. Отабек ва Кумушлар эса бутун асар давомида гузаллик сари интилган бўлсалар ҳам ўзлари кўрган зулматдан бошқа бирон ёруғлик бўлиши мумкинлигини тасаввур қилолмай қурбон бўлиб кетдилар. Қаҳрамонларнинг тақдири шу тарзда ҳал бўлиши ўша давр замон руҳига мос ва типик бир ҳол эди.

Бу ўринда қонуний бир савол туғилиши мумкин. Отабек ва Кумуш тақдирлари ўша замон руҳига мос

экан, ўша давр нуқтаи назаридан типик бир ҳол экан, худди шунингдек Ойбек тасвирлаган Йўлчи ҳаёт йўли ҳам тасвирланган замони руҳига мос ва типик экан, бунда талантнинг, ёзувчи талант йўналишининг қандай аҳамияти бор? Гап қайси замонни олиб тасвирлашда экан-да? Абдулла Қодирий Октябрь революцияси арафаси ҳаётини тасвирласа «Қутлуғ қон» чиқавериши, ёки Ойбек Худоёрхон 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 ҳақиқат. Ойбекка у ҳақиқат яқин, Абдулла Қодирийга эса бу ҳақиқат. Ойбек у ҳақиқатни яхши ўрганган, балки ўзи кузатган. Абдулла Қодирий бу ҳақиқатни яхши ўрганган, балки кузатган. Ойбек у ҳақиқатдан тўғри хулоса чиқарган, Абдулла Қодирий бу ҳақиқатдан. Ойбекнинг дилига, руҳига у ҳақиқат ёқиб тушган, Абдулла Қодирийнинг дилига ва руҳига бу ҳақиқат. Ёзувчи ва шоирлар ҳаётдаги ҳар хил маънодаги воқеаларни умум объектив ҳақиқат призмасидан ўтказиб, ўзларича ўзлаштира олмасалар эди, жаҳондаги асарларнинг ҳаммаси бир-бирининг такроридан иборат бўлиб, бадий ижод ҳаммага маълум бўлган схема бўлиб қоларди.

Бу ўринда яна бир масала туғилади: Абдулла Қодирий ўзининг бошқа бир асари «Меҳробдан чаён»да «Ўтган кунлар»да тасвирланган даврга яна муружаат қилиб, бошқа бир ҳақиқатни акс эттириди, яъни Мирза Анвар билан Раъно худди Отабек ва Кумушлар сингари соф инсоний хислат эгалари бўлган шахслар-ку, деган савол туғилади. Бироқ уларнинг тақдирлари бошқача ҳал бўлади. Анвар билан Раъно хонлик тузуми тажовуздан қочиб ўша вақтда руслар қўлига ўтган Тошкентга келиб қутулади. Бунга қандай қараш керак?

«Меҳробдан чаён» Абдулла Қодирий ижодида реализм нуқтан назаридан бир қадам орқадами, ё олддами?

Ўзининг назаримизда, «Меҳробдан чаён» ўзининг баъзи бир томонлари билан «Ўтган кунлар»га нисбатан бир қадам олдда бўлса ҳам, масаланинг ҳал қилиниши жиҳатидан олға силжиш деб бўлмайди. Назаримизда, Абдулла Қодирий бу романида ўз таланти йўналишидан бироз чекинган.

Абдулла Қодирий ўзининг таланти йўналишига мувофиқ «Меҳробдан чаён»да ҳам ўз қаҳрамонларининг гўзал томонларини, 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 якунланса, «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 бўлмас керак. Руслар қўлида бўлган Тошкентга қочиб ўтган тақдирда ҳам Мирза Анвардек эркесвар кишиларнинг замон тазйиқидан романда тасвирланганидек омон-эсон қутулиши унча типик ҳол бўлмаса керак. Умуман, замоннинг қора кучларига қарама-қарши қўйилган қаҳрамонни ўша кучларга юзма-юз қўйишнинг ўрнига, қўлига янги паспорт тутқазиб, бошқа территорияга ўтказиб қўйиш масалани тўла ва реалистик яратиб беришга футур етказганга ўхшайди. Романда конфликтнинг енгил ҳал бўлиши унинг таъсир кучини ҳам заифлаштирган. Инсоний хислатларга эга бўлган Мирза Анвар ва Раънолар бошига тушган қулфатлар «Ўтган кунлар»дагидек реаллигича оғир фожиа билан якунланганда, ро-

маннинг 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, биринчидан, «Меҳробдан чаён» ёзилган даврга келиб Абдулла Қодирий кўпгина ноҳақ танқидларга дучор бўлди. Бу танқидлар уни илгариги реалистик ақидаларига бироз иккиланиб, ҳатто баъзан шубҳа билан қарашга мажбур қилди; иккинчидан, оғир фожиавий ҳолат билан тугаллаш «Ўтган кунлар»нинг такрорига ўхшаб чиқадигандек бўлиб сезилган бўлса керак. Ишончимиз комилки, Абдулла Қодирийдек талантли ёзувчи, илгариги реалистик принципларидан чекинмаган ҳолда тасвирланган замон руҳига, ўз таланти йўналишига мувофиқ иш тутса, «Ўтган кунлар»даги фожиага нисбатан бутунлай фарқ қиладиган хулосаловчи воқеани топган бўлар эди.

Абдулла Қаҳҳор ижодида бошқача бир манзарани кўрамиз. Абдулла Қодирий, Ойбек ижодлари ё у шаклда, ё бу шаклда ҳаётнинг кўпроқ ёруғ ва ижобий томонларини акс эттиришга бағишланган бўлса, Абдулла Қаҳҳор ҳаётнинг кўпроқ инкор қилинадиган томонларини акс эттиради. Гап 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 иккала санъаткор асарларида сатирик образлардан кўра ижобий образлар уларнинг ёзувчилик талантини намойиш қилади. Шунингдек, Абдулла Қаҳҳор ҳам гўзалликни бевосита улуғлайдиган асарлар яратдики, унинг таланти бу жиҳатдан ҳам заиф эмас. Бироқ унинг инкор қилувчи асарлари зўр таланти 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. Гап ҳаётнинг ижобий томонини олиб улуғлайдими, салбий томонларини олиб инкор қиладими, реалистик адабиёт ижодчисининг мақсади, юқорида айтганимиздек, битта: ҳаёт гўзаллигини улуғлаш, парвариш қилиш. Бир талант бу вазифани бир йўл билан амалга оширади. Улуғ танқидчи В. Г. Белинский Гоголь сатирасига нисбатан айтган фикрларини умумлаштириб ёзган эди: «Шу вақтнинг ўзида бу ёзувчи (Гоголь назарда тутилади) юмори ҳаёт воқеликларини тўғри акс эттиргани ҳолда, унинг гўзал ва идеал томонларини, гарчи улар ҳақида бевосита бир нима дейилмаса ҳам улуғловчи қудратли восита, бошқача қилиб айтганда, инкор қилиш йўли билан ҳаётнинг фақат ижобий томонларини акс эттирувчи санъаткорларга нисбатан ҳам гўзалликни муваффақиятли улуғлай оладиган санъаткор юморидир»<sup>1</sup>.

Бу фикр социалистик реализм адабиёти учун ҳам ёғ фикр эмас. Тўғри, социалистик реализм адабиётининг бош принципларидан бири ҳаётнинг ўрнатилган бўларлик томонларини кўпроқ акс эттириш, шулар воситаси билан китобхоннинг онгига, ёшлар характерининг шаклланишига таъсир қилишдан иборат. Шу билан баробар, социалистик реализм ҳаётнинг ярамас томонларини инкор қилиш йўли билан ҳам гўзалликни улуғлаш мумкин эканлигини рад қилмайди. Абдулла Қаҳҳор социалистик реализмнинг шу принципларига амал қиладиган ёзувчилардан эди. Шу сабабдан бўлса керак, у ижодининг аввалги этапларидан бошлаб ўзини сатирик ҳис қила бош-

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Русские писатели о литературном труде, том I, «Советский писатель», Ленинград, 1954, стр. 582.



лади, шу соҳада у қунт билан ишлади, дунё адабиёти-  
даги сатирик тажрибасини ўрганди, ўзига хос сатирик  
ижод яратди.

Маълумки, санъатда ва адабиётда бирон талантнинг  
юзага келиши фақат объектив шароитларгагина боғлиқ  
эмас. Истеъдоднинг туғилиши ҳам объектив, ҳам субъек-  
тив омилларнинг бирлигидан юзага келади. Объектив  
шароит—социалистик ҳаёт, ёзувчилар учун йўлчи юлдуз  
бўлган социалистик реализм Абдулла Қаҳҳор таланти-  
нинг ўсиб, улғайиб камолга етишига сабаб бўлган бўлса,  
субъектив жиҳатдан унинг талантида сатира ва юморга  
мойиллик Абдулла Қаҳҳорнинг адабиёт майдонига би-  
ринчи қадам қўйишидан бошлаб кўрина бошлади. Мана  
шу икки омилнинг бирлигидан унинг сатириклик талан-  
ти улғайди, камолотга етди.

Абдулла Қаҳҳор ижодига хос сатирик йўналишни  
Озод Шарафуддинов шундай таърифлайди:

«Абдулла Қаҳҳор ҳажвиятга, сатирага, кулгига мо-  
йил ёзувчи. У адабиётдаги биринчи қадамини сатирадан  
бошлаган. Йигирманчи йилларда республикамизда чиқ-  
қан газета ва журналларни варақласангиз «Гулёр»,  
«Норин шилпиқ», «Яланг оёқ», «Ниш», «Мавлон куфр»  
деган ғалати тахаллусларга дуч келасиз. Уларни ада-  
биёт даргоҳига эндигина қадам қўйган ўн етти яшар  
Абдулла Қаҳҳор ўйлаб топган эди. Бу тахаллуслар би-  
лан бир талай сатирик шеърлар, ўткир фельетонлар,  
кулгили ҳикоялар босилди. Натижада «умидли ёш қа-  
лам» нинг энди ниш уриб келаётган таланти, ўзига хос  
истеъдоди асардан асарга чиниқиб борди, чархланди,  
улғайди ва камолотга эришди.»

Биз унинг асарларини ўқиб, улардаги қизиқ воқеа-  
лардан, ажойиб одамлардан, ўткир иборалардан, маъно-  
дор қочириқлардан, нозик киноялардан завқланиб кўп  
кулганмиз ва ёзувчининг истеъдодига таҳсин ўқиганмиз.

С. Ҳасанов

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 чапланган бўёқлар ҳам эмас. Сатира — ҳаётда, ҳар қадамда, ҳодисалар замирида яшириниб ётган кулгини пайқашга, уни асарга кўчириб, қайта яратишга, жонлантиришга имкон берадиган алоҳида қобилият туфайли туғилади.

«Абдулла Қаҳҳор ана шундай камёб истеъдод эгаси. Ҳажвга, кулгига мойиллик унинг қон-қонига сингиб кетган хусусият, қолаверса, унинг фикрлашидаги ўзига хосликдан туғилган»<sup>2</sup>

— Езувчи Пиримқул Қодиров ҳам Абдулла Қаҳҳор ижодига хос бу хислатни таърифлаб: «Абдулла Қаҳҳорда энг аввал ҳажвчилик истеъдоди ниш урган эди»<sup>3</sup> деб ёзган эди.

Ҳаёт Шароити, методик аниқлик — булар ниш урган истеъдоднинг улғайиши, камолотга етишининг муҳим шартларидан бўлса, унинг улғайиб камолотга эришиши учун яна бир шарт — адабий анъаналар ва адабий муҳитдир. Нам тегмаган жойда гиёҳ битмаганидек, адабий анъаналар, адабий муҳит бўлмаган жойда катта талантларнинг камолотга эришиши ҳам мушкул иш.

Абдулла Қаҳҳор биринчи сатирик асарларини ёзиш учун қўлига қалам олган пайтларида ўзининг ҳажвияти билан донг чиқарган Абдулла Қодирий ижод қилар эди. Бу вақтларда Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Сўфизода са-

<sup>2</sup> Озод Шарафутдинов, Абдулла Қаҳҳорнинг олти томлигига ёзилган сўз боши, I том, Тошкент, Гафур Гулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1967, 23-бет.

<sup>3</sup> Пиримқул Қодиров, Абдулла Қаҳҳорнинг уч томлигига ёзилган сўз боши, I том, Тошкент, Ўзбекистон Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1957, 1—5-бет.

тирик сифатида машҳур эди. Садриддин Айний эски жамият асосларини сатира ўқиға тутган бир пайт эди. ~~Сўнгиз~~, Абдулла Қодирий ижодининг камолотга етишида, Ҳамзанинг янги реалистик уфқларни эгаллашидэ, Садриддин Айнийнинг ҳали адабиётимизда акс эттирилмаган томонларни топиб кўрсатишида классик адабиётимиз — Алишер Навоийдан тортиб Фурқат ва Оғаҳийларгача бўлган йирик санъаткорларимиз анъаналарининг роли озмунча эмас. Абдулла Қаҳҳорнинг сатирик истеъдоди мана шу адабий муҳитда, мана шу адабий анъаналар заминида ниш урди. √

Адабиётлар тарихи шуни кўрсатадики, талантларнинг камолотга эришиши учун фақат миллий адабиёт анъаналари етавермайди. Пушкин ва Лермонтовларнинг камолотга етишларида бутун Европа ва Осиё адабиётлари анъаналарининг роли бўлганидек, Алишер Навоий истеъдодининг камолотга етишида бутун Шарқ маданияти анъаналарининг ҳиссаси бор. Ўзбек адабиёти тарихида романчилик жанрини асослаган Абдулла Қодирий талантининг шаклланишида эса фақат Шарқ адабиёти анъаналари эмас, балки Европа адабиётининг ҳам таъсири борлиги маълум. Шунингдек, ~~У~~ Абдулла Қаҳҳор сатирик истеъдодининг шаклланишида ҳам миллий адабиётимиз анъаналари таъсиридан ташқари бутун жаҳон адабиёти, хусусан, рус адабиётининг таъсири катта. Ёзувчининг ўзи бу ҳақда бир неча бор гапирган. Қисман Н. В. Гоголнинг ўз ижодига таъсири ҳақида гапириб у 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, мени янги бир оламга китобий эмас, ҳаётий, одамларнинг товуши эшитилиб, қиёфаси яққол кўриниб турган, улар-

нинг ички дунёси ойнадай акс этган адабиёт оламига етаклади»<sup>4</sup>

Шундай қилиб, талантнинг камолотга эришиши кўпгина омилларга боғлиқ: биринчи омил, албатта, ҳаёт, ҳаёт шароитлари. Истеъдод ҳамма даврларда ҳам туғилиб туради. Бироқ ҳаёт имконият берган ерда у ўсади, улғаяди, камолот чўққисига етади. Ҳаёт шароити имконият бермаган чоғда у «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 йўналишдаги истеъдодлар камол топишлари ҳам мумкин, бировлари маълум бир жанрда ўз маҳоратини кўрсатса, бошқа бировлари адабиётнинг маълум бир турида талантини намойиш қилади, яна бировлари ҳаётнинг маълум бир томонларини акс эттиришда олқишларга сазовор бўлади... Уларнинг ҳаммасининг йиғинидан катта бир миллий адабиёт қад кўтаради.

Ў. В. Г. Белинский сатира ҳақида гапира туриб шундай деб ёзган эди: «Сатира камчиликларни, кишиларнинг заиф томонларини, қабохатларни масхаралаш эмас, балки дарғазаб ҳиснинг ҳамласи, энергияси, олижаноб идеал талаби асосида туғилган ғазабнинг момақалди-роғи ва чақмоғи бўлиши керак»<sup>5</sup>

Ў. В. Г. Белинский бу фикрни ўтган асрнинг қирқинчи йилларида айтган. Бу рус адабиёти тараққиёт чўққисига биринчи қадамларини қўяётган бир даврда эди. Рус

<sup>4</sup> А. Қ а ҳ ҳ о р, Устоз санъаткор, «Шарқ юлдузи», 1952, 3-сон, 45-бет.

<sup>5</sup> В. Г. Белинский, Русские писатели о литературном труде. «Советский писатель», Ленинград, 1954, стр. 649.

адабиётининг ундан кейинги тараққиёти, камолоти улуф танқидчининг мазкур фикрлари қанчалик ҳақ эканини исбот қилиб берди. Дарҳақиқат, дунёга донғи кетган улуф сатириклар: Н. В. Гоголь, Салтиков-Шчедрин, А. Островский, А. П. Чехов кулгиси маълум бир индивидлар устидан кулиш эмас, балки инсонни зулматга боғлаб қўйган ижтимоий тузум устидан, ҳаётнинг олға силжишига тўсиқ бўлиб турган тартиблар устидан аччиқ ва заҳарханда кулги эди. Бу қулгилар инсон зотини эркин, озод, тенг ҳақ-ҳуқуқли кўриш идеали асосида буюк санъаткорлар фикри исёни, улар қалбида момақалди роқ гулди роғи, дардли юракларидан чақмоқдек отилиб чиққан заҳарханда кулги эди. Белинский мазкур санъаткорлар сатирасини ҳам кўриб, ўқишга сазовор бўлган бўлса эди, сатирага юқорида қайд қилинган таърифга нисбатан ҳам забардастроқ, ўз ҳис-туйғуларини яна ҳам тўлароқ ифода қиладиган таъриф берган бўлармиди!

Улуф рус классиклари ўзлари яшаб турган жамиятнинг нақадар разил, нақадар поадл эканлигини, инсон номли улуф зот учун нақадар ноқобил эканини ўша жамиятнинг ичидан туриб фош қилдилар. Бу ишни маъқул даражада ўзлари яшаб турган жамиятга нисбатан — Муқимий, Фурқат, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Сўфизодалар ҳам қилдилар.

Миллий сатирамининг энг яхши анъаналарини ривожлантирган, сатира бобида улуф 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. Бу янги шароит, янгича қарашлар — марксистик қарашлар эски ҳаёт иллатларини фош қилишда ёзувчиларимизни дадил ва бийрон қилди. Бундан ташқари Муқимий, Фурқатлар яшаган даврда револю-

цион 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 олдига янги-янги масалаларни қўйди: ҳаётнинг эскиликка тортадиган томонларини аёвсиз фош қилишни, сатира қиличини баландроқ кўтариб, кучлироқ савалашни талаб қилар эди. Энг муҳими даврнинг бу талабини ёзувчиларимиз яхши тушунар эдилар. Балки, шунинг учун Ғафур Ғулومнинг биринчи ҳикояларининг кўпи сатирик йўналишда бўлгандир, балки, шунинг учун Сўфизоданинг кўпгина шеърлари танқидий оҳангда яратилгандир, эҳтимол, шунинг учун йигирманчи йиллар бошларида адабиётга биринчи қадам қўйган Абдулла Қаҳҳор ўзида сатирага мойиллик сезгандир.

## 1. Қаҳҳорона воқсалар чеховчасига диалогларда

Ҳаёт шунинг кўрсатдики, устунлари тезлик билан яқсон қилинган бўлса ҳам эски жамият осонликча қуламади. Революциядан кейинги биринчи йиллар эскиликнинг кўпгина иллатлари ҳали жон беришни ўйламас эдилар ҳам. Бугина эмас, улар янги кучга нисбатан кураш эълон қилган эди. Шунинг учун эски ҳаёт қолдиқларини фош қилиш, унга ҳамма соҳалар бўйлаб, шу жумладан, адабиёт орқали ҳам ҳужум қилиш зарур эди. Абдулла Қаҳҳорнинг кўпгина сатирик асарлари шу талаб асосида пайдо бўлди.

Эски жамият тарафдори бўлган кучлар баъзан очиқдан-очиқ ҳаракат қилсалар ҳам, кўп вақтлар яширин ҳолда, зимдан ҳаракат қилишар, тўғонни тагидан нуратишга уринардилар. Бундай унсурлардан бир гуруҳи халқнинг миллий руҳини қитиқлаб, шу орқали ғазаб уйғотмоқчи бўлдилар. Абдулла Қаҳҳорнинг «Миллатчи-

лар» номли ҳикояси шу хилдаги душманларни фош қилишга бағишланган.

Миллатчиларга қарши курашиш, албатта, сиёсий масала ва бу масала билан бевосита сиёсий идоралар шуғулланади. Адабиёт бу иш билан қандай, шуғулланди экан? Ёзувчи бу иш билан сиёсатга яқинроқ бориб, мажлисларда нутқ сўзлаб, газета ва журналларга мақолалар ёзиб — бевосита шуғулланиши ҳам мумкин эди. Санъат нуқтаи назаридан қараганда бу йўл билан кетган ёзувчи ўз қуролидан, ўз санъаткорлик истеъдодидан тўғри фойдаланмаган бўлар эди.

Эски ҳаёт тарафдорлари — миллатчиларга қарши курашда адабиётнинг ўзига хос воситаларидан фойдаланиш, бу ишда истеъдодни ишга солиш кутилган натижа бериши мумкин эди, холос. Бу — ўша гуруҳларни фош қиладиган типик характерлар яратиб бериш эди. Абдулла Қаҳҳор «Миллатчилар» ҳикоясини ёзар экан, бадий ижоднинг ўзига хослигидан келиб чиқадиган бу вазифани яхши билган ҳолда иш кўрди.

Ҳикоя 1937 йилда ёзилган. Эски ҳаётни қўмсовчиларнинг маълум бир қисми онгида миллатчилик руҳи ҳали ҳам бор бўлган бир давр. Аммо Абдулла Қаҳҳор ҳикоя сарлавҳасининг тагида, 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 акс эттириш орқали, кўзда тутилган мақсадга эришиш эди. Чунки характер сифатида уларнинг моҳиятлари бир эди, улар тутган йўлнинг кейинги вақтлардаги баъзи шаклий узгаришлари унча муҳим эмас эди.

Ўтмишда улар характеридаги муҳим бир хислат шундан иборат бўлган бўлса керакки, улар ҳаётдаги янгиликларга, шу жумладан, революцион рус халқи билан

~~Бирга бўлишга~~ қарши курашган бўлиб ҳоким снпф вакиллари, амалдорларни қўллаб—қувватлаганлар. Абдулла Қаҳҳор мана шу хислатли икки миллатчи шахснинг ҳажвий 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 ириллайди, улар бир-бирларига уриниб қочишади ва бир-бирларининг устига йиқилишади.

Бу шундай воқеаки, фақат миллатчи эмас, бошқа биронга тўғри киши ҳам мана шу Мирза Баҳром ва Тавҳидий тушган аҳволга тушиб қолиши мумкин. Бироқ бу ерда бошқа бир гап бор: «Ит хўп иштаҳа билан ҳурмоқчи ва таламоқчи бўлиб ўрнидан турган эди, аммо шу иссиқда ўзини уринтиргани эринди шекилли, орқасига қайтди, нарироққа бориб яна жойига бориши, бунинг устига, бамайлихотир «чўзилиб ётишидан» Мирза Баҳромдек, Тавҳидийдек кишиларга ит ўзини кўп уринтириб ҳуриши ва талаши шарт эмас, «бир ташланишнинг ўзи ҳам етади» деган фикр ўтади. Лекин ёзувчининг ўзи бевосита шу фикрнинг келиб чиқиши тарафдори эмас. Ҳатто, итнинг яна жойига бориб чўзилиб ётиш сабаби ҳавонинг иссиқлиги, итнинг эринчоқлигидан, деб китобхонни бироз тортиб ҳам қўяди. Бу билан Абдулла Қаҳҳор воқеанинг объективлигини оширади.

Итнинг миллатчиларга биринчи ташланиши асосий воқеага экспозиция, холос. Ҳикоянинг асл маъносини ифодаловчи қисмлар «Умрларини миллат учун сарф қилаётган» бу икки шахс билан бойвачча ити орасидаги муносабатдан келиб чиқади. Бу муносабат итнинг биринчи ҳамласидан кейинги Мирза Баҳром билан Тавҳидий ораларидаги диалогда берилади.

Диалог Тавҳидийнинг гапларидан бошланади:



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

Тавҳидийнинг бу гапларида икки нарсани эътиборни ўзига жалб қилади: бири, итни сизлайди, иккинчидан, итни Қосимжон бойвачча ити эканини билдириб, шу билан унинг эгасига ҳам яқин киши эканини айтмоқчи бўлади.

Бироқ итнинг бу гаплар билан иши йўқ. Тавҳидийнинг «маҳ, маҳи» унинг ғашини келтирди шекилли «ирилади». Мирза Баҳром бундан янги хулоса чиқарди:

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

Бу гаплар билан ҳам итнинг иши бўлмас, у на «Тўрткўз»ни тан олади, на «Арслон»ни. «Тўрткўз» деганда ириллаган эди, энди «Арслон» деганда «товушини чиқармасдан тишини иржайтирди».

Иўловчилар учун бу ҳам кифоя бўлмади. 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, биламан — «Арслон» арслон деганча бор».

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

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

Мен кўпроқ келсам керак,— дейди Мирза Баҳром, мунозарада ўзини боадаб ва хушфезъл кўрсатиш учун

илжайиб.— Майли-жу Арслонми, Тўрткўзми ишқплиб, ит, аммо ҳақиқат озор топмасин дейман.

Тавҳидий ҳам ўз гапини мулоғимлик билан маъқулламоқчи бўлди:

— Тўрткўз деганимда қулоғини кўтарди, назаримда.

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

Қаттиқ қўрққан экансиз-да, пайқамасиз.

— Сиз пайқамасиз...».

Мана шу диалогнинг ўзида катта бир маъно бор. «Умрларини миллатга хизмат учун сарф қилмоқчи» бўлган бу шахслар итга муносабат орқали бойваччага қай даража яқин бўлишни истаганликлари, уларнинг характер хислатлари, ҳаёт принциплари жуда яхши очиб ташланган. 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. П. Чеховнинг баъзи бир ҳикоялари диалог билан бошланади, диалог билан ривожланади ва шу йўл билан маълум бир тугалланишга бориб етади. Унинг «Хамелеон» ҳикояси фикримизнинг далилидир. Бу ҳикояда ёзувчи диққат марказида турадиган ва китобхонни ўз ривожи 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 нутқига юкланган.

Ҳикояда шаҳар назоратчиси Очумелов бир пайтнинг ўзида бир неча бор ўзгаради: бировнинг қўлини тишлагани учун саёқ кучукни йўқотмоқчи ва эгасига жазо бермоқчи бўлади. Уни генералники деб эшитгач, зотли кучуклардан эканини айтиб, қўлини тишлатгани учун даъ-

вогарни айблайди. Йиғилганлардан бири бундай кучукни генерал сақламаслигини айтса, уни яна йўқотадиган, эгасини жазолайдиган бўлади, тасодифан келиб қолган генералнинг ошпази хўжайини бундай кучукларни ёмон кўрганини билдиргач, шаҳар назоратчиси яна бир юз саксон градусга ўзгаради, кучукни ўлдирадиган бўлади. Ниҳоят, ошпаз бу кучук яқинда меҳмон бўлиб келган генералнинг укасиники эканини айтгач, итнинг яхшилиги, зийраккиналиги ҳақида хурсанд бўлиб гапириб кетади ва даъвогарга дўқ қилади.

«Хамелеон»да бор воқеа шу. Шунинг ўзидаёқ Чехов тасвирламоқчи бўлган давр чиновникларининг типик хамелеонлик хислатлари очиб ташланганки, бунга яна бирон нарса қўшиб, воқеани чўзиб ўтиришнинг кераги йўқ. «Хамелеон»нинг ўзига хос бу белгилари ҳақида бир вақтлар Абдулла Қодирий шундай деган эди: «Мана шу диалогларга авторнинг ҳеч қандай изоҳи керак эмас. Бу диалоглар ҳам воқеани силжитади, ҳам ҳикоя қаҳрамони Очумеловни характерлайди»<sup>6</sup>.

Абдулла Қаҳҳор яратган образларда яна бир ёрданчи маъно ҳам бор. Шунинг учун бўлса керак, ҳикоя давом қилади. «Ҳақиқатга озор етмасин учун бу икки ўртоқ итни имтиҳон қилгани қайтишади ва ҳар ким ўзи қўйган ном билан итга мурожаат қилади. «Ит Арслон деганга ҳам кўнмади, Тўрткўз деганга ҳам... «у» безор бўлди шекилли, икковини 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 итига таъзим қилганларини кўриб бир марта маза қилиб куламиниз.

---

<sup>6</sup> Абдулла Қодирий, Бадий ижод ҳақида, Тошкент, УзССР бадий адабиёт нашриёти, 1960, 206-бет.

Миллат учун қон-жонини аямайдиган бу шахсларнинг ўз сояларидан қўрқадиган кишилар эканини, эшик олдида ётган итнинг бир ҳамласидан киришга тешик тополмай қолганларини кўриб иккинчи бор мириқиб куламиз.

Бу иккала кулгини бир 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 ҳикояни нимага яна давом қилдирди экан?— деган савол туғилиши мумкин.

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

«Хамелеон» бир планли асар эди. Унинг тугалланиши учун Очумеловнинг баъзи бир қилиқлари-ю, унинг характери ақс эттирадиган нутқи етарли эди. Абдулла Қаҳҳорнинг «Миллатчилар»и «Хамелеон»га нисбатан кўп планли ҳикоя. Шу сабабдан ёзувчи охири нуқтани қўйишга шошилавермайди.

Очумеловда ўзини ҳукуматнинг вакили ҳисоблаган, яъни ўзи ҳоким ҳисобланган кишининг ўзидан қатта мансабдор олдида қай даражада паст букилишини кўрсатиш бўлса, Абдулла Қаҳҳор «Миллатчилар»да «Миллат учун умрини сарф қилмоқчи» бўлган шахсларнинг мулкдорлар олдида қандай букилиб таъзим қилишини ақс эттиради. Бу эса кичикроқ мансабнинг каттароқ мансаб олдида букилишига нисбатан мураккаброқ. Шунинг учун мураккабки, миллатчининг сиёсий қиёфаси

бор, бунинг устига у қаҳрамонлик даъво қилади, фидойинлик ваъда қилади. Сиёсатчининг сиёсий сотқин эканини, қаҳрамоннинг қаҳрамон эмаслигини, фидойиннинг фидойи эмаслигини исбот қилиш керак эди. Бунинг учун диалог орқали ўзларини ўзлари фош қилишдан ташқари асарга воқеавий йўналиш ҳам бериш керак бўлди. Шу мақсадда Абдулла Қаҳҳор диалоглардаги воқеаларни яқунлайдиган бир манзара берган. Бу юқорида қайд қилганимиздек, миллатчиларни ит олдига солиб қувлаши манзараси эди.)

Шу билан ҳам ҳикояни тугатиш мумкин эди. Лекин асар бу билан ҳам 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 ичида 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. Уйида овқат емабди. Нега десалар, ҳамсояси овқатга таклиф қилмаганлигини айтибди. Бадавлат ҳамсоя фақир ҳамсоянинг уйига бориб сўраб билса, улар еб ўтирган овқат ҳаром, яъни йўқлик натижасида эшак гўштидан пиширилган экан. Бадавлат одам фақир ҳамсоя ўғлига бу овқатдан бермагани, яъни яхшилик қилгани учун шундай ҳукм чиқарибди — «бир мачит соларман, анинг савоби сангадир...».

«Миллатчилар» бу ҳикоянинг ўқилиши билан бошланади. Композицион жиҳатдан бу ҳикоянинг асардан ўрин олишининг ўзида бир сатирик маъно бор. Ҳикоянинг мазмунига қараганда фақир ҳамсоя шу даражада фақирки, унга минг мачитдан бир кулча афзал. Бироқ бадавлат бир мачит солиб савобини унга бағишламоқчи бўлади. Бу очликдан ўлаётган кишига ёрдам қилмоқчи

бўлиб пўстин кийгизишдек гап эди. Бунинг устига, ҳикоянинг худди шу сатрлари ўқилганда, яъни бадавлатнинг мачит солдириб савобини фақир ҳамсоясига ато этмоқчи бўлган жойига келганда, дарвоза тагида ётган ит бошини кўтариб ириллайди. Ҳикоя тугалланишида баён қилинган гапнинг ўқилиш пайти итнинг ириллашига тўғри келади, унинг устига яна бойнинг ити. Бир бойнинг «савоб ишини» мақтаб улар ҳикоя ёзибдилар, шу «савоб иш» битилган ҳикоянинг ўқилиш пайтида иккинчи бир бадавлат одамнинг ити ириллайди! Бу ерда икки хил, маъно жиҳатдан бир-бирларидан узоқ бўлган икки воқеанинг бирлигидан ҳажвий тасаввур яратилади.

Бадий ижод тажрибаси шунинг кўрсатадики, баъзан санъаткорлар ўтмиш воқеаларни тасвирлаш учун ўзини ўтмишга кўчиради. Тарихий темаларда ёзилган асарлар шу хилда яратилади. Бундай асарларда ёзувчи ўзи яшаётган замон деразасидан ўтмишга назар ташлайди. Ўзини ҳам ўша ўтмиш воқеалар иштирокчиси сифатида ҳис этади. Абдуяла Қаҳҳорнинг кўпгина фожиавий, кулги аралаш фожиавий асарлари шу йўлда ёзилган. Унинг «Миллатчилар» ҳикояси ҳам ўтмишдан туриб ўтмишга ташланган бир ҳажвий назар. Бу усул Абдулла Қаҳҳор ижодида фожиавий ва кулги аралаш фожиавий асарларнинг яратилиши учун характерли бўлса-да, ҳажвий асарлар яратишда унча характерли эмас. Бу усулда унинг ҳажвий асарларидан мана шу «Миллатчилар» яратилган, холос. Унинг бошқа ҳажвий асарлари санъаткор ёзувчининг ўз замонасидаги иллатларни, эски ҳаёт қолдиқларини ўз замонасидан туриб фош қилишдан иборатдир.

Абдулла Қаҳҳорнинг бу хилдаги ҳажвий асарларини ҳам икки гурпуга бўлиш мумкин бўлар эди. Улардан бир группаси эски жамият ташлаб кетган ҳар хил иллатларга қарата ёзилган ҳажвия бўлса, иккинчи груп-

паси тез суръатлар билан олға силжиб бораётган ҳаётдан орқада қолаётган судралувчиларга қарата ёзилган ҳажвиядир. ↗

## 2. Сирли воқеий ҳалқа ва кутилмаган ечим

Эски жамият моддий, сиёсий ва фалсафий ҳуқуқларини қўлдан бериб таслим бўлган бўлса ҳам оилавий ва маиший ҳаётда, ахлоқда кўпгина иллатларни қолдириб кетдики, уларни дарров бартараф қилиб бўлмас эди. Халқнинг онгли қисмигина бундай қолдиқларга қарши узоқ вақт кураш олиб боришга мажбур бўлди ва бу кураш ҳанузгача давом қилаётибди ва яна анчагача давом қилиши мумкин. Бу курашда адабиёт ва санъат, албатта, олдингилар сафида боради.

Эски жамият ҳаёти ўзига хос мажруҳларни мерос қолдириб кетди. Янги ҳаёт қурувчилар мана шу мажруҳларни даволашни ўз зиммасига олди, токи, янги ҳаётда мавжуд бўлган мажруҳларни бутунлай даволаш иложи кам бўлса ҳам, бундай мажруҳлар янгидан туғилмасин! Бу ишда ҳам адабиёт биринчилар сафида борди ва бормоқда. Бунда ёзувчиларимиздан Абдулла Қодирий, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор жонбозлик кўрсатдилар.

! Эски жамият қолдирган иллатларга адабиёт ва санъат воситаси билан курашнинг йўлларида бири мажруҳнинг мажруҳлигини, иллатнинг иллатлигини кўрсатишдан иборат эди. Абдулла Қаҳҳор ўтмиш фожиаларини тасвирлашга бағишланган асарларида ҳам қисман 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. |



Л «Бошсиз одам». Бу Абдулла Қаҳҳорнинг ҳажвий планда яратилган асаридир. Ажабо, бошсиз ҳам одам бўлар эканми? Бошсиз бўлса, уни одам демайдилар, балки ўлик дейдилар, тўғрироғи, бошсиз мурда дейилади. Бу ерда «бошсиз одам» дейилган. Бунда бирон сир бўлса керак. Ҳа, сир борга ўхшайди.

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 онлада бир кишининг жаҳолати туфайли бошқаларнинг тортган азоби, берган қурбонлари бизга таниш. Бир хил манбадан 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 яраланган, тўғрироғи майиб бўлган руҳий мажруҳ тип яратилган.

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

Бир куни устанинг хотини Нисо буви: «Урсангиз ўша дўконишгизга олиб бориб уринг» деганида уста: «Ҳа, жонинг ачийдим, бундан кейин мен ураётганда кулиб турмасанг уч талоқсан»,— деб юборди. Бирон сабаб билан



эрдан ажралиб икки қизни тарбиялаш бўйнида қолган аёл учун иккинчи эрдан ҳам уч талоқ бўлиш энгил жазо эмас. Шу сабабдан Нисо буви кулиб туришга мажбур эди. «Шундан кейин Нисо буви кўп марталаб кулди».

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

«Анор» билан «Ўтмишдан эртақлар»даги «Тешиктош»нинг бир-бирларидан катта фарқи бўлганидек, хотиралардаги уста Абдураҳмон образи акс этган «Хур қиз» боби билан «Бошсиз одам»даги Абдураҳмон бир-бирларидан жиддий фарқ қилади. «Хур қиз»да зулмат дунёсида ўз эрки — ихтиёрини ота жаҳолатидан ҳимоя қила олмаган маъсума қизнинг тақдири фожиавий планда тасвирланса, «Бошсиз одам»да ота жаҳолати натижасида руҳан мажруҳ бўлиб қолган Фахриддин

қиёфаси ҳажвий планда акс этади. Бироқ «Ҳур қиз»да Савринисо фожиасини кўрсатиш учун уста Абдураҳмон образи қай даражада муҳим бўлса, «Бошсиз одам»да ҳам Фаҳриддиннинг ҳажвий қиёфасини кўрсатишда уста Абдураҳмон образи шу даражада муҳимдир.

Уста Абдураҳмон қай даражада жоҳиллик билан кейинги хотини кетидан эргашиб келган қизларни урганда Нисо бувини кулиб туришга мажбур қилган бўлса, шу даража ўзбошимчалик билан ўгай қизи Меҳрини ўгли Фаҳриддинга олиб берди. У кўпдан бери: «Меҳрини Фаҳриддинга қиламиз» деб юрар эди. Нисо буви бунга ижобий жавоб бермаса ҳам, бир кун: «Чоршанба кун тўй деди-ю, кўчага чиқди кетди». Шундай қилиб, туққан она бу ёқда қолиб, фақат ўгай отанинг ихтиёри билан Меҳрининг тақдири ҳал бўлди, ўз ихтиёри бу ёқда қолиб, жоҳил ота ихтиёри билан Фаҳриддин «тақдири» ҳам ҳал бўлди.

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

Тўғри, ёзувчи қандай қилиб Фаҳриддиннинг ихтиёри ўғирлангани ҳақида бир нима демайди. Бунга биз уста Абдураҳмон образининг мантиқидан англаб оламиз. Қизини уриб турганда онасини кулиб туришга мажбур қилган, ўгай қизнинг тақдирини бир оғиз сўз билан ҳал қилишга журъат қилган ота ўз фарзанди ихтиёри билан ҳисоблашармикин. Фарзанд ихтиёри билан ёшлиқдан бошлаб ҳисоблашмаслик, унинг ўтмас ирода бўлиб ўсишига сабаб бўлмадикикин?

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 бироз 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 табиатан ёшларнинг у хилидан бўлса, Фахриддин бу хилидан эди.

Ҳикояда Фахриддин мана шу ўтмас ирода хислатларининг ажойиб аксини кўрамиз.

Тўй бўлди. Нисо буви тўйга қаршилик кўрсата олмади. Бироқ у ўтмас ирода бир одамда қизининг абадий қолиб кетишини тарафдори эмас эди. Бир амаллаб, кейин ҳам бўлса, бу ишга ўз муносабатини билдиришни истар эди. Унинг назарида муносабат билдиришнинг йўллари билан бири қизига бола кўришга йўл қўймаслик эди. Шу мақсадда тўйдан кейинги биринчи кунларда кувёга «...ҳали ёшсиз. Уч-тўрт йил боласиз юрган яхши. Доктор шу ишларни билармикин?...» 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 онги, ўз фаросати билан ҳал қиладиган нарсаларини ҳам дадаси ихтиёрига ҳавола қилади. Унинг ақли фақат дадасига ҳавола қилишга етади, холос. Фахриддин характеридаги мана шу хислат, борган сари ойдинлаша боради.

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

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

— Дадам чоршанба кунни боргин деяптилар,— дейди».

Чоршанба кунни уста Абдураҳмон Фахриддинга икки сўм пул берди.

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

└ Кўраяпсизки, ота болага мос, ўғли хотинини кўргани борса, гапини топиб гапиролмаслигини ота яхши билади. Фақат эр-хотин ораларида бўлиши мумкин бўлган, ўргатиб айтириш қийин бўлган гапларни Фахриддинга уқтиради.

Фахриддиннинг бундан кейинги хатти-ҳаракатлари қизиқ: у йўлда кетаётиб «негадир дам кулар, дам бурнини артиб йўталар эди». Бу ерда ёзувчи «негадир» сўзи орқали китобхонга ўйлаб кўришни ҳавола қилади. Агар китобхон назари билан Фахриддиннинг бу хатти-ҳаракатларига қарайдиган бўлсангиз, англайсизки, Фахриддин хурсанд. Хурсанд шунинг учунки, ота унга ўзининг

кўнглида йўқ, бироқ, кўнгилга келса хурсанд бўладиган маслаҳатни берди. Дардкаш ётган, гарчи у хотинининг дардкашлигига тушуниб етмаса ҳам, унга айтиши мумкин бўлган икки оғиз сўзни тўқиб берди. Фахриддин шундан хурсанд бўлиб «дам куларди», йўталгиси келмаса ҳам «бурнини артиб дам йўталарди».

Кейинги эпизодлар Фахриддиннинг кам фаросатлилиги, ўтмас иродалилигини яна ҳам ойдинлаштиради.

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

Ҳикоя касал кўришга келган Фахриддин ва унинг бемор хотини ораларидаги суҳбат билан ниҳоясига етади. Мана шу эпизодда Фахриддин характери китобхона кўзи олдида тўла гавдаланади. Шу сабабдан ҳикоянинг бу жойини биз тўлароқ изоҳламоқчимиз.

Фахриддин Меҳрини кўрар экан:

— «Э, ҳўй! Яхшимисан...» дейди.

Меҳри секин: «Келинг» деса, у «Яхшимисан, ...уйда сен йўқ, дадам қийналиб қолдилар. Емон бўлар экан...» дейди.

Кўряпсизки, Фахриддин ҳаддан ташқари гўл йигит! Адабиётда, шу ҳисобдан Абдулла Қаҳҳор ижодида ҳам гўл кишиларнинг образини кўрганмиз, «Уғри»даги Қобил бобо гўллигидан амалдорларга ишонади ва охирги бисотини ҳам чиқариб уларнинг олдига қўяди. «Бемор»даги Сотиболди нажот истаб кичкина қизчасини дуо қилишга ўргатади. «Ўтмишдан эртактлар»даги Бабар ўзининг оддийгина ҳуқуқини ҳимоя қилишга ақли етмасдан айбсиз айбдор сифатида ўлиб кетади. Фахриддиннинг гўллиги улардан юз чандон ортиб тушади. Уста Абдураҳмон ўғлига тўрт оғиз сўзни ўргатиб юбормаганда эди, бемор хотинига айтадиган, «Э, ҳўй, яхшими-

сан» 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 сўзларни ҳам тўғри айта олмади.

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

Аслидаку, Қобил бобо, Сотиболди, Бабар ва Фахриддин характерларидаги кулги ва фожиавий ҳолатларнинг замини бир. Буларнинг ичида зулмат дунёсининг бево-сита акси бўлса, Фахриддинда ўша зулмат дунёсида яшаган, унинг қоида-қонунларини яхши ўзлаштирган жоҳил ота зулмати натижаси бор: бироқ улардан Фахриддин характерининг фарқи шундаки, уларнинг фожиавий тақдирлари юмористик планда, Фахриддин тақдири эса ҳажвий планда акс эттирилган. Бу ўринда бир хил ҳақиқатнинг икки хил ифодасини кўрамиз — фожиавий ва ҳажвий.

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

Меҳри давом қилади: «Кундан-кун баттар бўлган эдим, олиб ташлашди... Нақ ўлаёздим...» Фахриддин бунга: «хайрият» деб ўз муносабатини билдиради./

Бу ўринда ҳам Фахриддин бирон сўзни ўзидан ўйлаб айта олмади. У отаси айтиб юборган «хайрият» сўзини ишлатди. Агар отаси бу сўзни айтиб юбормаганда эди, бирон сўз топишга ҳам ақли етмасди. 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 — боланинг ҳам боши бўлмайдами!... дадамдан сўрай-чи...».

Ҳажвий ҳолат ана шу сўзларда ўз ниҳоясига етади.

Асарни бундан кейин давом қилдиришга ҳожат қолмайди. Бироқ ҳикояни нима биландир яқунлаш 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 яқун 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.

«Бошсиз одам»ни ўқиб китобхон оладиган охириги ва хулосаловчи яқун фақат шундангина иборат эмас. Ҳикоядан бошқа бир, яна муҳимроқ хулоса ҳам чиқади.

Ҳикоядаги асосий воқеадан келиб чиқадиган маънога қараганда Меҳри бошсиз одам туғибди. Лекин гап фақат Меҳридан туғилган бошсиз одамдамикин! Ёзувчи ҳикоянинг умумий йўналишига, образлар системаси ва ҳажвий йўналишга каттароқ маъно юклаганга ўхшайди. Бошсиз одам Меҳри мажруҳ туққан, туғилмасдан туриб бўғилган бола эмас, балки она қорнида болани мажруҳ қилган, ўтмас ирода, ўз эрк-ихтиёрига эга бўлмаган,

бошқачароқ қилиб айтганда, том маънодаги «бошсиз одам» — онадан омон-эсон туғилган, ўсган, улғайган, жасаддангина иборат ҳаёт мажруҳи—Фахриддинди.

«Бошсиз одам» Абдулла Қаҳҳорнинг биринчи тажрибаларидан эди. Шундай бўлса ҳам, бу ҳикоя кўпгина ёзувчиларга намуна бўладиган тажриба бўлди. Абдулла Қаҳҳор бу ҳикояси ҳақида шундай эслаган эди: «Бошсиз одам»да ўзимни «холис» туриб ўша вақтдаги ҳаёт лавҳаларидан бирини кўрсатишга ва бундан биринчи марта одамнинг характериға ʼқўл уришға ҳаракат қилган эдим»<sup>7</sup>. Шу маънода адабиётшунос Ҳ. Абдусаматовнинг «...ёзувчи олдинги асарларида инсон характерининг айрим хислатларинигина кўрсатиб берган бўлса, «Бошсиз одам»да лапашанг, нодон, калтафаҳм, ўзгаларнинг қўлида қўғирчоқ бўлиб қолган кишининг характерини чиқишға уринади»<sup>8</sup>—деган гаплари ҳақиқатға яқин. Бироқ Ҳ. Абдусаматовнинг бу фикри Фахриддин образи характерини аниқлашға ёрдам берса-да, бу образнинг шу хилда бўлишиға 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 чеккаға суриб қўйиб Фахриддин образини тўлалигича тасаввур қилиш ва унинг ҳаётийлигини аниқлаш мушкул иш бўлса керак.

«Бошсиз одам» кўпдан бери адабиётшунослар эътиборини жалб қилиб келаётган ҳикоя. Ёзувчи ҳақида би-

<sup>7</sup> Абдулла Қаҳҳор, Ешлар билан суҳбат, Тошкент, «Еш гвардия» нашриёти, 1968, 58-бет.

<sup>8</sup> Ҳ. Абдусаматов, Абдулла Қаҳҳор, Тошкент, Ўзбекистон Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1960, 20—21-бетлар.



ринчи 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 Фаҳриддин образидан ахтарса, И. В. Боролина ҳикояда Фаҳриддин образини характерлаш учун келтирилган битта эпизоддан — Нисо бувининг Фаҳриддиндан неvara кўрмаслик учун қилган хатти-ҳаракатларидан ахтаради. Шу сабабдан бу ҳариккала автор ҳикояни тўғри баҳолаган бўлсалар ҳам, уни тўла таҳлил қиладиган ўзакни, яъни Фаҳриддинни ношуд, мажруҳ 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 воситалардан ўзига хос йўллар билан фойдалана билиши натижасида майдонга келади. «Анор»нинг маъноси асосан бадий деталларга юкланган бўлса, «Даҳшат»нинг маъноси кўпроқ инсон билан инсон ораларидаги муносабат табиий офатлар фониди кўрсатилади. «Миллатчилар»да Абдулла Қаҳҳор маънони тасвирланаётган образларни характерлайдиган диалогларга юклайди.]

«Бошсиз одам»да Абдулла Қаҳҳор марказий образни характерлашда кўпроқ унинг портрет белгиларидан ва нутқидан фойдаланган. Ҳикоянинг ҳажвий йўналиши ҳам Фаҳриддиннинг портрет ва нутқ характеристикасига боғлиқ.

Ў Хикояда Фахриддиндан бошқа учта персонаж қатнашади. Нисо буви, уста Абдурахмон ва Меҳри. Бироқ бу персонажларнинг ташқи қиёфасини биз тасаввур қила олмаймиз. Уларнинг ўзларига хос нутқ характеристикалари ҳам йўқ. Тўғри, улар гаплашадилар, ҳаракат қилдилар, бироқ бу гаплар, бу ҳаракатлар улардаги маълум бир типик хислатларни ифода қилсалар ҳам, уларни шахс сифатида характерлаш учун хизмат қилмайди. Фахриддин образи эса ҳам портрет жиҳатдан, ҳам нутқ жиҳатдан алоҳида ажралиб туради ва ўзининг шу хислатлари билан ҳикояни ўқиган кишининг онгида бир умр сақланади.

Тўйдан кейинги биринчи кунлар Нисо буви қизи билан куёвнинг ёшлигини баҳона қилиб, бола кўришдан чекланиб туришни маслаҳат берган пайтидаги Фахриддиннинг портрет ҳолатини ёзувчи шундай таърифлайди: «Фахриддин осилиб турган қалин пастки лабини бир-икки қимирлатиб, билаги билан бурнини артиб жавоб берди». «Осилиб турган пастки лаб». Бу фақат Фахриддиндек ношуд, нодон, ўтмас ирода одамларда бўлиши мумкин. Бунинг устига, осилиб турган лаб «қалин» ҳам. Баъзан туппа-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 хос маъно бор. Бунинг устига «осилиб» турган «қалин» лаблари гапиришдан олдин «бир-икки қимирлаб» қўяди. Бу ҳолат лабнинг осилганлигидан, 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 — «билаги билан бурнини артиб қўйиши» осилиб турган қалин лабдан келиб чиқадиган ҳаж-

вий 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 — донмий белгиси бўлса, билак билан бурнини артиб қўйиши унинг ҳаракатдаги портрет белгисидир. Фахриддин образида бу ҳар иккала белги бир-бирини тўлдиради, бир-бирини таъкидлайди.

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

Шу йўсинда Абдулла Қаҳҳор Фахриддиннинг ҳажвий портретини яратади. Диалогларда асосан унинг руҳий қиёфасини гавдалантирса, турғун портретда жаҳолат натижасида ношуд ва нодон бўлиб қолган бир шахснинг ташқи қиёфасини кўрсатади, ҳаракатдаги портрет белгилари билан бу ташқи қиёфани санъаткорона жонлантиради.

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

Ҳикоянинг сюжет қурилишида асардан олинадиган бутун таассуротни бир жойга йиғиб ҳажвий ҳолақ яратадиган, китобхон асарни ўқиётган ҳеч кутмаган, персонаж нутқида усталик билан сингдириб юборилган сирли воқеий ҳалқа бор. Бу, юқорида қайд қилганимиздек, Фахриддиннинг ўз хотинига ўз номидан айтишни керак бўлган соф интим гапни, бу гапларни ўргатган отаси номи-

дан етказишидир. «Уйда сен йўқ, дадам қийналиб қолдилар. Ёмон бўлар экан...».

Мана шу сирли воқеяи ҳалқа, ҳикоянинг портлаш кучини, бинобарин, унинг сатирик қувватини, бадиий эффектини оширади. Бундай ҳалқанинг вазифаси шундаки, ёзувчи кутилмаган бир воқеа ёки ҳолатни сездирмаган ҳолда ўқувчи олдига қўйиб қўяди. Шу воқеа ёки ҳолат туфайли китобхон асарни 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 йўлидан ошиши керак бўлган тўрт-беш йўловчи. Улардан 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 ичидан бир дона олма топади. Олма янги баҳснинг сабабчиси бўлади, уни йўловчи аёлнинг қўлига беришади. Кимки қўрғон эгасининг бахтсиз муҳаббатини ҳақиқатга яқинроқ талқин қилиб берса, қиз бу олмани шу кишига олий мукофот тарзида бериши керак. Бир қарорга келингандан кейин ҳар ким ўз санъатини кўрсата бошлайди. Бахтсиз муҳаббатнинг сирини ҳар ким ўзича таърифлайди. Гап анча вақтгача чўзилади. Баҳс тамом бўлиб, тортишувчилар ғолибни билмоқ учун ўралиб ғужанак бўлиб ўтирган аёлга боқишади. Аёл қилт этмайди. Қарасалар у ухлаб қолибди. Баҳсчилардан бири уни уйғотиш учун қўлидан ушламоқчи бўлса, қўли бир ҳўл нарсага тегади. Маълум бўладикки, аёл олмани еб қўйган.

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

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

Бу ўринда ижодкор психологиясига бир назар ташлаш керакка ўхшайди. Кутилмаган ечим билан тугалланадиган асарларда ҳам, жўн ечим билан тугалланадиган асарларда ҳам асосий манба ҳаёт. Фақат бу икки хил ечим билан тугалланадиган асарларнинг яратилишида ёзувчи психологияси бир-бирларидан фарқ қилса керак. Бундай пайтларда ижодкор ихтиёрида ўша кутилмаган ечим мавжуд бўлади. Ёзувчи латифанамо воқеани бирон жойда кузатган, ё кўрган, ё бирон кишидан эшитган. Ёзувчи мана шу мавжуд латифанамо воқеани ўзоқ вақтлар кўнглига тугиб юриб, кузатиб юрган ҳаётий воқеликларидан бир парчасини ўшанга боғлаган. Натижада шундай тасвирлаганда китобхонни унча кўп жалб қилмайдиган ҳаёт материали буткул мураккаб ва жозибали воқеага айланган.

Масаланинг бошқа бир муҳим томони бор: О'Генрининг «Сирли олма» деб аталмиш ва юқорида биз таништирган ҳикоясининг мазмуни фақат биз айтиб берганимиздангина иборат бўлса эди, ҳар қандай ечим ҳам асарнинг қимматини таъмин қила олмас ва шундай ҳикоялар ёзган О'Генри ҳам бунчалик машҳур бўлмас эди. Гап шундаки, ўша латифанамо ечим билан тугалланадиган ҳикояга ёзувчи объектив ҳаётдан олинган кўпгина материалларни, ўзининг бу ҳаёт материалларига қарашларини, хуллас, ёзувчилик ҳукмини сингдирган. О'Генри кўрғон эгасининг бахтсиз муҳаббати юзасидан йўловчилар орасида бўлган баҳсга оила, муҳаббат, кишилараро муносабатга тегишли ҳар хил қарашларни ўртага таш-

лаб, 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 ипга 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 смишни афзал кўрадиган хонимлардан кулиш—ҳикоянинг ёрдамчи маъноси эди. Бошқача қилиб айтганда, О'Генри латифанамо ечимдан кўпроқ бадий 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 бадий эффект учун ишлатилса, «Бошсиз одам»да бирлик сақланади, ечим ҳикоядаги асл маънони хулосалайди.

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

«Майиз емаган хотин» ҳам мазмунан, ҳам шаклан мукаммал 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 чиқиш масаласининг кескин қўйилиши шу тадбирлардан бири эди. Бу ишни амалга оширишда кўрилган ҳар хил чоралар, қанчадан-қанча тўкилган кўз ёшлар, қонлар, ўғирланган умрлар, эски жамият қолдиқлари, хусусан, дин аҳли ва ифвогарлар бу иш йўлида тўғаноқ эди. Одамзод аҳлининг ярмини ҳаётга қайтариш учун қанчадан-қанча сиёсий ва маъмурий чоралар кўрилмаган дейсиз! Адабиёт ҳам бу ишдан четда тура олмас эди, албатта.

Ҳар бир санъаткор ёзувчи бу ишда ўз талант йўналиши, ўз ижодий имкониятига қараб иш кўрди. Абдулла Қодирий эркин ва соф муҳаббатни куйлаш орқали бу муҳим ишга ўз ҳиссасини қўшди. Ҳамза Ҳақимзода поэтик асарларида озодликка интилувчи аёллар образини яратган бўлса, драматик асарларида ёрига фидоий аёллар образини яратди. Ойбек ўз поэмаларида эркинхотин учун ўзини қурбон қилишдан ҳам қайтмаган аёллар образини яратди. Абдулла Қаҳҳор ҳам бу ишда ўз йўли билан борди ва ўз талант йўналишига мувофиқ иш тутди. У хотин-қизлар озодлигининг душмани бўлмиш ифвогарнинг сатирик образини яратди. ✓

Ҳикоядаги ҳажвий маъно унда тасвирланган икки образнинг бирлигидан келиб чиқади. Улардан бири мулла Норқўзи, иккинчиси унинг хотини. Ҳикоянинг энг охиригича бу икки образ бир-бирларига мос тушган типлар сифатида берилади. Иккаласи ҳам шарият ақидаларига ҳаддан ташқари содиқ. Мулла Норқўзи назарида аёл киши эркакка қўл бериб кўришдими, бас, оғизни 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 муқом» қилсаку, умуман шармандалик. Доктор бўлиб эркаклар ора-

сида юрган аёллар ҳам шарм-ҳаёсиз. Хусусан, бўйи етган қизларнинг мактабга қатнаши ажабланарлик. Хуллас, мулла Норқўзи ҳар бир очиқ ва жамоат орасида юрган хотиндан беҳаёликка тегишли нуқсон 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 паранжиши ёпингудек, намоз-рўзани канда қилмайди, «тўниғидан юқорисини аврот ҳисоблаб жиякли иштон княди», мабодо очиқ хотинлар орасига тушиб қоладиган бўлса, улар гапирган гаплардан ҳазар қилади, ҳатто осмонда учиб ўтаётган самолётга юзини кўрсатмайди, мулла Норқўзи ҳазил қилиб «сени очмоқ-чиман» 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. Покдоманликда дугонаси ундан ҳам ўтган. Хотини билан ниҳоятда қалин, ҳатто ҳафталаб, ўн кунлаб буларникида қолиб кетадиган хотиннинг овозини мулла Норқўзи ҳали ҳам эшитган эмас. Намоз ўқийди, одатдаги рўзадан ташқари ашир ойида ҳам рўза тутади. Заводдан чиққан нонни, кушхонада сўйилган молнинг гўштини емайди — хуллас, икки дугона бир-бирларига мос, бири қош, бири кўз.

Ҳикоянинг охириги жумлаларигача мана шу хилдаги таърифлар давом қилади. Бу таърифларга қараганда мулла Норқўзининг оиласидан покдомани дунёда йўқ! Мулла Норқўзининг оғиз кўпиртириб бошқа хотинлар устидан иғво гап айтиб юриши ҳам бежиз эмасдек кўринади.



Ҳикояни биринчи марта ўқиётган одамнинг таассуротини бир лаҳза хаёлга келтиринг:

Агар ўқиётган киши шарият ақидаларига амал қиладиганлардан бўлса (бундайлар ҳозир ҳам ҳаётимизда учраб туради, ҳикоя ёзилган даврларда эса бундайлар жуда кўп бўлган), ҳикоянинг давомидан ҳеч нарса кутмаслиги, ҳатто шарият ақидаларига амал қиладиган, бошқаларга ўрناк бўладиган оила ҳаётини тасвирлаб берибди-да, деган фикрга келиши мумкин. Агар ўқиётган киши шарият қоидаларини назарга илмайдиганлардан бўлса, ҳикоянинг охиридан бирон нарса кутади. Лекин воқеа қай тарзда ҳал бўлишини сира ҳам тасаввур қила олмайди.

Ҳикоянинг охириги жумлаларига келганда кутилмаган бир воқеа келиб чиқади: Дугона сифатида мулла Норқўзи уйида ҳафталаб, ўн кунлаб қўниб юрган «фаришта» эркак экани маълум бўлади. /

О'Генрининг «Сирли олма»сидаги ечим билан танишган эдик. Унда 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 тасаввури ниҳоятда тор, лаванг бир зот сифатида характерланади. Йўловчилар нимагаки 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 муносабат билдиришдан иборат бўлган бу сўз охириги гал айтилганда тўла талаффуз ҳам қилинмайди: «Ажоо...» деб гап тўхтайтиди. Бу унинг пинакка кетаётганидан дарак берарди. Шундан маълумки, ечим — аёлнинг охириги қилмиши унинг характеридаги олдинги белгиларнинг мантиқий

давоми. Бироқ О'Генрининг усталиги шундаки, у китобхонни аёлнинг характер мантиқи билан бироз хабардор қилиб қўйган бўлса ҳам, ечимни кутилмаган шаклда ярата олган.

✓«Майиз емаган хотин»да эса мулла Норқўзи хотинининг характер мантиқи билан ечим орасида ҳеч қандай мослик йўқ. Ёзувчи хотиннинг енгил оёқлиги, ахлоқан бузуқлиги ҳақида бирон жойда имо-ишора билан бўлса ҳам дарак бермайди. Бошқача қилиб айтганда, ҳикояда яратилган ечим билан хотин характерни мантиқи орасида зиддият бор. Мана шу зиддиятнинг ҳал бўлиши, асарнинг ҳажвий портлаш кучини оширади. ✓

Абдулла Қаҳҳор ижодининг тадқиқотчиларидан Н. В. Владимирова ва М. Султоновалар «Ўзбек совет ҳикоялари»<sup>9</sup> номли китобида «Майиз емаган хотин»нинг ечими ҳақида гапириб шундай дейдилар: «Ўзининг ҳикояси учун Абдулла Қаҳҳор ажойиб соф ҳажвий ечим топди». Тўғри гап. Бироқ бу ечим шу билан ажойибки, у кутилмаган жойда ва тасвирланган характерларга «зид» равишда келиб чиқади. ✓ Унинг ҳажвийлиги ҳам кўпроқ мана шу кутилмаганлигида 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, кутилмаган ечим яратишда «Майиз емаган хотин» билан бир қаторда турадиган «Думли одамлар»да бу хилдаги зиддиятни кўрмаймиз.

✓«Майиз емаган хотин»даги хотин образининг ечимга-ча бўлган мантиқи — унинг покдоманлиги ясама эди. Бу образнинг тўғри мантиқи асарнинг охириги жумлалари-

---

<sup>9</sup> Н. Владимирова, М. Султонова, Узбекский советский рассказ, Ташкент, Гослитиздат, 1962, стр. 57.

дан келиб чиқади. «Думли одамлар»да эса асарнинг бошидан бошлаб тасвирланаётган образнинг тўғри мантиқи яратила боради.

Бу мантиқ аввало тасвирланаётган образ портрети орқали ифодаланади.

Америкадан келган турист... Ҳикояни ўқир эканмиз, ёзувчи аввало унинг портрети билан таништиради: «...озгин, тепакал, кўзлари оч одамнинг кўзидай ялтираб турган қирқ беш ёшлардаги бир кимса...» Шу портрет характеристикада ўзига хос мантиқ бор. Ҳикоя қилувчи тасавуридаги «осмонтешар 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 салом бериб, ҳол-аҳвол сўраган ўзбек уни таажубга солади — устидаги тўнни, дўппини ушлаб кўриб соч-соқолни ясамамасмикин деган маънода тортқилаб кўради. Шундан маълум бўладики бу кимса ҳақиқатда ҳам оч, бироқ ош-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 номерга борар экан «ярқираб кўзни қамаштирадиган жиҳозларни бирма-бир ушлаб, силкитиб, тирноқлаб ҳидлаб кўрди». Тўғри мантиқ! Ўз дунё қарашидан, ҳатто ўзи эга бўлган нарса ва буюмлардан бошқа ҳамма нарсага шубҳа билан қараш, қандайдир одамийлик чегарасидан ташқаридаги нарсалар деб билиш шу «осмонтешар иморату, осма кўчалар» эгасининг асл мантиқи! Ўзларидаги нарса ва буюмларни бошқа бирон жойда бўлиши мумкин эмаслигини улар она сути билан

бирга эмганлар! Бошқалар ҳаётидан ғайри нормал нарсалар ахтаришга ўрганганлар. Худди шу маънода у кўчанинг ўртасида пайдо бўлиб қолган чимматсиз паранжи ёпинган, ҳассасини катта-катта ташлаб кўчани кесиб ўтиб келаётган кампирни ҳар хил планда бир неча бор расмга олади.

«Думли одамлар»да Абдулла Қаҳҳор «Бошсиз одам», «Майиз емаган хотин»дагидек танланган ҳаёт материалини мукамалроқ кўрсатадиган сирли воқеий ҳалқа топади. Бу воқеий ҳалқа ҳаётдагига нисбатан бироз шартли ва бир оз муболағалаштирилган бўлиб, асардаги борлиқ воқеаларни бир нуқтага жамғариб тасвирлаш учун зарур бўлади. Бу ёзувчилик санъатида ўзига хос усулдир. Бироқ бу усул бадий ижодда янги эмас. Илгари ҳам санъаткорлар бу усулдан кўп фойдаланганлар, ҳозир ҳам фойдаланяптилар. Бироқ ҳар бир санъаткор ёзувчи ўзига хос йўллар билан фойдаланадики, шунинг учун бу адабий усул ҳам, бир бадий 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 планда 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 ҳалқаки, усиз асар ҳозиргидек бадий қувватга эга бўлмасди. Бадий 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-кешиб, ҳатто ўн кунлаб ётиб кетиб юрган бир «аёл»нинг кимлигини, қаердан, қай онладан эканини суриштирмасдан иложи йўқ! Ёзувчи масаланинг бу томонини бекитади. Бекитгани учун биз ёзувчини айбли ҳисобламаймиз ҳам. Ҳатто шу воқеага ишонамиз, жуда бўлмаса, ишонгимиз келади. Шунинг учун ишонамиз ё ишонгимиз келадики, ёзувчи бизни ишонтириш учун бутун санъатини ишга солади. Бундан ташқари, ўша воқеа асарда муҳим ҳалқа бўлса ҳам, ҳикоядан келиб чиқадиган бош маънога нисбатан унча катта эмас. Воқеа шу хилда бўлмаса бошқачароқ хилда, яъни бундоғроқ хилда рўй бериши мумкин деб қўя қоламиз-да, ҳикоядан келиб чиқадиган умум ва муҳим катта маъно кетидан эргашиб кетаверамиз.

«Думли одамлар»да ҳам шу приёмнинг ишга солинганини кўрамиз. Турист кўрганларининг биронтасига ишонмайди, ҳаётимиздан ғайри нормал 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 туртиб турмаганига ишонч ҳосил қилгач, ҳафсаласи пир бўлиб чиқиб кетади. Тасодифан бир тўйга бориб зиёфатни еб ҳам одамларнинг этагига зеҳн солади.

Ҳикоядан осмонтешар иморатлару, осма кўчалар эгаларининг вакили бўлмиш бу туристнинг асл нияти ҳам маълум бўлади. Унинг антраполог отаси бўлиб, у ўз кундалигида мана шу атрофда думли одамнинг ўтгани ва ҳозир ҳам шуларнинг вакиллари бўлиши мумкин-

лиги ҳақида тахмин қилган экан. Турист мана шу думли одамни излаб келган.

Думли одам ҳақидаги бу версиялар ҳам ёзувчи тўқимасининг маҳсули. Яхши ўйлаб кўрилса шундай эканига ишонч ҳосил қилиш қийин эмас. Аммо бу версия ёзувчига меҳмоннинг асл мақсадини асослаш учун керак эди. Унинг асл мақсади эса бутунлай бошқа. Унинг учун дунёда қандай одамлар яшайди — думлими, думсизми, тўрткўзми, шалпанг қулоқми, кўзи орқасидан очилганми — буларнинг ҳеч аҳамияти йўқ! Унинг учун бирор ғайри нормал нарсанинг топилиши, бу масала атрофида шов-шув гапларнинг кўтарилиши, ниҳоят чўнтакка катта пул тушиши муҳим! «Мен журналистман!... Ҳеч бўлмаса биронта думли одамнинг суратини олиб борсам дейман. Жуда шов-шув бўлар эди...» дейди турист, ўзини кузатиб юрувчи ва бу воқеани ҳикоя қилувчи кишига. Мана унинг асл мақсади. Кўриниб турибдики, думли одам масаласи турист учун қай даражада тиркичилик воситаси бўлса, ёзувчи учун шу даражада бадий воситадир.

Ёзувчи восита ролини ўйнайдиган бошқа бир масалани, бошқа бир воқеани танлаши ҳам мумкин эди. Бироқ думли одамлар масаласи туристга қай даражада муҳим ва шон-шув кўтариш учун қулай бўлса, ёзувчи учун ҳам бу масала шу даражада қулай эди. Чунки дум масаласи ёзувчига ажойиб ечимни келтириб чиқарди. Бошқа бир воқеа ҳикоядагидек кутилмаган ечимни таъмин қилолмаган бўларди.

Оқибат натижага бир назар ташланг: Кузатувчи думли одамларни топиб расмга олишга ёрдам беради. Иккаласи шаҳар кезар экан, мактабда фото кружогига қатнаб, расмчиликнинг машқини олган кузатувчининг кичик ўгли турист аппарати билан расм олиб юради. Ҳар бир қулай жойга келганда кузатувчи чап оёғини кў-

таради, шу пайт ёш суратчи 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.

Абдулла Қаҳҳор бу ўринда ҳам ўз санъатини намоёни қилди. Республикамизга туристларнинг кўплаб келиши маълум. Улардан баъзилари ҳақиқий турист бўлса, баъзилари маълум бир сиёсий ёки айғоқчилик мақсадида келишади. Баъзилари эса худди мана шу ҳикоядагидек ўзининг шахсий манфаати туфайли, ҳаётимиздаги ғайри нормал томонларни ахтариб ўзига шон-шухрат келтирувчи бойлик орттириш учун келишади. Сиртдан қараганда булар бадий асардан кўра мухбирлик хабарига материал берадиган гапларга ўхшайди. Бу темада бадий асар яратиш ахир ниҳоятда мушкул иш-ку! Абдулла Қаҳҳор мана шу мушкул ишга қўл урди ва ажойиб ҳикоя яратиб берди. Ҳикоянинг ажойиблигини таъмин қилиб турган нарса ҳам, юқорида айтганимиздек, муҳим ва сирли воқеий ҳалқанинг топилиши ва унинг қутилмаган ечим билан тугалланишидир.

«Думли одамлар»да ҳам «Майиз смаган хотин»дагидек характер антиқги билан ечим ораларида узвий боғланиш борлигини англаймиз. Бошқача қилиб айтганда, ҳикоядаги маъно танланган воқеа ва образларнинг синтези сифатида келиб чиқади.

Айтишлари мумкин, маъно ифодаладиган воқеанинг муҳим бир ҳалқасини топиш, уни қутилмаган ечим билан яқунлаш адабиётда янгилик эмас, бу бадий приём классикларда кўп учрайди, масалан, О'Генрида. Шундай экан, Абдулла Қаҳҳорнинг ўзига хослиги, новаторлиги нима билан ўлчанади ва қандай баҳоланади?

Ҳеч бир ёзувчи, хусусан, Абдулла Қаҳҳор сингари ўзига талабчан, истеъдодли ёзувчи, бошқа бироқ ёзувчи-

нинг бадийий приёмларини тайёрлигича стол устига қўйиб, шунга қараб асар яратмайди. Ҳақиқий санъаткор ёзувчи бадийий 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 фош қилиш, «Думли одамлар»да ватанимизга ёмон ният билан келган туристлар устидан кулиш, «Миллатчилар» да миллатчининг кайфиятлари ҳали мавжуд бир даврда уларнинг ҳоким синф вакиллари олдида эгилишини 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, халқининг миллий руҳидан, унинг олдида турган тарихий вазифалар талабидан келиб чиқиб ёзилишининг ўзи Абдулла Қаҳҳор ниҳоятда ўзига хос адиб эканидан дарак.

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 ўқишли керак. Абдулла Қаҳҳорнинг ўз сўзлари билан айтганда: «Китоб қайси жанрда ёзилмасин, ўқишли бўлиши керак. Китобнинг ўқишли бўлиши авторнинг китобхонга айтадиган тўла мағизли ва жуда зарур фикри бўлганини кўрсатади». Шундай экан, ёзувчи китобни ўқишли қиладиган йўлларни ахтаради, адабий приёмлар шунинг натижасида келиб чиқади. О'Генри ҳам ўзининг «Сирли олма»сини ёзганда



шуни ўйлаган, Абдулла Қаҳҳор ҳам ўз ҳикояларини ёзганда шуни ўйлаган. Мана шу ўйлар натижасида муҳим воқеий ҳалқалар, кутилмаган ечимлар келиб чиққан. Демак, ҳаётий ҳақиқат талаби санъатнинг ўзига хос томонлари санъаткор ёзувчиларда бадний приёмларнинг бир-бирларига ўхшаб қолишларини келтириб чиқаради. 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 нималардadir устозидан ўтмаса шогирд эмас, деган халқ гапи бор. Абдулла Қаҳҳорда О'Генрига нисбатан бир қадам олға бўладиган бирон белги бормикин? У социализм ёзувчиси сифатида мазмун жиҳатидан мукамал асарлар яратган бўлса ҳам, шакл жиҳатдан, бадний приёмлар нуқтаи назаридан О'Генри савиясида қолдимикин? Бизнинг назаримизда Абдулла Қаҳҳор ижоди бу жиҳатдан ҳам олға қўйилган бир қадамдир. О'Генрининг ҳикояларида кутилмаган ечим билан акс эттириладиган ҳаёт ҳақиқати орасида бир оз узилиш сезиларди. (Биз бу ҳақда юқорида эслатган эдик). У кутилмаган ечим баҳона, ўз халқи ҳаётидан бошқа муҳим масалаларни ҳикоясига сингдирарди. Абдулла Қаҳҳорда эса топилган сирли воқеий ҳалқа ҳам, кутилмаган ечим ҳам фақат бадний баҳона эмас, балки ҳикояда бевосита акс эттириладиган мазмуннинг узвий қисми бўлиб, улар орқали мазмун синтезлашади.

### 3. Ҳаёлий саргузаштлар

Зотан ҳаётнинг ўзи юзаки қараганда бир кун иккинчи кунига, бир воқеаси иккинчи воқеасига ўхшаган кўринса ҳам, ҳеч вақт кунлар, воқеалар бир-бирларини так-

рорламайдилар. Такрорсиз ҳаёт такрорсиз ифодаларни талаб қилади. Шунинг натижасида бир-бирларига кам ўхшайдиган адабий приёмлар келиб чиқади. Баъзан приёмлар шаклан бир-бирларига ўхшаб кетсалар, ҳам такрорланмас ҳаёт инъикоси сифатида бир-бирларини такрорламайдилар. Ҳақиқий санъаткор ёзувчи адабий приём изламайди ҳам. У атиги ўзи билган, ўзича туншунган, яхши ёки ёмон томонидан тўлқинланиб, юрагига сиғдира олмай қолган ҳаёт ҳақиқатини замондошига ифодалроқ, таъсирлироқ қилиб қайта яратиб беришни ўйлайди. Мана шу ўйлар натижасида балки, кўп вақтлар гайришуурий равишда бадиий приёмлар келиб чиқади.

Яна шу нарса шубҳасизки, адабий услуб ва приёмлар қай йўсинда пайдо бўлмасин, қай шаклда ифодаланмасин, бадиий ижодда уларнинг аҳамияти ниҳоятда катта. Бадиий услуб ва приёмларсиз бадиий адабиётнинг туғилиши, улғайиши мушкул иш. Шу маънода бўлса керак, революциядан олдин В. И. Лениннинг портретини чизган бир рассом доҳийнинг санъаткор услуби ва приёмлари ҳақидаги фикрларини эслайди. В. И. Ленин шундай деган экан: «Услуб буюк иш. Рассом ажойиб услубга эга бўлгандагина санъатда эътиборга лойиқ асарлар ярата олади, бу эса ундан чидам ва сабот билан меҳнат қилишни талаб этади. Бу нарса фақат живописда эмас, балки санъатнинг барча соҳасида, адабиёт, музыкада учрайди»<sup>10</sup>.

«Николай замонида майиз қиммат, кўкнори арзон эди, ҳозирги замонда майиз арзон, кўкнори қаҳат». Абдулла Қаҳҳорнинг «Башорат» ҳикояси шундай бошланади. Бу сўзларда катта бир ҳақиқат бор. Лекин бу ҳақиқатни баланспарвоз гаплар, сўзлар билан узлуксиз таърифлаб кетиш ҳам мумкин эди. Бироқ узундан-узоқ бу

---

<sup>10</sup> А. Магарам, Ўзбекистон маданияти, 1969 йил 4 февраль.

ёзилган ё айтилган гаплар бундогроқ ёзилган мухбир ахбороти бўлиб, бир кун—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 олми кишиларининггина ихтиёрида бўлиб, халқ оmmasига кўп тарқалмас, бадий 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 ўринда ҳам бир ҳақиқатдан иккинчи ҳақиқат келгириб чиқарилади. Эски жамият замирида инсон фаолияти назорат қилинмаган, унинг куч ва қуввати доим ҳам жамият учун фойдали томонга қаратила бермаган. Натижада жамият учун фойдали фаолиятдан узоқда бўлган гуруҳлар пайдо бўлган. Булардан баъзилари — қаландарлар, шайхлар диний маслак ниқоби остида текинхўрлик билан шуғулланса, баъзилари — кўкнорилар, тарякхўрлар, бангилар. Руҳан заҳарланган бу кишилар оддий меҳнаткашнинг пешона тери, қўл кучи билан топган неъматларига шерик бўлиб бекорчи вақт ўтказиш билан банд эдилар. Эски ҳаётимиздаги шу гуруҳларни назарда тутиб шоир Гафур Ғулом ўз асарларининг биринида шундай деб ёзган эди: «...кечагина кўча-кўчаларда чирик диннинг ўлик рукнларини талқин қилиб юрган қаландарлар, турли заҳар, оғулар — наша, афюн, кўкнори ва бошқаларга

банд бўлганлардан туғилган, эски кирди-чиқди бир гуруҳ одамлар, турли юқумли касалликлардан шикастланган ярим кишилар — булар эски турмушнинг яратган типлари қайси «Абу Танбал» («Минг бир кеча» даги машҳур дангаса.— М. Қ.) дан қолишади?»<sup>11</sup>.

Меҳнат одамни одам қилганидек, меҳнатсизлик одамни одамгарчиликдан чиқариб юбориши ҳам турган гап. Шу сабабдан бекорчилар—улар қайси бир гуруҳга мансуб 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 қора дори, кўкнори, нашага қарши кураш эълон қилинади. Николай замонида майизнинг қиммат бўлиб, кўкнорнинг арзон бўлиши, ҳозирда эса кўкнорнинг қаҳат бўлиб, майизнинг арзон бўлиш сабаби шу эди.

Асрлар бўйи баъзи бир табақа одамларнинг руҳий дунёсига сингиб 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 вақтли курашларни талаб қилади. «Башорат» ёзилган ўттизинчи йиллар мана шу курашнинг айна авжига чиққан бир даври эди. Мана 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 бў-

---

<sup>11</sup> Ғафур Ғулом, Асарлар, 4 том, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1966, 51—52-бетлар.

лиши керак. Бу ишга бадий адабиёт ҳам ўз ҳиссасини қўшганини кўриб турибмиз.

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

Хаёл саргузашти усулининг ҳам имкониятлари катта. Бу ёзувчига анча эркинлик беради. Қаҳҳорон туш кўради, печкаданми, танчаданми ис уради, кўкнори ичиб кайф қилади ёки иситмаси ошиб хаёлан кўп жойларга бориб юради — хуллас, шахс ўзи жисмонан заифлашган бўлиб хаёли дунё кезади. 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 бадий асарларга айланадилар. Бу усулдан фойдаланиб «Башорат»да Абдулла Қаҳҳор қаҳҳороннинг ҳажвий ҳолатини алоҳида таъкидлайди. Буни ҳам у ўзига хос йўллар билан реалистик бўёқни ошириб бериш йўли билан қилади.

Ҳикоянинг қаҳҳорони Саид Жалолхон Николай замонида 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 ондаёқ унинг лабига қўнди. Саид Жалолхон секин лабини қимтиб

машшани оёғидан қисиб олди. Тузоққа тушган бу дилозорни ушлаб икки бармоқ орасида айлантириб ташлаш қасдида кўтарилган қўл то лабига келгунча лаънати пашша оёғини суғуриб қочди. Саид Жалолхоннинг аччиғи 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, тўғрироғи, портрети. Унинг бўшашиб деворга суяниши, бурнига кўнган пашшани ҳам қўришга мадори етмасдан бет, мускулларини ишга солиши, унинг юзида пашшанинг бир жойдан иккинчи жойга учиб, кўниши (пашша кам ҳаракат кишиларга ўч бўлиши маълум), бу учиб-кўнишлардан унинг асабийлашиши — булар кўкнори портретини характерловчи реал чизиқларки, буларни топиб жой-жойида ишлатишнинг ўзи катта санъат талаб қилади. Кўкнорни характерлайдиган белгиларни бир жойга йиғиб, бир нуқтада акс эттирилиши реалистик бўёқни қуюқлаштиради, қуюқлаштирилган реалистик буёқ эса ҳажвий оҳангни кучайтиради.

Бу парчанинг иккинчи бир вазифаси ҳам бор: кўкнор хаёл суришга замин тайёрлайди. Не азоблар билан топиб истеъмол қилинган кўкнордан кайф суриб ўтирганда хиралик қилган пашшадан ўч олишни ўйлаб Саид Жалолхон хаёлга чўмади. У хаёлан кўп воқеаларни бошидан ўтказди: бир зумда у хира пашшани топади. Пашша ёрдамида у кўзга кўринмас бўлади. Лашкар йиғади. Хон унвонига муяссар бўлади... Хуллас, Саид Жалолхон хаёлан нималарни бажармайди, нималарни қилмайди дейсиз. Бироқ бу хаёлий саргузаштлар ҳам юқоридаги парчага ўхшаган реалистик мотивлар билан бойинган: Саид Жалолхон хаёлан қишлоқда бор тахмин қилинган кўкнорни бир жойга йиғади. Кўкнор қаҳат

вақтида қишлоқдаги бор кўкнорни ўзиники қилиб олиш илгари неча-неча бор кўнглидан ўтмаганми дейсиз! Бироқ мўлжаллаб кўрса бор кўкнор олти ойга ҳам етадиган эмас. Қолхоз раиси олдига келиб пахта атрофига кўкнор экишни фармон қилади. Бу фармон ҳам хаёлий бўлишига қарамасдан кўкнори психологиясини акс эттирадиган реал чизиқлардан ўтади, Саид Жалолхон кайфида ҳам, кайфсиз вақтида ҳам; «Қаҳат қилиб қўйгунча ҳукумат ерларнинг бир қисмига кўкнор эктирса нима бўлар эди, ахир ер кўп-ку, экадиган одам кўп, ҳатто ўзим ҳам шу ишни қилар эдим», деган фикрни хаёлидан неча-неча бор ўтказган. Мана шу кўкнори психологиясидан келиб чиқадиган реал чизиқлар Саид Жалолхоннинг хаёлидан ўтиб, буёқ оширилади: у пахта атрофига кўкнор экишга қаноатланмасдан, ҳамма ерга экишни буюради, қишлоқ аҳли рози бўлмагач, лашкар тортиб ғазот 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 кўпайиб бошини каттароқ бўлган сизди». 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 алаксишларидаги: «Қани Шамширим», «Афғонистон йўлига киши чиқаринг!», «Ғазот» ибораларини эшитиб, ҳеч қандай ғазот, ҳеч қандай аскар йўқлигини, унинг эрталабдан бери шу ерда ётганини уқтирганда: «Бошимнинг катта бўлганига нима дейсан?» — дейди. Дўсти мулла Шамсиддин: «мўридан шамол тош кўмир тутунини қайтариб бутун уй тутунга тўлганию», унга ис текканини билдиради. Шундан маълум бўладиги Саид Жалолхоннинг боши ҳақиқатан оғирлашган. Бироқ ақлдан эмас— кўмир ҳидидан. Бошнинг оғирлашуви воқеанинг реал асоси бўлса, асар давомида Саид Жалолхоннинг оғирлашган бошдан ўзича хулоса чиқариб, уни ақлдан оғирлашган ҳисоблаши воқеани ҳажвий бўрттиради. Саид Жалолхоннинг ҳаёлий 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 биз кутган даражада қуюқлашмаган, ҳажвий қуввати бу даражада ошмаган бўлар эди. Санъаткор ёзувчига маънони қуюқлаштириш, ганимни ҳажвия ўтида охиригача куйдириш керак эди.

Айтишлари мумкин: хаёл саргузаштлари орқали са-тирик бўрттириш адабиётда янги услублардан эмас. Дунё адабиётида бу услубда қанчадан-қанча асар яратилган. Узоққа бориб юришнинг ҳожати йўқ, ўзимизнинг адабиётимизда ҳам бу усулнинг ишлатилганини кўра-миз. Фафур Ғулом «Тирилган мурда» қиссасида бу ада-



бий услубдан қисман, «Аниқ даромад» ҳикоясида эса тўла фойдаланди. Фитратнинг «Ўзбекистон» нашриёти томонидан 1968 йилда қайта нашр қилинган «Қиёмат» 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 танқиди янги нарса эмас. У, Европа адабиётида ҳам, рус адабиётида ҳам меҳнаткашлар тарафдори бўлган кишилар томонидан бир қанча вақт олдин айтилганлардан бошқа бирон нарса айтгани йўқ»<sup>12</sup>.

Шундай бўлса, рус революциясининг ойнаси бўлмиш бу улуг ёзувчининг бир умр қилган иши айтилган гапларни қайта, яна бир марта такрор айтишдан иборат экан-да! Шундай бўлса унинг «дунёда тенги йўқ санъаткорлиги» қаерда, унинг улуглиги қаерда? Бу саволларга 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 кенг 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 қили-

---

<sup>12</sup> В. И. Ленин, Маданият ва санъат тўғрисида, Тошкент, Ўздавнашр, 1962, 108-бет.

шидан худди шу билан фарқ қиладики, Толстой патриархал, соддадил деҳқон нуқтаи назарида туриб танқид қилади. Толстой шу деҳқоннинг психологиясини ўз таълимотига кўчиради»<sup>13</sup>.

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 беками-кўст эгаллаган, ўз халқининг дард-ҳасрати, ҳистуйғусини 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. Лениндан кўчирма келтирар эканмиз, жамият иллатларини танқид қилишда ўз тенги санъаткорларга нисбатан Л. Толстой нимаки 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 бадий йўналишлар адабий услубларнинг бир-бирига яқин келиб қолиши мумкин. Лекин бу яқинлик айнан такрорнинг ўзи бўладиган бўлса, бундай ёзувчи санъати ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас. Гап шундаки адабий йўналишлар, бадий услублар бир-бирига қанча яқин келмасин ҳақиқий санъаткорда доим «озгина» фарқ бўлади, санъат учун мана шу «озгина» фарқ муҳим.

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

---

<sup>13</sup> В. И. Ленин, Маданият ва санъат тўғрисида, Тошкент, Ўздавнашр, 1962, 108-бет.

ёзилган бўлиб хаёл 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 тўн тагидан қўл чўзадиган, бир жойдан иккинчи жойга силжиш учун замбил истайдиган машҳур Мамажон дангаса «Нима қилсам Миржалол бойдек бадавлат бўлиб кетар эканман» деб ўйлайди. Ўйлаб-ўйлаб туш кўради. Тушида гўё Миржалол бой ўлган ва у хотинига «Мамажон деган бир йигит бор, ўшанга эрга тегмасанг рози эмасман» деганмиш. Унинг орзуси амалга ошади, Миржалол бойдан қолган бевага уйланади, бойнинг бутун мол-мулки уники бўлади. Уйғониб қараса бу ҳаммаси туш экан.

Бу Мамажон дангаса характерининг дастлабки босқичини акс эттирадиган бир хаёлий эпизодгина, холос. Бутун асар бошқача йўллар билан битилади. Шоир маълум бир тарихий шароитларда паразитларча ҳаёт кечираётган шахсни қатор реал воқеа ва даврлар ичидан олиб ўтади. Воқеа ва даврлар таъсирида Мамажон ўзгаради. Машҳур дангасадан машҳур колхозчига айланади. Демак, Ғафур Ғулом шахснинг қайта тикланиш омилига асосланади. Шу омил асосида ҳаёт ҳақиқатини ифода қилиш услуби ҳам бошқача. Абдулла Қаҳҳорнинг «Башорат»ида асосий омил фош қилишдан, тип устидан охиригача ва захарханда кулишдан, «Тирилган мурда»да эса асосий омил шахснинг маълум бир даври устидан кулиб, маълум бир давр ҳаётини тасдиқлашдан иборатдир. Демак, Абдулла Қаҳҳорнинг «Башорати» охиригача фош қилувчи асар. Бу, асарнинг ҳар бир сатри, ҳар бир жумласига сингдирилган. Ҳикоянинг охириги сатрларида: бир кўкнори хаёлида ўтганларни англаб, иккинчи кўкнори, яъни Саид Жалолхоннинг ўртоғи мулла Шамсиддин: «Бу бир башорат» дейди ва «эртасига икки ўртоқ

мусулмонобод қилиш учун тошбақа излаб чўлга чиқиб кетишади».

Юзаки қараганда, бу икки асар бир-бирига ўхшаган-дек, хусусан, ишлатилган бадий услуб нуқтаи назаридан бир-бирига яқиндек кўринади. Иккаласида ҳам жамият учун фойда келтирмайдиган, текинхўрлик билан умр ўтказаётган типлар ҳаёти акс эттирилади. Услубда Абдулла Қаҳҳор хаёл саргузаштидан тўла фойдаланса, Ғафур Ғулом 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 эгаллашини таъминлайди.

Ғафур Ғулом-ку хаёл саргузашти услубидан қисман фойдаланган. Шунинг ўзи ҳам «Тирилган мурда»ни «Башорат»дан катта фарқи бор, деган хулосага олиб келиши мумкин. Фитратнинг «Қиёмат»и тўла равишда хаёл саргузашти услубида ёзилган. «Қиёмат» билан «Башорат» кўп жиҳатлари билан бир-бирига ўхшайди. «Қиёмат»да «Башорат»даги сингари кўкнори бўлиб қолиб, инсонийлик фазилатларидан ажралган шахс типи яратилади. Кўкнори Почомир нашаси тамом бўлганидан қаттиқ касал бўлиб қолади. Иситмаси ошиб 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 нарсаларни ўтказса, «Қиёмат»да Почомир иситма туфайли туш кўриб, бошидан кўп нарсаларни ўтказади. Иккаласида ҳам хаёлий саргузашт. Бироқ бу икки асар бир-биридан «озгина» фарқ қилади.

«Башорат» ҳар қанча хаёлий бўлмасин, ёзувчи реал ҳаёт асосида мустаҳкам тургани шубҳасиз. Реал ҳаёт мантиқи кўкнори хаёлига кириб бориб, уни ваҳимага со-

лади. Саид Жалолхон ранси кўкнори экишга кўндираар экан, унинг хаёлида шундай ходиса рўй беради: «Кўчада югур-югур, шовқин, итлар вангиллаган, товуқлар қий-қиллаб қочган, гурсиллаб деворлар йиқилади, шарақлаб дарахтлар қулайди...» Қандайдир бир хотин кишининг овози эшитилди: «Ким экан у, бизга кўкнор экдирадиган!...» Бу ташвиш ҳамма ёқни 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 йўсинда Абдулла Қаҳҳор кўкнорининг хаёлий саргузаштларига реал ҳаёт мантиқини усталик билан сингдирганки, бу унинг ҳар бир бадий вәситадан, 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, мантиқсиз бўлган Почомир заиф мантиқи билан худони ва унинг атрофидагиларни 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! Дунё қарашлари билан совет платформасига тўла ўтмаган бир ёзувчининг ўз асарларида шундай хулоса қилиши ўша давр учун, ҳозирги кунимиз учун ҳам аҳамиятсиз гап эмас, албатта.

Масаланинг бошқа бир томони ҳам бор. Фитратнинг «Қиёмат»ида Абдулла Қаҳҳорнинг «Башорат»идаги сингари реал ҳаёт лавҳаларининг акс этганини кўрамиз. Тушида у дунёга бориб қолган Почомир худо ишларида

тартиб-интизомнинг 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 қўйруқ 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 инъикоси сифатида олиб кўкнори ҳолига сингдирилган шу воқеа ҳам ҳақиқат. Бироқ ҳақиқат билан ҳақиқатнинг «бироз» фарқи бор. Абдулла Қаҳҳорнинг «Башорат»ида, кўкнорини хаёлга бос тирган ҳақиқат катта ҳақиқат, социалистик реализм омилларини яхши эгаллаган санъаткор ижодига хос ҳақиқат, Фитрат томонидан кўкнори хаёлига киритилган ҳақиқат эса ўша даврда мавжуд бўлган бошқа ҳақиқатларга қараганда кичик, чекланган, кенг кўламдаги ҳаёт ҳақиқатининг бирон характерли томонини очиб беришга ожиз бўлган ҳақиқатдир. Бу, Фитратнинг дунё қараши нақадар чекланган, тор эканидан дарак бериб туради.

Мана бу «озгина» фарқни Абдулла Қаҳҳорнинг тузилиши жиҳатидан «Қиёмат»га ўхшаб кетадиган, хаёлий саргузашт услубида яратилган «Қабрдан товуш» номли ҳикоясида ҳам кўрамиз.

Баъзи ўртоқлар Абдулла Қаҳҳорнинг «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 торти-

шадилар... Бу жиҳатлар «Қабрдан товуш»ни «Қиёмат»га яқин қилиб қўяди.

Бироқ бу икки ҳикоянинг бир-биридан фарқи ҳам борки, бу фарқ ҳар иккала асарнинг оригиналликни 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 ўрин берилади.

Ҳикоянинг қаҳрамони «Қиёмат» ёхуд «Башорат»дагидек у дунё-ю бу дунёни кезиб чиқадиган кўкнорилардан эмас. Кимсан, «Уста Турдиали, колхознинг аравасози...» Шунинг ўзида маълум бир даврнинг, маълум бир шароитнинг тамғаси бор. Бунинг устига ҳикоянинг бошланиши ҳам реал воқеадан: «Уста Турдиали худо билан илгарӣ дўст эди, уч ярим яшар қизчаси ўлди-ю, ораси бузилди. Одамда ҳар нарса эсдан чиқиши, ҳар қандай ранж-кулфат кўнгилдан кўтарилиши мумкин, лекин уч ярим яшар бўлиб ўлган фарзанд доғи... йўқ! Мана шунинг учун Уста Турдиали у дунёдаги жаннат роҳатидан кўра ҳозир юрагини бўшатиб олишни афзалроқ кўриб худога хитоб қилди: «қайси дўзохингга солсанг сол, кўзимдан аланга чиқиб турганда ҳам айтаман, бу қилмишинг 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 сб кетади, сел нобуд қилади, шира босади...»

Реал ҳаёт мантиқи унинг онгини кескин ўзгартирган. Шу мантиқ билан у худо ва унинг атрофидагиларни мот қилади. Худо ва унинг атрофидагилар билан тўқнашувларда у бирон жойда ҳам «Қиёмат»даги Почомирга ўхшаб «капанимни кўринг сарғайиб кетган, меннинг ўлганимга анча вақт бўлган, қанча марта сўроқ қилинганман» қабилида айёрлик билан иш кўриш хаёлига 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, тайиннинг борми ўзи! Нима, шайтонни мен яратибманми? Ўзинг яратгансан! Умуман қайси банданг гуноҳ қилмасин, 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.

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

«Сенинг ишинг колхозимизнинг секретари мулла Муқимнинг анкета тўлдиришига ўхшайди: қачон анкета тўлдирса «эркакмисиз, хотинмисиз? деб сўрайди, кўрмисан, десам: «Анкетада шундай савол бўлса мен нима қилай!» дейди... Йўқ, мен у дунёдаги ишларинг бетутуруқ деб юрсам, охиратдаги ишларингда ҳам тутуруқ йўқ экан. Ундан кўра қўй, дўконингни ёп, у дунёдаги малайларнинг бошқа тирикчилик қилсин. Агар одамлар сенга қиладиган ибодати ўрнига бир-бири учун меҳнат қилса, сенга қўйган кўнглини бир-бирига қўйса, сени деб чекадиган риёзатини илм-ҳунарни деб чекса, ер юзининг ўзи жаннат бўлади. Шундай жаннат бўладикки, бу жаннатга кириш учун сен одамларга ибодат қилсан. Мен келганда одамлар шунга йўл тутган эди. Ҳозир одамлар шундай ишлар қилаётибдикки, бу ишларнинг мингдан бирини пайгамбаринг қилса, сен бу ёқда қолиб, ўзини худо деб эълон қилар эди».



Реал ҳаётдан ҳаёлий ҳикояга олиб киритилган бу парчанинг асарда тутган ўрни бениҳоя катта. Биринчидан, бу ёзувчининг яшаётган замон заминида мустаҳкам турганини кўрсатади. У ҳаётда рўй бераётган оламшумул ўзгариш ва бурилишларнинг мафтунлиги. Бу бурилиш ва ўзгаришлар бир кунга бориб инсоният умрлар оша афсоналарда яратган жаннатнинг ўзи бўлишига ишонади. Ишонадигина эмас, балки шу ишонччи бошқаларга ҳам тарғиб қилади. Айни шу вақтнинг ўзиде 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 фош қилади.

«Қабрдан товуш»нинг «Қиёмат»дан, Абдулла Қаҳҳор ўзининг ҳаёлий саргузашт услубида яратган «Башорат» 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 кўкнори Почомирга, «Башорат»да эса ҳажвий тип асарнинг бош қаҳрамони кўкнори Саид Жалолхон типигаги шахсларни фош қилишга қаратилгандир. Ҳар иккала асарда ҳам қаҳрамонлар салбий типлар. «Қабрдан товуш»да эса бутунлай бошқа манзарани қўрамыз. Бунда Абдулла Қаҳҳор дин ва хурофот асослари устидан ўзига хос истеҳзо ва заҳархандалик билан кулади-да, бунга восита қилиб ижобий қаҳрамон образини танлайди. Уста Турдиали маълум ша-роитда яшаган аниқ шахс—колхозчи, колхозчи бўлганда ҳам актив ва илгор, ҳурматга сазовор аравасоз. Бундан ташқари, уста Турдиали ҳаётдаги ҳар хил камчиликларни ёмон кўрадиган, ҳатто кишиларнинг камчилигини тўп-тўғри юзига айтадиган колхозчилардан.

Шундай қилиб, Абдулла Қаҳҳор ҳажвий ҳикояларининг таҳлили бизни янги бир масалага олиб келяпти. Бу унинг сатирик асарларидаги ижобий идеал ва ижобий қаҳрамон масаласидир.

#### 4. Ҳажвий тафаккур ва ёзувчи идеали

Маълумки, ҳажвий асарларда ёзувчи идеалини бевосита акс эттирадиган образларнинг бўлиши шарт эмас. Ёзувчи ҳаётнинг ҳажв қилинадиган томонларини акс эттирганда унинг олий идеалини акс эттирадиган образлар саҳна орқасига олинади, баъзан бундай образлар асар воқелигида бевосита иштирок этганда ҳам биринчи планга чиқарилавермайди. Юқорида таҳлил қилинган ҳажвий ҳикояларда ёзувчининг идеали сезилиб турса ҳам, бу идеал ҳаётнинг ҳажвий томонларини акс эттиришда йўлчи юлдуз вазифасини бажарган бўлса ҳам, асарнинг ўзида идеални бевосита акс эттирадиган образларни кўрмаган эдик. «Башорат»да ёзувчи идеалини бевосита акс эттирадиган образнинг иштирокчиси колхозчи аёлнинг «ким экан у, бизга кўкнор экдирмоқчи?» деган овози-ю, қишлоқда бор деб хабар берилган қизил аскарлар бўлди. «Қабрдан товуш»да эса ёзувчи идеалини акс эттирадиган бевосита образ каттароқ кўламда қатнашади. Бу—ҳикоянинг бош образи, колхоз аравасози Турдиали.

ЎХажвий асарда ижобий қаҳрамоннинг кўпроқ ўрин олиши жиҳатидан ёзувчининг «Қизлар» ҳикояси характерлидир. «Миллатчилар» даги Мирза Баҳром, Тавҳидий, «Бошсиз одам»даги Фахриддин, «Майиз емаган хотин»даги мулла Норқўзи, «Башорат»даги Саид Жалолхон - булар ҳаммаси ўзларини ўзлари ҳажвий планда кўрсатувчи 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 образларни характерлашда воситачи ролини ўйнайди.

«Қизлар»да ёзувчи диққат марказида ҳажвий характердаги Нурматжон туради. У ўзининг характер, хислатлари билан «Бошсиз одам»даги Фахриддинни эслатади. Фахриддин жаҳолат натижасида ношуд ва нодон бир шахс сифатида кўринса, Нурматжон замондан ажралган, деярли қандай туғилган бўлса шу ҳолича қолган, ҳаёт деганда фақат бир нарсани — катта эшон ўтган отадан «мол-дунё қолмаса ҳам назр-ниёзлар қолади»ни ўзлаштирган ва шу билан кўнглини хушлаб юрган бир шахс сифатида кўринади. ▽

Ношуд ва нодон шахсларнинг образини чизишда уларнинг портрет белгилари, нутқ характеристикаси яхши восита шекилли, 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 гапиришдан олдин «бир-икки қимирлаб олиши» ва ниҳоят «билагини билан бурнини артиб қўйишлари» кўз олдимизга келади. Нурматжон образини яратишда ҳам ёзувчи шунга ўхшаш ғоят ифодали белгиларни топган: «Ёзда унинг кетидан пашша эргашиб торар эмиш... Лабининг икки бурчи ҳаминиша оқариб туради дейишади». Қомати эса «...энг чиройли наша чилимга ўхшайди».

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

Фахриддин характерини чизишдаги нутқ ва портрет характеристикасидан Нурматжон образини яратишдаги нутқ ва портрет характеристикаси бироз фарқ қилади. Аввало бу икки образ моҳият жиҳатидан бир-бирига жуда яқин турсалар 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 пастки лабларини бир-икки қимирлатиб, билаги 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 пичинг билан қўшилади. Бундан ташқари ёзувчи Нурматжон портретини совуққонлик билан кўчириб қўя қолмайди, балки ўзи ҳам муносабат билдиради. Бунда ҳам Абдулла Қаҳҳор ўзига хос йўл тутлади: 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 пашша 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 чиқараяпти.

«Лабининг икки бурчаги ҳамиша 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 аниқланганидек 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 заминини етарли равишда англаб ола олмас эдик ҳам.

Нурматжон эски ҳаёт тартибларининг емирилиб келаётганини ва шунга кўникиш 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 хотинининг ишлашига ҳам қарши эмас. Бу масалада хотин кишининг ижтимоий ҳаётга қўшадиган ҳиссаси унга кўринмайди, балки топадиган беш-ўн танга пули кўринади.

Янгиликнинг моҳиятидан узоқда туриб унинг арзимаган томонларини қабул қилган киши, албатта, икки оёғи билан эскилик заминиде туради. Янгилик моҳиятидан қанча узоқда турса унинг қилмишлари ҳам шунча кулгилидир. Элга номи чиққан 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 излаган бўлса, у ҳаётдаги янгиликларнинг моҳиятига тушунган бўларди.

Янгиликнинг асл моҳиятига тушуниб етмасдан унинг арзимаган томонларини қабул қилганидек, Нурматжон эскиликнинг ҳам моҳият эътибори билан муҳим бўлган томонларига бепарво бўлиб, унинг арзимаган томонларини маҳкам тутиб туришга уринади. Ер ва мулкнинг қўлдан кетиши, отанинг Бухорога кетиб қайтиб келмаслиги билан Нурматжоннинг иши йўқ. Буларга нисбатан эскиликнинг юзакироқ белгиси, яъни бу 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 куламиз, 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 ролidir.

Нурматжон назиралардан умидвор бўлиб кўнглини хушлаб, вақтини чоғ қилиб юрарди. Ҳаёт эса ўзининг объектив оқими билан кетарди. Ҳаммага теккан эркинлик Ёдгор отанинг қизлари Каромат ва Адолатларга ҳам теккан. Ўлгари ота-онанинг онгсизлигидан, жоҳиллигидан назр қилинган, сотилган эрк-ихтиёри энди ўз қўлларида. Бугина эмас, улар ижтимоий ҳаётнинг қайноқ жойларида туриб умумҳаёт тараққиёти учун катта ҳисса қўшаётган ижодкорлар. 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. Бошқача қилиб айтганда, ҳикоянинг ҳар бир жумласида ижобий улуғлаш билан ҳажвий қоралаш ёнма-ён келади: «Хаш-паш дегунча Қаромат бўйга етди. Нурматжон никоҳ 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, Қароматни қоралапти. Жумлалар тузилиш жиҳатидан шундай бўлса ҳам биз унинг аксини, ҳақиқий маъносини тушуна борамиз. Нурматжон «бу очиқ аёллардан чиққан гап, қиз шуларнинг йўлига 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, Қароматнинг қилмишларини қоралапти. Ҳатто унинг томонида туриб; «жазосини тортсин» деб ҳам қўяди. Бу жумла улуғ масалчи Криловнинг масалларидадан биридаги чўртан балиқни жазолаш учун сувга ташлаганликларини эслатади. Ёзувчи Нурматжон томонида туриб Қароматни қораламоқчидек.

Нурматжоннинг иккинчи назира — Адолатхонга муносабати ҳам шу хилда тасвирланади, яъни бир томондан

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

Ҳикоянинг охирида Нурматжоннинг ҳажвий ҳолати ниҳоясига етади. Тезроқ ҳаракат қилишни кўнглидан ўтказиб юрган кунлари Адолатхоннинг онаси учраб қолади. Кампир уни таниб «Нурматжонмисан? Бу нимаси, совхозга чиқсанг бўлмайдами?» дейди. Нурматжон эса кампирни кўриб, албатта Адолатхонни эслайди. «Э, Адолатхон совхоздамилар?», деб саволга савол билан муомала қилади. Кампир эса Нурматжонни кўрар экан, ўз назиралари ва уларнинг Нурматжонга бирон боғланиши борлигини ҳаёлига ҳам келтирмайди... Ҳаётда рўй берган объектив ўзгаришлар кампир онгидан эскилик изларини сугуриб олиб ташлаган. У одатдаги оҳангда, гўё Нурматжонга тегишли ҳеч қандай воқеа рўй бермагандек жавоб қилади. «Адолатми? Адолат Тошкентда. Бо-



риб кўриб келдим. Бирам чиройлик ўғил туғибдики...». Кампир учун бу гаплар учраган, ҳол-аҳвол сўрашган ҳар бир кишига айтилиши мумкин бўлган гаплар. Нурматжон учун эса бу гап очиқ осмонда гулдираган момақалди роқ. «У — оғзини катта очиб оғир-оғир киприк қоқди». Бундан кейин кампир билан Нурматжон ораларидаги иккита жумладан иборат диалог ҳаётнинг объектив оқимини ва Нурматжоннинг ҳажвий ҳолатини акс эттиришда алоҳида ўрин тутади:

— «Э... нега туғади?»

— «Ҳа, нега туғмайди?»

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 маҳлуққа тегмасдан иложинг йўқ эди, десам Адолат ишонмайди, ўлай агар ишонмайди!».

«Қизлар» ҳикоясининг таҳлили муносабати билан фикрни ўзига жалб қиладиган бир масала келиб чиқяпти. Бу ёзувчининг диққат-эътиборига нисбатан бадий воситалардан фойдаланиш масаласидир. Бадий ижод тажрибаси шуни кўрсатадики, 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 ки-

ритилган ҳар бир образ тасвирида ҳар бир бадийй во-ситадан ўзига тегишлиси ёпиштирилади, масалан, маълум меъёрда портрет белгиси, маълум меъёрда нутқ ха-рактеристикаси, маълум меъёрда пейзаж тасвири. Бун-дай ўртоқлар асарни таҳлил қиладиган бўлсалар, бирон образ портрет белгисисиз ё нутқ характеристикасисиз қолганини сезиб қолса борми, унинг авторини боплаб сўкиб кетадилар. Шу ўринда бир ёш адабиётчи билан бўлган суҳбатни эслагим келади. Бир ёзувчининг асар-лари ҳақида гап кетганда суҳбатдошим «шу кишининг асарлари менга ҳеч ёқмайди, образларининг кўписида 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. Бадийй ижод тажрибасини синчиклаб ўргансангиз бадийй асарлардаги ҳар бир образ ҳам бир меъёрда портрет белгиси ёки нутқ ха-рактеристикаси билан таъмин қилина бермаганини кўрасиз. Ёзувчи ўзининг диққат-эътибори марказида турган об-разгагина тўла равишда, яъни китобхон ўша образни тўла ҳис қила оладиган даражада портрет, нутқ ва бош-қа белгилар билан таъмин қилишни яхши ўйлайдида, бошқа образларни шу даражада тўла таъмин қилиш устида бош қотирмайди. Портрет ва нутқ характери-стикасида жаҳон адабиётида тенги кам А. П. Чеховнинг «Ёвуз ниятли киши»сида асосий икки шахс тенг иштирок этади. Бири айбдор Денис Григорьевич, иккинчиси суд терговчиси. Кейинги персонажнинг исм-фамилияси ҳам айтилмайди. Бутун ҳикоя мана шу айбдор билан айб-ловчи орасидаги диалогдан иборат. Ҳикоянинг ғоявий юкламаси Денис нутқи характеристикасига юкланган. Дениснинг портретини ҳам кўз олдимизга тўла келтира

оламиз. Аммо суд терговчисининг на портрети бор, на ўзига хос нутқи. Портрет жиҳатидан 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-эътибор марказида ўтмиш рус мужигининг типик вакили Денис Григорьевичнинг комик ва фожиавий ҳолати туради. Ёзувчи унинг шу ҳолатини 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. Ҳолбуки «Анор» Абдулла Қаҳҳорнинг энг яхши ҳикояларидан. Бунда ёзувчи асар ғоясини оилавий ҳаётнинг энг позиқ бир пайтида эр билан хотин ораларида рўй берган психологик тўқнашувда ифода қилиб берган. Асарда ҳаракатдаги портрет белгилари, уларнинг тўқнашувида восита ролини ўйнаган нутқ характеристикалари мавжуд бўлса ҳам, «Бошсиз одам»даги Фахриддин образини чизишдагидек ёки «Қизлар»даги Нурматжон образини яратишдагидек портрет ва нутқ характеристикасига катта вазифа юкланган эмас.

«Қизлар» ҳикоясидаги бош образ Нурматжоннинг портрет характеристикаси «талабчан» адабиётчилар дидига тўғри келиши мумкин. Бироқ ундаги ҳаётнинг объектив оқимини акс эттирувчи, бошқача қилиб айтганда,

иҷобий образларнинг портрет ва нутқ характеристикаларининг йўқлиги уларнинг дидига тўғри келмас, албатта. Дарҳақиқат асарда қатнашадиган Қаромат ва Адолат билан ёзувчи бизни жуда юзаки таништиради. Биз уларнинг қисқача биографиясини билиб оламиз, холос. Улар камбағал бир оилада туғилган. Туғилган заҳоти Тошхўжа эшонга назир қилинганлар, замон янгиланиб ўқиш имкониятига, жамиятда ўзларини одам қатори ҳис қилиш ҳуқуқига муяссар бўлганлар. Бири катта заводнинг раҳбари, иккинчиси кимёгар олима даражасига кўтарилган. Улар ҳақида ҳикоядан англаб оладиган маълумотимиз шулар. Бироқ биз на Қароматни, на Адолатни шахс сифатида ҳис қила оламиз. Уларнинг ташқи ва ички қиёфалари қандай, қандай гапирадилар, атрофидагилар билан қандай 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, эски ҳаётнинг салбий меросини орқалаб юрган, ҳамон ундан ўз манфаати йўлида фойдаланишдан воз кеча олмаган, бошқачароқ қилиб айтганда, ҳаётнинг объектив оқимидан жуда-жуда орқада қолиб кетган Нурматжоннинг ҳажвий портрети, кулгили ҳолат ва хатти-ҳаракатлари биринчи планда туради. Ёзувчи буткул бир ҳикояда Нурматжонлар типини фош қилмоқчи. Шу вазифани адо этишда ёзувчига қўл келадиган бирдан-бир восита қаҳрамоннинг қиёфаси — унинг ички ва ташқи дунёси эди.

«Талабчан» адабиётчимиз ижод тажрибасидан бошқа фактни топиб олиб бизга эътироз билдириши ҳам мумкин. У айтиши мумкин: «Абдулла Қаҳҳорнинг ҳажм жиҳатидан кичкина, мазмун жиҳатидан ниҳоятда муҳим асарларидан бири «Уғри»да қатнашадиган қарийб ҳамма

персонажларнинг ўзига хос портрет белгилари, ўзига хос нутқ характеристикалари бор-ку!» Ҳа, шундай! Бу эътирозга жавоб шу: энг зўр классикнинг тажрибаси ҳам бадий ижодда қолип бўла олмайди. Шунингдек Абдулла Қаҳҳорнинг ҳам на «Анор»и, на «Бошсиз одам»и ва на «Қизлар»и ижод учун қолип бўла олади! Лекин бир нарса ойдинки, ёзувчи асар ғоясини ифода қилиши учун нимаики восита ролини ўйнайдиган бўлса, шундан фойдаланади. Ўша воситани тўғри танласа ва ундан унумли фойдаланса асар яхши, борди-ю, тўғри танлай олмаса ва ундан унумли фойдаланолмаса, асар ёмон. «Ўғри»да Қобил бобо фожиасини кўрсатиш учун ўша фожиани яратган шахслар қиёфасини биз тўла кўришимиз керак эди. Уларнинг ҳажвий қиёфасини ҳис қила олмасак, улар яратган фожиага ҳам биз етарли ишонмаган бўлар эдик. Оқибатда ёзувчи бадий воситадан фойдалана олмаган бўлар эди. «Ўғри»да ёрдамчи образларнинг портрет ва нутқ характеристикалари иштирокида ёзувчи бизга айтмоқчи бўлган фикрини тўла англата олган экан, «Қизлар»да шу вазифани ёрдамчи образларнинг портрет ва нутқ характеристикаларисиз амалга ошира олган экан, қандини урсин.

## 5. Қутбларнинг аниқлиги ва мажозий маъно

Санъаткор ёзувчининг ҳаётга назар ташлаши 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 ўрнига боглиқ эмасга ўхшайди. Баъзан шундай бўлар эканки, бу хусусан, ҳажвий асарларда алоҳида кўзга ташланади, ёзувчи маъқулламоқчи бўлган образ ва воқеаларга ўрин, эътибор ниҳоятда кам берилиб, но-

маъқул томонга ўрин кўп ажратилади, эътибор ҳам кўп берилади. Бу билан қутбларнинг реал мутаносиби бузилмайди ҳам. Ҳамма гап, ёзувчининг ҳаёт, тараққиёт тенденцияларини ўзлаштириб олишида, унга нисбатан халқ, партия назари билан қарай билишидадир.

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

Ёзувчилар борки, ҳаётнинг маълум бир томонини ва уни акс эттирадиган маълум бир йўналишдаги характерни танлайдилар-да, бир асарида унинг бир қиррасини, иккинчи бир асарида иккинчи бир қиррасини, учинчи бир асарида учинчи бир 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 «Бошсиз одам»даги Фахриддини, «Қизлар»даги Нурматжони ўз моҳиятлари билан бир-бирларига жуда яқин турадиган образлар. Улар бир-бирларига яқин турган ҳолда бадий образ сифатида бир-бирларидан фарқ қиладиган ҳолатда, бошқача шароитда, бошқачароқ услубда тасвирланадики, улар алоҳида образлар сифатида яшашга ҳақлидирлар. Бироқ Абдулла Қаҳҳор яратган образларнинг аксарияти

такрорсиз. Унинг асарлари кўпроқ мавзунинг тўла ҳал бўлиши, охири нуқтанинг қўйилиши билан характерлидир.

«Ифвогар»ни ўқир экансиз, унда тасвирланган ифвогар образи шу даражада тўла, шу даражада кенг ва мукамалдек сезиладики, ҳаётда учраши мумкин бўлган ифвогарларни йиғиб, бу асарда тасвирланган ифвогардан ажралиб турадиган бирон бир қиррасини топиш мушкул ишдек кўринади.

Масаланинг моҳият эътибори балким бу образни маънодор қилишни, истеъдоднинг энг ихтиросли улушини ишга солишни талаб қилгандир. Ахир, гап фармонлар билан, маъмурий чоралар билан ҳаётдан суғуриб олиб ташлаш қийин бўлган иллат тўғрисида кетаётир. Тўғри, «Ифвогар», «Майиз емаган хотин» даги хотин-қизларга паст назар билан қараш «Бошсиз одам» ва «Қизлар»даги нодон ва ношудликка ўхшаган, «Башорат»даги текинхўрликни қўмсашдек эскилик сарқити. Бироқ Мулла Норқўзига ўхшаган хотин-қизларга паст назар билан қараб, улар ҳақида ҳар хил гаплар тўқиш илгарига нисбатан кам учрайдиган нуқсон. Фахриддин ва Нурматжонга ўхшаган эски ҳаёт ношуд ва нодонлари балки ҳозир ҳеч ҳам учрамас, Саид Жалолхонга ўхшаган кўкнорихаёл кишиларга-ку ҳаётимизда умуман замин йўқ. Бироқ ифвогар ҳали ҳам яшайпти. Балким яна анча вақтларгача яшар. Эски жамиятдан «мерос» ўтиб келган бу иллатнинг йўқотилиши учун жамият ҳали анча ишлар қилиши керак. Шунинг учун Абдулла Қаҳҳор бу иллатга қарши ўз ижодининг ихтиросли улушини ишга солди.

Одатдагидек, Абдулла Қаҳҳор бир неча бор синовлардан ўтган адабий услубга биноан иш тутиб, ҳажвий типнинг портрет характеристикасини яратади. Ўқувчининг ғазабини уйғотадиган белгиларга эътиборни жалб

этади. Табиат одам қилиб яратган, бироқ одамийлик хислатларидан маҳрум бўлган бир типнинг қиёфасини кўз олдингизда гавдалантиради. «Қора плашч, қора шляпа кийган, қора кўзойнакли бир киши... Унинг ҳамма нарсаси қора бўлгани учун юзи жуда оқ, оппоқ юзида қора кўзойнак яна ҳам қорароқ кўринарди».

Қаранг, бу портрет чизиқларида мажозий маъно бор: нимаики табиатан яратилган бўлса оқ, нимаики бу кишининг ўзи яратган бўлса, яъни ўзи топиб олиб кийган бўлса қора! Кишининг ички дунёси унинг юз-кўзи, тишига ўхшаган оқ яратилади, бироқ ҳаётда баъзан оқ кўнгилни 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 гўштдан келадиган «соя ҳиди» анқиб кетади». Яратмоқчи бўлган образига ёзувчи китобхон нафратини уйғотишга шу даражада интиладики, 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, унинг нафрат ҳиссини қитиқлайдиган персонажнинг ташқи қиёфасига тегишли белгилар. Булардан кейин ёзувчи персонажнинг ички дунёсига қўл сола бошлайди. Ёзувчи сўзлаб берувчи тилидан маразга шундай характеристика беради: «Дунёда яратилгани қолган одамлар ҳам бор эканини биласизми? Бу хилдаги одам-



лар на вақтида ўқиб билим олган бўлади, на ўқиб ҳунар, 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 сичқондай кемириб, уларнинг меҳнати ҳисобига мол-дунё, шараф ва шуҳрат орттиргани уринади».

Бу характеристикадан кейин ёзувчи маразни фаолиятда кўрсатади. Юқорида келтирилган ҳажвий ҳикояларда кўрдикки, уларда ёзувчи танланган қаҳрамонни фаолиятда кенгроқ кўрсатишга кўп ўрин бермайди. Номига қараганда «Сароб» романида акс эттирилган миллатчилик руҳида, шунингдек, «Миллатчилар» ҳикоясида тасвирланган образларнинг хатти-ҳаракатларида миллатчиликни характерлайдиган бирон йирик воқеани кўрмаймиз. Унда кичкина бир воқеа бор — кўчадан ўтиб кетаётган иккита миллатчининг бойвачча итига муносабати ва шу йўл билан уларда акс эттирилган ҳолат ўзгаришлари... «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 пландаги фаолликда кўрсатилмайди. Уларда камфаолликнинг ўзи ёзувчи ниятини амалга оширишга ёрдам берувчи восита. «Иғворгар»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.

Ҳўш, маразнинг фаоллиги нима билан характерланади?

Ҳаётда одамлар борки, улар ўз қобилиятини биринчи қадамлариданоқ англаб оладилар-да, шу қобилиятни ишга солиб, жамият учун хизмат қиладилар. Бундай

одамлар бир умрда бир неча умрга арзирлик ишларни 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-ўлгунча 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 заминида 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 илдишларни қуритди. Бироқ соғ организм қанча чидамли, қаршилиқ кўрсатишга қанча қобил бўлса, дуч келган ҳар хил касалликлар ҳам шу даражада олишувчан ва қурашувчан бўлади. Шу сингари ҳаётга ноқобил кишилар синфсиз жамият замирида ҳам учраб туради. Абдулла Қаҳҳор «Ифвогар»да мана шу ҳаётга ноқобиллигидан ўзига ўрин тополмаган, топишни истамаган бир тип фаолиятини кўрсатади.

Ҳаётда ўз ўрнини топа олмаган кишиларнинг фаолияти тасодифларга тўла. Уларнинг ҳаёти тасодифдан тасодифгача бўлган меъёр билан ўлчанади. Бундай кишилар тасодиф воқеаларни қонуний 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 уруғини сб турган товۇққа «кишт» деб пичоқни отиб юборган эди, пичоқ бориб товۇқнинг бошига тегди ва патиллаб жон берди. Ифво-

гар бу тасодиф воқеадан катта ва маъноли хулоса чиқарди. Қараса тузуқкина овчи бўладиган қобилияти бор экан. Хулосадан амалий ишга ўтди, ўша кунидек қарзқавола қилиб бўлса ҳам милтиқ сотиб олди, эртасига овчилар союзига ариза берди. Шу билан гўё 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 қиляпти, нимадир яратаяпти. Ноқобилга эса қиладиган иш ҳам йўқ, яратадиган бирон нарса ҳам. Гўё одамлар ҳамма ишларни қилиб кетаяпти-ю, бунга иш қолмаяпти. Шу сабабдан у кишилар кимнидир нарироққа суриши, кимнингдир қилаётган ишига шерик бўлиши, кимнингдир қилаётган ишини давом қилдириши ёки қўлидан олиб ўзи қилиши керак... Мана ноқобилнинг фалсафаси! Абдулла Қаҳҳорнинг ифвоғари мана шу фалсафани яхши ўзлаштирганлардан эди.

Ноқобил киши мақсадга эришиш йўлида ҳамма йўллардан, ҳамма воситалардан фойдалана олади. Унинг учун йўлнинг яхши ёмони йўқ. Секретарни нарироққа суриб, ўрнини эгаллашни ўйлаган заҳоги унинг кўз олдига уни суриш йўллари келди. Бу йўллардан бири — ясама бўлса ҳам обрў орттириш. Мараз шу мақсадда «...ҳар якшанба 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 эришиш учун Мараз ўз обрў ва эътиборини кўрсатиш билан қаршисидаги кишининг обрў ва эътиборини тушириши керак эди. Шу мақсадда секретарь устидан ҳар хил иғволар тўқиб, турли идораларга жўнаиб турди.

Мараз бу билан ҳам иш бнта бермаслигини билар эди. У ҳар сабаб, ҳар баҳона билан раисга хушомад-гўйлик қила бошлади. Уни «устод» деб атайдиган бўлди. «...аъзолардан бирининг тўйида келин билан куёв у ёқда қолиб «устод»нинг саломатлигига қадаҳ кўтаришни 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 иш топилди. Шу аҳволга тушган бошқа бир кишининг иғвогардан фарқи шу бўлар эдики, у ўз куч-қувватини жамият учун, бирор хайрли ишга сарф қилган бўлар эди. Иғвогар эса қилаётган ишининг жамият учун хайрлими, хайрсизми — бу билан иши бўлмас. Унинг учун тасодифдан хаёлига келиб қолган мақсаднинг амалга ошиши муҳим эди. Унинг мақсади тез амалга ошди ҳам: «Орадан ўн беш ой ўтди. Қушлардан бир куни секретарь тўсатдан ўлиб қолди».

Ёзувчи секретарь ўлимнинг сабаби ҳақида бирон бир нарсани демайди. Ҳатто «тўсатдан» деган сўзни қўшиб, секретарь ўлимнинг сабабини иғвогар фаолиятидан бироз узоқлаштирмоқчи ҳам бўлади. Бироқ ўйлаб кўрсангиз, секретарнинг ўлими иғвогар фаолиятининг меваси эканини англаб олиш қийин эмас. Секретарни нишонга олиб бориш, идоралар орқали ёғдирилган иғволар, усиз ҳам урушда қисман соғлигини йўқотган секретарь ҳаёгига чангал солган эди.

Илгари зимдан олиб борилган иғвогар фаолияти секретарнинг ўлимидан кейин бироз расмий тус олди, ошкораланди. Тўғрироғи, унинг хатти-ҳаракатлари маълум

бир эволюцион 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 ёстиқчани кўтариб маросимнинг олдида борди, унинг қабри олдида ҳаммадан олдин нутқ сўзлаб: «Азиз дўстим, тинч ёт, бошлаган ишингни ўзим давом эттираман», деб йиғлаб юборди».

Шундай қилиб товуққа бемўлжал отилган пичоқнинг захри урушларда юриб душман ўқи ола олмаган қаҳрамонни олиб кетди. Мараз эса фаолнятининг натижасидан яйраб ёзилди. У эртасига тўғри келиб «...Марҳумнинг столига ўтирди. Неча кунлаб секретарга куйинган бўлиб, кўз ёши тўкди. Раис Маразни секретарликка тайин қилиш 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 тугилиши турган гап эди. Мараз «раиснинг қабри устида нутқ сўзлагиси, унинг бошлаган ишини давом эттиришни истаб қолди». Шу мақсадда секретарга қилган ҳамма «хизматларини» раисга ҳам кўрсата бошлади. Кўп ўтмай Мараз эккан уруғлар униб чиқа бошлади — овчилар жуда потинч бўлиб қолишди: бири бирининг гийбатини қилган, бири бири билан уришган, бири бирининг устидан ариза берган, серғалва, қий-чув маж-лислар...

«Ҳақиқат эгилди, лекин синмайди» деган гап борлиги маълум. Маразнинг ифвоси билан ҳақиқат бироз эгилди. Тоза одам — секретарь ифво қурбони бўлди. Ҳақиқат яна эгила берса синиши керак эди. Агар ифвогар раис устидан ғалаба қозонса, ифвогар учун раисни йиқитишга нисбатан яна юқорироқ иш топилган бўларди.

Шу тарзда иғвогар зинама-зина юқори кўтарилиб кета берган бўлар эди. Ҳаёт иғвогарнинг фаолиятига чек қўйди. Одамлар Маразнинг кирдикорларидан хабардор бўла бошладилар. «Бир куни 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 неча киши кимнидир оёқ-қўлидан олиб деразадан кўчага улоқтириб юборганини кўриб қолди. Участкавой югуриб чиқиб қараса, кўчада ҳеч ким йўқ, суриштира, овчиларнинг газабига учраган кимса — шу Мараз экан».

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

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

Ҳикоянинг охириги қисмларидан маълум бўладики, 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 биллагимга бировнинг муздай қўли тегди. Қайрилиб қарасам, ёним-

да 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 бўладикки, Мараз қабристонда юриб ҳам ўзининг ифвогарлик одатларига содиқ қолади. Бунда ҳам мажозий маъно бор: шундай қарасангиз, қабристонда қандай ифво бўлиши мумкин, бунинг устига оддий бир гўрковнинг фаолиятида? Қараб-сизки Мараз шу ерда ҳам ифвога «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 бироз узоқроқда, бевосита тўқнашувларсиз кўрсатилган эди. «Ифвогар»да эса ижобий ва салбий кучлар бевосита тўқнашадилар. Ифвогар ўз ифво ишлари билан шуғулланиб маълум даражада мақсадга эришганда фош қилинди ва деразадан улоқтирилди. Маразни жанг майдонига тортган, оқибат деразадан улоқтирган қаҳрамонларни тип 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 кири-

тилган. Бу милиция капитани. Тўғри, бу образ тасвирида ҳам «Қизлар»даги Қаромат 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 номи ҳам йўқ, шунчаки милиция капитани. Бироқ ҳикоя давомида жамият ишига содиқ, ўз касби-корини яхши биладиган, ҳаётини инсонийликни қўриқлашга бағишлаган бир тип экани кўриниб туради. Ҳикоянинг охирида Маразга нисбатан унинг қуйидаги сўзлари уни жуда яхши характерлайди. «Бунақа махлуқни ҳамма кўз ўнгида тутиши, қилиш-қилмишидан, ниятларидан хабардор бўлиб туриши зарур: битта-яримтанинг оёғидан оладиган бўлса жағини икки бўлиб ташлаш осон бўлади». Қаромат ва Адолатлардан капитаннинг фарқи ҳам бор. Қаромат 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 бири ўз йўли билан давом қила беради. Капитаннинг ҳаёт йўли эса асримизнинг айёр, макқор ва муғомбир унсурининг ҳаёт йўлига тўғри келиб қолган. Ҳаёт унга шу ролни берган. /

\* \* \*

*Абдулла*  
Абдулла Қаҳҳор юқорида таҳлил қилинган ҳикояларида китобхонларга ўзини йирик ҳажвийчи сифатида танитди. Ҳажвий ҳикояларда ҳам Абдулла Қаҳҳор ўз ижодий ақидаларига содиқ. Ҳикоя яратиш учун қўлига қалам олар экан, ҳар гал оригинал образлар яратишни ва бу образларни яратишда оригинал усуллардан фой-



даланишни асосий омил деб ҳисоблади. Фақат шу ту-  
файли у ғоявий ва бадиий жиҳатдан жаҳон адабиёти  
яратган машҳур ҳикоялар қаторига қўйиш мумкин бўл-  
ган бир қанча ҳикоялар яратиб бердики, бу асарлар  
билан фақатгина ўзбек адабиёти эмас, балки бутун Ит-  
тифоқ адабиёти фахрланса арзийди. Бу ўринда таниқли  
ёзувчи ва адабиётшунос Вера Васильевна Смирнованинг  
қўйидаги сўзларини эслатишни истардик. У ёзади: «Қат-  
та ўзбек прозаси ҳақида ўйлайдиган бўлсангиз аввало  
романнавислардан Абдулла Қодирий, Ойбеклар кўз ол-  
дингизга келади, ҳикоянавислар ичида эса биринчи ўрин,  
албатта Абдулла Қаҳҳорга тегишлидир»<sup>14</sup>. Абдулла Қаҳ-  
ҳор ўзбек прозасида биринчи ҳикоянавис, унинг ҳикоя-  
лари адабиётнинг ҳажвий тафаккурини бойитишда сал-  
моқли ўрин тутади.

Абдулла Қаҳҳор бутун умри бўйи ҳажвий асарлар  
яратиш устида ишлаб келган ёзувчилардан. Унинг ҳаж-  
вий тафаккури драматик асарларда қаҳҳорона ниҳояси-  
га етди. «Шоҳи сўзана»да ҳажвий маъно қаҳрамонлик  
кайфияти билан юмористик йўналишнинг бирлиги сифа-  
тида берилган бўлса, «Оғриқ тишлар»да эса ҳажвий  
маъно биринчи планга кўтарилди ва ташқи кўринишидан  
ўзларини маданий ҳисоблаган, асл моҳияти билан ҳаёт-  
дан ниҳоятда орқада қолган, замондошларининг нафрат-  
тини уйғотадиган образлар яратилди. Ҳажвий тафаккур  
ёзувчининг «Сўнгги нусхалар» пьесасида юқори чуққига  
кўтарилди. Унда ёзувчи жамиятимиз ҳаётига ёт, ўз наф-  
сонияти учун унинг негизига болта урмоқчи бўлган по-  
рахўрлар типини яратиш берди.

Абдулла Қаҳҳор ҳаётни акс эттиришда ҳар бир ҳикоя  
ва ҳар бир катта насрий асарида ўзига хос усуллардан

---

<sup>14</sup> В. В. Смирнова, Современный портрет, «Советский пи-  
сатель», 1964, стр. 193.

фойдаланган бўлса, пьесаларда ҳам ҳажвий типлар яратар экан такрорсиз бадий 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 Қаҳҳор ўзбек совет адабиёти тарихида ҳажвий тафаккурни биринчи бошловчилар сифатида ҳам, уни камолотга етказувчилар сифатида ҳам фахрли ўрин эгаллайди.

## ДАРҒАЗАБ ҲИСНИНГ ЮМОРИСТИК ХАНДАСИ

Ҳажв билан юмор орасида хитой девори йўқлиги маълум. Бугина эмас, баъзан ҳажвият билан юморни бир-биридан ажратиш 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 қиляпсиз», 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 учун, 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 назаридан таҳлил қилишга тўғри келади. Бу ерда ҳам биз мана шу синалган йўлдан боришни лозим кўрдик.

Гап фақат шартлиликдамикин? Маълум бир асос бўлмагунча қилни қирқ айиришнинг ҳожати бўларми-

кин? Аслида бўлинмайдиган нарсани бўлиш учун ҳаракат қилиш телбаликдан бошқа нарса бўлмаса керак. Бирор нарса, шартли бўлса ҳам, қисмларга бўлинар экан, бўлинишга объектив сабаб бўлиши керак. Зўравонлик билан бўлинган 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 боғлиқ. 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. Гап мана шу ўриннинг даражасида. Жиддий фош қилувчи йўл билан яратилган ҳажвий асарларда аччиқ ханда қандайдир ёрдамчи ролни ўйнаб, аёвсиз фош қилиш йўлини яна қувватлаш учун хизмат қилади. Юмористик асарларда эса аччиқ ханда бош ролни ўйнайди. Соф ҳажвий асарларда жиддий фош қилиш асарнинг жони, ханда тани бўлса, юмористик асарларда масхараловчи ханда унинг ҳам жони, ҳам танидир.

{ 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 эид қўйишгача бориб етадилар. Ўзбек ҳажвияти ҳақида каттагина асар яратиб, кўпгина қимматли фикрлар айтган Ҳафиз Абдусаматов ҳажвият билан юмор орасидаги фарқ ҳақида шундай деб ёзди:

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

Сиртдан қарасангиз, бу хилдаги фикрни айтишга тадқиқотчининг ҳаққи бордек, юмор шунчаки кулгидек кўринади. Кулгувчи кулгига дучор бўлган воқеа ва ҳодисани шу ондаёқ ер билан яксон қилишни назарда тутмайди, албатта. Бундан ташқари, Ҳафиз Абдусаматов мазкур ақидани олға сураётган экан, олдин яратилган адабий манбаларга суянади. У танқидчи 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 акс эттирмаган предметларни фош қиладиган, тузатиш осон бўлган, чуқур илдиз отиб кетмаган нуқсонларни йўқотишга қаратилган кулги — юмордир», деган эди.

Бошқа адабиётшунослар юморнинг асосини бошқачароқ тушунадилар. Улар юморнинг назарий асосини улуғ танқидчи Н. Г. Чернишевскийнинг «мазмунсиз шаклнинг ўзини мазмунли қилиб кўрсатишга интилишидан иборатдир», деган фикридан келтириб чиқарадилар.

«Шундай қилиб,— деб ёзади А. П. Чехов маҳоратини гадқиқ қилган адабиётшунос В. В. Голубков,— комизм Чернишевскийнинг тушунишича гўзалликни, эстетик идеални ифода қилишнинг бир йўли, негатив йўли ҳисобланади. Бадий асар ҳаётнинг маъно ва мазмунсиз шаклидан ёки ўзини мазмунли қилиб кўрсатишга уринаётган шаклидан кулар экан, шу йўл билан ёзувчи ҳа-

---

<sup>1</sup> Ҳ. Абдусаматов, Ўзбек сатираси масалалари, Тошкент, Ф. Гулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1968, 208-бет.

ётнинг мазмунли, 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»<sup>2</sup>.

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 жанговар 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 сезиш мумкин.

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

---

<sup>2</sup> В. В. Голубков, Мастерство А. П. Чехова, М., Государственное учебно-педагогическое издательство, 1958, стр. 40

Бу воқеа тугал бир ҳикоя шаклига келиши учун ривожланиши, нима биландир тугаши керак эди. Воқеани тугалликка олиб борадиган иккинчи воқеа шундай: йигит билан қиз ораларидаги муҳаббатга оид гапларни эшитган она ва ота суҳбат бирон кўнгилсизлик билан тугалланишидан қўрқиб, уларга: «қўша қаринглар» фотиҳасини беришга шошиладилар. Қизнинг онаси бутга 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 нарса ўрнига нозарур 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 чуқурроқ ўйланилса, 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 ёрлар 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 кайфият 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 тadbир ўша шахсларнинг ўз хатти-ҳаракатлари билан барбод бўлади. Одам-

гарчилик нормаларидан чекиниб, маълум бир мақсадга эришиш йўлида қилинган жиддий хатти-ҳаракатларни кузатиб бир марта кулсак, уни ўз қўллари билан барбод қилишларини кўриб иккинчи бор куламиз ва инкор қиламиз.

Воқеанинг учинчи қисмида ҳам шу сингари кулги ва инкор бор. Чол ва кампирнинг қайси бир принцип асосида ҳаракат қилаётганлиги билан қочқоқ қуёвнинг иши йўқ. У енгил хаёл 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-ҳаракатларини шу нормага тўғри келадиган қилиб кўрсатмоқчи бўлгану ишнинг жиддий тус олишидан қўрқиб қочган.

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

Тўғри, бу масала А. П. Чехов даврида капитал билан меҳнат орасидаги зиддият уйғониб келаётган револю-



цион ҳаракатларнинг ўзи эмас. Лекин бу воқеалар ўша давр Россиясидаги 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 ҳаётини 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 нуқсонларнинггина тузатишга» қаратилган лигида деб тушуниш тўғри бўлармикин? Агар тўғри бўлса, адабиётнинг энг муҳим анъаналаридан бири бўлмиш жанговарлик хусусиятига путур етган бўлмасмикин?

Биз Абдулла Қаҳҳорнинг юмористик меросини таҳлил қилар эканмиз, адабиётнинг мана шу жанговарлик хусусиятларини назарда тутган ҳолда иш кўраимиз.<sup>4</sup> Уйлаймизки, бу фикрни далиллаш учун А. П. Чехов ҳикоялари сингари 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, антагонистик зиддиятларнинг бутунлай зарбага учраган даврида яшаб ижод этган, янги метод — социалистик реализм методи ёзувчилари-

дан. Бас, шундай экан, бу иккала ёзувчининг ижоди бир масалани бир хил тадқиқига хизмат қилиши мумкинми? Биз «мумкин», деб жавоб берамиз. Чунки адабиётнинг шундай принциплари борки, санъаткор ёзувчилар ҳар хил жамият ҳаётида туриб ўша принципга асосланиб ижод қила беришлари мумкин. Адабиётнинг бош принципларидан бири кишилар онгига таъсир қилиш. Бу таъсирни адабиёт икки йўл билан ўтказди. Ҳаётнинг ижодий томонларини улуғлайди, салбий томонларини қоралайди. Ҳаётнинг салбий ва ижобий томонлари эса истаган жамиятда бўлиши мумкин. Эски тузум заминиди адабиёт ҳаётнинг салбий томонларига қарши аёвсиз курашган бўлса, янги тузум заминиди ҳам ҳаётнинг олға қараб силжишига тўсиқ бўладиган камчилик ва нуқсонларга қарши аёвсиз курашади, ўзининг жанговарлик принципини сира ҳам камайтирмайди. Камайгирган тақдирда, қайси бир жанрда бўлишидан қатъи назар — сатирами, юморни — конфликтсизлик ботқоғига ботиб қолиши ҳеч гап эмас. Шу асосда совет сатирик романларини махсус тадқиқ қилган А. Вулиснинг фикрлари тўғрига ўхшайди. Шўх кулги билан сатириани беозор кулги ва заҳарханда кулгига ажратиб, уларни бир-бирига зид қўювчи — бирида жамият учун зарарсиз элементлар, иккинчисиди эса жамият учун хавfli элементлар фош қилинади, деб қаровчи танқидчиларга қарата у шундай деб ёзади: «Шу даражада сатира билан юморни бир-биридан ажратиб қўйиш тўғри бўлмаса керак... Сатира ва юморни белгилайдиган элемент сифатида унинг социал маъносини олиш тўғри бўлмаса керак... Аслида юмористик кулги бўладиган касалнинг олдини олиш — биринчи 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 қондадан чекинишларга қарши курашади, зарарли ўтларни ҳали униб чиқмаган пайтида қирқиб ташлайди, сатира актив даволаш, юмор касалнинг олдини олиш...»<sup>3</sup>.

Демак, объект ҳам бир — жамият ҳаётида бўлиши мумкин бўлган ҳар хил касалликлар; мақсад ҳам бир — бу касалликларга қарши кураш, фақат кураш йўли бошқа, восита ўзга. Бирида ўсиб етишган «зарарли ўт» юлиб ташлаш, иккинчисида ўша ўт ҳали шох чиқариб, илдиз отиб улгурмасдан олдинроқ юлиб ташлаш.

Баъзан кулгини беозор ва озор етказадиган кулгига кескин ажратиб қўйиш асарлардан нотўғри хулосалар чиқаришга ҳам олиб келади. Ҳафиз Абдусаматов Ғ. Ғулломнинг «Менинг ўғригина болам» номли ҳикоясини таҳлил қилиб шундай фикр юритади: «Ҳикояда автор жуда камбағал, қозонини сувга ташлаган оиланинг «сичқонлар ҳасса таяниб» юрган уйини шилишга тушган ўғрини ҳам, кампирни ҳам қаттиқ қораламоқчи, уларни сатира остига олмоқчи эмас, аксинча, уларни, айниқса ўғрини оқламоқчи. Адиб кишиларни шундай оғир аҳволга солиб қўйган сабабни ёрқин оча билиши туфайли, ўқувчида ўғрига нисбатан ҳам, кампирга нисбатан ҳам симпатия уйғотади...

Ғафур Ғуллом ҳам кампирда, ҳам ўғрида одамгарчилик, гуманизмни тасвирлайди»<sup>4</sup>.

Бу кўчирмада иккита хулоса бор: бир хулоса, ёзувчи кампирни ҳам, ўғрини ҳам умуман, меҳнаткаш аҳлини оғир аҳволга солиб қўйган тузумни қоралайди, унга нис-

---

<sup>3</sup> А. Вулис, Советский сатирический роман, М., «Наука», 1965, стр. 10.

<sup>4</sup> Ҳ. Абдусаматов, Ўзбек совет сатираси масалалари, Тошкент, Ғ. Ғуллом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1968, 211-бет.

батан нафрат тошини отади. Бу тўғри. Иккинчи хулоса— ёзувчи китобхонда кампирга нисбатан ҳам, ўғрига нисбатан ҳам симпатия уйғотмоқчи, улардаги гуманизмни очиб бермоқчи. Кампирга нисбатан бу гап балки тўғридир, лекин бу гуманизмни ифодалайдиган сўзлар топилганга ўхшамайди. Ўғри образига нисбатан эса бу фикрлар мутлақо тўғри эмас. Наҳот, Ғафур Ғулом ўғридан одамгарчилик, гуманизм излаган бўлса!

Бизнинг назаримизда ҳикоянинг маъноси қуйидагича талқин қилинса бўлар эди: меҳр тўла она қалби. Ҳаётнинг оғир кунларида ҳам нур сочиб турган бу қалб олдида ўғрининг муз юраги ожиз. Она қалб ҳароратини ўғрини чекинтириш, уни эгри йўлдан қайтариш учун сочаётгани йўқ. Агар шундай қилса, бу сохта бўларди, бу ҳолда у ўғрига ҳам, китобхонга ҳам таъсир қилолмас эди. Кампир қалб нурини оналик бурчини адо этиш учун тўкади. Унинг назарида ёнида ётган тўртта етимча ҳам, ўғри ҳам одамзод фарзандлари. Ўғри шуни тушунди, шунинг учун кампирнинг уйдан бирон 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. Чернишевский ҳар бир юмор асосида бир-бирига боғлиқ икки

нарсани кўрган экан. Улардан бири кулги, иккинчиси ғам-ғусса. Бундан шундай хулоса келиб чиқадики, ҳар бир кулгининг тагида кулдирувчининг ғам-ғуссаси ётади, кулдирувчи китобхонни кулдира туриб ўша ғам-ғуссага шерик қилмоқчи бўлади.

Ғам-ғуссасиз, 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. Гап шундаки, санъаткор бировнинг устидан кула туриб, унинг шахсиятидаги иллатларни фош қила туриб, унга умуман хайрихоҳлик билдирмайди. У маълум бир шахснинг маълум томонларини инкор қила туриб, инкор қилинаётган томонларидан кула туриб, унинг характеридаги маълум бир томонларга хайрихоҳлик билдириши мумкин, холос.

М. Шолоховнинг «Очилган кўриқ» романидаги Шукар бува образидаги кулгилар кўпроқ хайрихоҳлик кулгиларидир. Бироқ шунда ҳам Шолохов Шукар бува характеридаги нималарнидир инкор қилади — инкор қилиш учун ундан кулади, унинг характеридаги оддий меҳнаткашга хос баъзи белгилар эса ёзувчини 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 қасалга айлланиши мумкин. Ёзувчи ундан кула туриб ўша зарарли қасалга сабабчи бўладиган шахсларнинг борлигидан ғам тортади. Йирик талант эгалари доим жамият посбонидирлар. Улар ҳаётда ўзларининг эстетик идеалига мос томонларни сақлайдилар, сақлайдиларгина эмас, уларни гўё парвариш қиладилар — улуглайдилар, 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 улуғ рус адабиёти ҳам, ўзбек адабиётимиз тарихи ҳам исбот қилади. XIX аср охири ва XX асрнинг бошларидаги илғор рус адабиёти намояндалари ўзларининг инсонийлик бурчидан келиб чиққан ҳолда ўзлари яшаётган жамият ҳаётидаги қанчадан-қанча илғор ва революцион тенденцияларни парвариш 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 улуглайди, 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 мустақкамроқ ўрин олишига имкон берар эди. А. П. Чеховнинг «Ёвуз ниятли киши» сидаги жаҳолат маҳсули бўлган Денисни прокурор қамоққа олар экан, бу билан адлия вакили жаҳолатга қарши курашиб, санъаткор томонини олаётгани йўқ, балки жаҳолатнинг ҳаётда яна ҳам мустақкамроқ ўрин олишига сабаб бўляпти. Шу сабабдан буюк санъаткор ҳам жаҳолат уругидан униб чиққан Денис аҳволдан кулса, албатта, ачинган ҳолда, унинг кўпайишига ўз ҳиссасини қўшаётган 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 парвариш қилмоқчи бўлса, ҳаёт шароитлари ўшани улуғлайди, парвариш 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 — диогра-мания бўлса, янги жамият заминида бу зиддиятдан асорат ҳам қолмади. Ҳаёт шароитлари билан санъаткор орасида бир-бирига мослик — узвий боғлиқлик пайдо бўлди. Утмишда ҳақиқий санъаткорлар идеалига мос келадиган ҳаёт элементлари ўша шароит нуқтан назари-дан «хуснбузар» сифатида қаралган бўлса, энди ўша «хуснбузарлар» шароитга айланиб, ҳақиқий хуснбузар-ларга қарши кураш эълон қилди. Санъаткорлар энди шу ҳақиқий хуснбузарларга қарши ўт очади. Биз Аб-дулла Қаҳҳорнинг сатирик ва юмористик ҳикояларини таҳлил қилганда бу жанрнинг янги жамиятдаги мана шу вазифасини назарда тутиб масалага ёндошамиз.

## 1. Коллектив назари орқали

Ҳақиқий санъаткор учун ҳар бир асар янги топилдиқ. Масаланинг янгича қўйилиши, янгича талқин қилиниши-дан ташқари, ҳар бир янги гапни айтиш учун ҳақиқий ёзувчи янги йўл излайди. Шу жиҳатдан ҳар бир ҳақиқий асар алоҳида бир дунё. Бошқача қилиб айтганда, ҳар бир асар ҳам мазмуни, ҳам шакли билан ўзига хос бир организмки, уни ўрганиш ва таҳлил қилиш қанчадан-қанча ўй ва фикр уйғотмайди дейсиз!

Еши анчага бориб қолган бир домла. Эски маънодаги домла эмас, замонавий домлалардан, олий ўқув юртлари-дан бирида дарс берадиган ҳурматли бир киши. Чол кўз олдимизда шундай гавдаланади: «...ниҳоятда истараси иссиқ, ниҳоятда дилкаш чол, шу қадар дилкашки, уни

Кўрган киши ҳар фаслнинг ўз ҳусн-латофати бор деган гапни йил фасллари тўғрисидагина эмас, умр фасллари тўғрисида ҳам айтса бўлар экан деб қолади. Унинг битта-иккита қора тук чап бериб қолган оппоқ чўққи соқоли. Епиримай, соқол ҳам одамга шунча ярашадими-я!

Чолни бунчалик истараси иссиқ, дилкаш қилган, соқолидан тортиб юришигача ҳамма нарсасини, ҳар бир ҳаракатини чиройли, ёқимли қилиб кўрсатган, эҳтимол, унинг одамохунлиги ҳам бўлса, шунақа бўлади-ку, яхшининг юзида зулук ҳам хол бўлиб кўринади.

Аmmo Мухторхон домла нафсамбирига одамнинг жони эди. Унинг хушфеъллиги, тўпорилиги.. 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 сингиб кетган эдики, отпуссага ё командировкага кетса бутун маҳалла ҳувиллаб қолгандай бўлар эди».

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

Кўряпсизки, бу ерда бир кишида қандай фазилатлар бўлиши мумкин бўлса, шуларнинг деярли ҳаммаси йиғилган. Кўз олдимизда тенги 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 образига тегишли гапларни ўша коллектив назари орқали беради.

Кунлардан бир кун маҳаллада дув-дув гап пайдо бўлиб қолади. «Мухторхон домла уйланармиш». Бу ҳам Мухторхон домланинг характер хусусиятларини англайди. Маҳаллада уйланадиган одам кўп. Бироқ ҳамма ҳам уйланадиган бўлганда бунчалик дув-дув гап кўта-



рила бермайди. Демак, домла коллективда алоҳида ҳисобдаги одамлардан. Бўладиган келинни 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 келинни сабрсизлик билан кутади, тўёна хусусида бош қотиришади.

Бироқ воқеа одамлар кутганича бўлиб чиқмайди.

Абдулла Қаҳҳор бу ўринда илгариги асарларида кўринмаган 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 шу усулда яратилган.

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

Антитеза адабиёт тарихида янги услуб эмас, албатта. Жаҳон адабиёт тарихида санъаткорлар бу услубдан кўп фойдаланганлар. Ўзбек совет адабиёти тарихида, шунингдек, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ро-

манида бу услубдан жуда ўринли ва асосли фойдаланган эди. Бироқ «Тўйда аза»да Абдулла Қаҳҳор на Абдулла Қодирийни такрор қилди, на бошқа бирор ёзувчини. Абдулла Қаҳҳор бу услубдан ўзига хос йўллар билан фойдаланди.

Абдулла Қодирий бу услубга мурожаат қилар экан, воқеани китобхон нуқтаи назаридан туриб аксига — ҳолатига айлантира билар эди. Одатда 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 услубида 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 дўппи, эгнида калта ва торшим, катак кўйлак, енгини баланд шимарган, билагида каттакоп тилла соат билан истироҳат боғида пиво ичиб ўтирган ҳолда кўришади. Домла «икки шиша пиво устидан юз грамм ароқни бир отиб ўрнидан турибдию, гулчидан каттакоп гулдаста сотиб олиб паркнинг орқасидаги жини кўчага кириб кетибди».

Абдулла Қодирий антитеза услубидан фойдаланар экан, доим воқеанинг сирини китобхондан яшириб борар эди. Шундай қилиш унга керак эди. Воқеа оқими билан китобхонни ром қилиб, уни қаҳрамон тақдири билан қизиқтирарди. Абдулла Қаҳҳор эса китобхондан ҳеч нимани яширмайди. Воқеанинг ошкор равишда аксига айланиши ёзувчига ҳалақит бермайди. У тасвирланаётган образнинг характерли хусусиятларини кўрсатиб, шу билан китобхонни 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.

Домла характеридаги акс ўзгаришнинг сабаби шунда эдики, у ўздан тахминан уч баробар ёш жувонга — йигирма ёшлардаги ўз студенткасига уйланаётган экан.

Шу материални ҳар хил йўсинда тасвирлаш мумкин эди. Бундан яхшигина драма ҳам яшаш мумкин бўлар эди, бундан тузуккина трагедия ҳам чиқиши мумкин эди. Бироқ Абдулла Қаҳҳор ўз талант йўналишига мувофиқ асарга юмористик йўналиш 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 пайдо бўлган бу юмористик йўналиш бўладиган келиннинг портрет тасвирида яна бир бор таъкидланади. У «...қизиқчиликка семиргандай юм-юмалоқ, эғнида енгсиз қизил кўйлақ, бошида попушакнинг тожиги ўхшаган, лекин

қизил шляпа, қўлидаги 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, борингки 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 шароитининг тақозоси билан ўзидан катта кишига эрга чиқаётган, бироқ ўзининг ҳам ташқи, ҳам ички қиёфаси билан туппа-тузук ақлига иш буюрадиган жувонлардан бўлиши ҳам мумкин эди. Ҳаётда нималар бўлмайди дейсиз! Шу хилдаги материалдан бошқа бир ёзувчи асар яратадиган бўлса, балки драмаами, 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 талант йўналишидаги ёзувчи шу ҳаёт материалининг бошқа бир томонини кўрар, шу асосда бошқа бир йўсунда, бошқа бир йўналишда тасвирлар, унга бошқа бир маъно бағишлар эди. Абдулла Қаҳҳор ўз талант йўналишига мувофиқ бу материалдан юмористик ҳикоя яратди.

Тўғри, асарнинг охирироғида 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 экан, иккала томондан ҳаммаси бўлиб ўн бир киши келибди. Бир дуторчи, икки ашулачи ва Қарим тоға ҳам шу ҳисобга кирар экан». Шунча одам айтилса-ю, шугина одам келса! Бу гўё бўладиган фожиадан дарак эди. Бу ерда ҳам ёзувчининг воқеликка юмористик назар ташлагани кўриниб турибди. «Соат олтига айтилган тўй соат ўндан ошганда бошланибди». Бунда ҳам фожиавий, ҳам юмористик бир оҳанг бор. Тўйнинг бундан кейинги қисми ҳақида ҳам ёзувчи шу хилда хабар беради: «Келин бир пас бошига оқ рўмол ёпишиб 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 фожиа — аза йўққа ўхшайди. Бироқ синчиклаб қарасангиз, ҳам юмористик, ҳам фожиавий бир ҳолат борлигини сезасиз. Ўзлари учун «катта бахт» ҳисобланган бошқалар, тўйга айтилган яқин-йироқлар, ёр-дўстлар бу бахтни олқишлагилари келмасди. Бу, воқеанинг фожиавий сирини эди. Домла билан келин эса бири ўйинга тушиб, бири чапак чалиб келган саккиз киши олдида ўша фожиавий моҳиятни яширмоқчи бўлдилар — келганларга томоша бериб хурсандчилик қилмоқчи, шу билан ўз қилмишларини оқламоқчи, беэмомоқчи бўлдилар. Шу йўсинда домла билан келин қилган бу қилиқлар китобхонда кулги уйғотади, улар учун фожений ҳолат биз учун кулгили ҳолатга айланади. Сатира ва юморга хос мазмунсизликнинг ўзини мазмунли қилиб кўрсатишдан иборат хусусияти шундан иборат.

«Тўйда аза»нинг ечимида домланинг бутун ҳикоя давомида ўзини ёш қилиб кўрсатишга, мазмунсиз хатти-ҳаракатларини мазмундор қилиб кўрсатишга уринишлари яқунланади. Бу ерда ҳам ёзувчи воқеликка юмо-

ристик назар ташлашга содиқ. У ҳар бир сўз, ҳар бир жумлага ўзининг юмористик қарашини сингдиради. Домланинг охирги ҳаракатларига бир назар ташланг: у янги келинни курортга жўнатяпти. Келин билан куёвни вокзалга олиб кетаётган таксини дўнгроқ кўприкдан ўтишда нимагадир багажнигининг қопқоғи очилиб, келиннинг чамадонлари отилиб чиқди. Ҳаётда содир бўлиши мумкин воқеа. Бироқ бундан кейинги жумлага разм солинг «иккала чамадон худди бир-бири билан чопишгандай, ирғишлаб-ирғишлаб 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 багажник очилиб кетмай, чамадонлар отилиб тушмаслиги, отилиб тушган тақдирда ҳам улар ирғишлаб-ирғишлаб анча жойга бориб, бири кўчанинг ўртасида қолиб, иккинчиси тротуарга чиқиб кетмаслиги мумкин эди. Багажникдан тушган чамадон ирғишламасдан тап этиб тушиб, кўча ўртасида қолиши мумкин эди-ку! Шофёр сезгирроқ бўлиб чамадонларнинг тушганини дарров пайқаши ҳам мумкин эди-ку! Йўқ, ёзувчига воқеанинг бунақа содир бўлгани керак эмас. Унга худди шу ҳикоядагидек содир бўлгани керак. Воқеани бошқача бериш асарни юмористик йўналишдан узоқлаштирган бўлар эди.

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

Чамадонларнинг ирғишлаши юқорида тасвирланган бошқа воқеаларга ҳамоҳанг бўлар экан, кейин ҳам унга ҳамоҳанг воқеалар бўлиши керак. Домланинг тўйидан кейинги хатти-ҳаракатлари тўйда ёш хотинига чапак чалишига мос. Бу ерда ҳам асардаги юмористик йўналишнинг ҳал қилувчи роли бор. Ўз ноҳақлигидан шубҳаланмасдан, шубҳаланса ҳам шубҳасини билдирмасликка уриниб, қаттиқ нарсани жиддий 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 иложи борича ёш кўрсатишда бўлиб қолди. У нима қилса, нима деса шуни эсдан чиқармас, ёш эканини кўрсатиш учун қулай келган ҳеч бир имкониятни қўлдан бермас, «ҳали ёшсиз» деган кишига жонини, жаҳонини беришга тайёр эди». Шундай экан, у доим ўзини йигитларга хос куч-қуввати бор ҳисоблагиси келар, шу истигига нисбатан ҳаракат қилар эди. Оқибат ҳам шу мантиққа мос бўлди.

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

Булар домланинг «ёш кучини» кўрсатиш йўлидаги охириги ҳаракатлари эди. Кейинги жумлаларда юмористик маъно ўз ниҳоясига стади. Машина бир оз юргач

тўхтади, унинг эшиги очилиб, «хўрозқанд додлаганича ўзини ерга отиб, икки-уч юмалаб кетди». У «гапиролмас, дир-дир титраб, кишнагандай товуш чиқарар ва қўли билан машинани кўрсатар эди».

Қаранг, ўз тўйида куёвга чапак чалдириб ўйнаш, ўзини ерга отиб думалаш, дир-дир титраб кишнагандек товуш чиқариш — булар ҳаммаси образ мантиқига, асарда баён қилинаётган юмористик маънога қай даражада мос. Ёш жувоннинг 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. Бадий 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 тифини ҳар иккала образга тенг қаратган. У на домлага ён босади, на ёш жувонга. 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 жувоннинг 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 илгариги сингарни қўллаб-қувватлайдиган бўлса, бу хил воқеалар ҳаётимиздан борган сари кўпроқ ўрин олар, кенг кўламда илдиз отар эди. Шундай экан, бу ҳикоядаги кулгини «безор кулги», «ғазабсиз» кулги, «руҳан ўлдирмайдиган» кулги, «тузатиш осон бўлган камчиликларгагина қарши» кулги деб бўлармикин?



## 2. Илмсиз илмдон

«Тўйда аза»да танланган воқеа истаган замонда рўй бериши мумкин. Бироқ бу воқеа баъзи бир вақтларда— посбони заифроқ пайтларда кўпроқ, баъзи бир вақтларда — посбони дадилроқ пайтларда камроқ учраши мумкин. Абдулла Қаҳҳор 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 даври, мамлакатимиз иқтисодий ва сиёсий ҳаётда катта қадамлар билан олга бораётган бир давр эди. Маълумки, маданият соҳасида ҳам қараб ўтира олмас эдик. Бироқ жамият тараққиёти шундай бир ҳодиса эканки, иқтисодий ва сиёсий жиҳатдан тезкорлик билан ривожланиб маданий соҳада бир оз орқада қолиши мумкин экан. Бизнинг янги жамиятимиз ҳаёти маълум даражада шундай эди. 20—30-йиллар ҳаётини олиб кўрадиган бўлсангиз, мамлакатимиз иқтисодий ва сиёсий жиҳатдан тарих кўрмаган муваффақиятларга эришди. Бироқ маданий ҳаётимизда эса ўша иқтисодий ва сиёсий 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 заминидан бутун жамият аъзоларининг онгида аста-секин рўй берадиган, маълум бир даврга бориб сифат ўзгаришига айланадиган эволюцион силжишлар натижасида амалга ошади. Абдулла Қаҳҳор ўзининг баъзи сатирик ва юмористик ҳикояларини маданий ҳаётимиздаги шу сустликка, камчилик ва нуқсонларга қаратди. Езувчи то умрининг охиригача

ҳар хил йўллар билан: мақолалар ёзиш, нутқлар сўзлаш, асарлар ёзиш билан бунга қарши курашиб келди. ʋ

Табиий, Абдулла Қаҳҳор бу ишда якка эмас эди. Ҳар бир санъаткор бу ишга ўз қобилиятига кўра: Ҳамид Олимжон ва Уйғун ўз шеърлари, К. Яшин ўз драмалари, Файратий, Ойдин ўз ҳикоялари билан ўз ҳиссасини қўшди. Хусусан, Фафур Ғулом ижоди бу ишда Абдулла Қаҳҳор ижодига яқин туради. 30 ва 40-йилларда Фафур Ғуломнинг шу темада қатор асарлари эълон қилинди. «Шошилинич телеграмма», «Гувоҳликка ўтган ҳўкиз», «Чораси кўрилди», «Ким айбдор», «Ғазна», «Луқмон», «Йигит» ва ҳоказолар шулар жумласидандир.

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

Г Абдулла Қаҳҳор ҳам ўша даврнинг йирик ҳажвчиси, юмористик ҳикоялар ёзишнинг машқини эгаллаган ёзувчиси сифатида бир қарашда майда кўринган, бироқ замон талаби эътибори билан жиддий бўлган бу воқеаларга анчагина ҳикоялар бағишлади. Бироқ тематик жиҳатдан Ғафур Ғулومнинг юмористик ҳикоялари билан Абдулла Қаҳҳорнинг юмористик асарлари бир-бирига анча яқин бўлса-да, улар, ўзларининг бадий хусусиятлари билан бир-биридан кескин фарқ қилади. Бу хусусиятлар нималардан иборат? Бу саволга жавоб бериш учун биз асосий текшириш манбаимиз бўлган масалани кенгроқ таҳлил қилишимиз керак бўлади. Маълумки маданиятлилик ва маданиятсизлик одамнинг аввало ички дунёсига боғлиқ. Янги модалар асосида кийиниш, силаниб-сийпалиб ва тараниб юриш, бошқалар билан хушмуомала бўлиб, баъзи «одамийлик» хусусиятларини ошиғи билан ўринлатиб юриш ва ҳоказолар маданиятлик белгиларининг ҳаммаси эмас. 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 танланган қаҳрамонларнинг аксарияти ўзини билмайдиган кишилардир.

Қаҳрамонларнинг шу хилда танланишининг сабаби ҳам бор. Жамият тарихидаги ҳар бир кескин ўзгаришдан ўзича фойдаланадиган шахслар бўлади. Бундай кишилар моҳият жиҳатидан ўша кескин ўзгариш талабига жавоб бера олмайдилару, ўзларини шу талабларга жавоб берадиган бирдан-бир одамлар деб ҳисоблайдилар. Шундай қилишга уларда асос ҳам бўлади. Чунки бу кескин бурилишнинг моҳиятига жамият аъзоларининг ҳаммаси ҳам бир хил тушуна бермайди. Шу сабабдан моҳият жиҳатидан бу кескин ўзгаришга тўғри келмаган,

бироқ даъво жиҳатидан тўғри келадиган баъзи шахсларнинг яшашига имконият бўлади. 30-йилларда маданий инқилоб авжига чиққан кезларда шу хилдаги одамлар ҳаётда анчагина бўлиши керак.

Тасаввур қилинг, адабиёт муаллими. Маданий инқилоб даврида зиёлиларнинг муҳим бир қисми. Катта маданият ва санъат арбоблари ҳали жуда кам, ҳозир биз арбоб ҳисоблаган кишиларимиз ўша даврларда ҳали эндигина маданият соҳасига бир-икки қадам ташлаган давр. Олимлар эса ҳали бармоқ билан санарлик. Олимларнинг олими, ҳозирги оламга машҳур санъат ва маданият арбобларининг домлалари ўша даврдаги муаллимлар. Бошқача қилиб айтганда, ҳали илмнинг 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 ниҳоятда паст, ўзини яхши билмайдиган, аммо билимдонликка даъвогар кишилар ҳам бўлган. Абдулла Қаҳҳор баъзи ҳикояларида шу хилдаги шахсларни ҳажв ва юмор тифига тўғрилайди. Унинг «Адабиёт муаллими» ҳикояси шу хилдаги ҳикоялардандир.

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 канани олдирмаган сигирдан хафа бўлиб қойинди ва сигирни сотиб чўчқа олиш кераклигини айтганда, хотини унга шаҳарда чўчқа асраш мумкин эмаслигини билдиради. Шу пайтда Боқижон Бақоев жавоб қилади:

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

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

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». Кўришгандан кейин Бақоевнинг Ҳамидага айтган биринчи гапларига қаранг: «Техникумдан рабфакка ўтибсан деб эшитдим, ростми? Химм... Яхши қилибсан. Рабфакка ўт, деб мен айтиб эдим шекилли? Химм...».

Илмсиз билимдонлар ё кам гап бўладилар, улар камгаплиги билан ўз савияларини яшира оладилар, ё ниҳоятда сергап бўладиларда, ўзларининг илмсизлигини гапга кўмиб, яширадилар. Одатда бундай одамлар суҳбатдошига гап бермайдилар. Бақоев илмсиз билимдонларнинг кейинги хилидан эди. Ҳамиданинг техникумдан рабфакка ўтиши ҳақида бирон нима деб қўйишидан қўрқиб Бақоев гапни давом қилдирди: «Рабфак яхши... Мен бир борган эдим. Қанцеляриянинг эшигига практикум деб ёзиб қўйипти. 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 очилляпти. Бундай одамлар гапларини «лотинча ёки лотинчага яқин» шаклда мужмал қилиб гапирадилар. Бирон чатоғи чиқиб қолса нима қиламан дегандек, ўзларининг шахсий фикрлари эканини ҳам қўшиб қўядилар.

Абдулла Қаҳҳор мувофиқлик қоидаларини 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, чўчқа боқишнинг 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. Қайсингил мактабда Чеховнинг «Уйқу истаги» ҳикоясини саҳналаштирмоқчи 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. «Ҳақимов? Аҳмоқ одам. Ўз устида ишламайди, 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 ундан бошқа, асосий гапга алоқаси бўлмаган чучварадан кейин чой яхши кетиши, сартарош бўлмаса ҳамма маймун

бўлиб кетиши, жуни тўкилиб маймун одам бўлганлиги, бу ҳақда Энгельснинг қандайдир фикри борлиги сингари пойма-пой гапларни гапириб кетади. Қайнсингил гапни асосий мавзуга бурмоқчи бўлади. Бироқ Чеховга мансуб бўлган буржуазия реализми ҳақида гап бошлайди-да, яна сакраб бошқа гапга — товуқнинг аҳмоқ жонивор экани, мойк қўймаса туғмаслиги, нимага хўрознинг саҳарда қичқириши ва ҳоказоларга кўчиб, адабиёт, реализм қилиб кетиб, биологияга ўтади. Ҳамида ҳамон жавоб кутади, бошқа гапларга бир оз чекинишга мажбур бўлса ҳам, айланиб яна Чехов ҳикоясининг маъноси масаласига қайта беради. Бақоев энди Чехов ҳақида бирор нарса дейишга мажбур эди. Мана унинг гаплари:

«Химм... Чехов тўғрисида ўзимнинг фикрим бор. Бошқалар нима деса десин, ҳар ҳолда унинг дунё қарашида...». Кўряписизми, Бақоев бу ерда ҳам демоқчи бўлган гаплари фақат ўз фикри эканини айтиб, биринчидан ўзини мустақил фикр қиладиган одам эканлигини кўрсатмоқчи бўлса, иккинчидан, мабодо гап тўғри чиқмаса, бунинг учун масъулиятни мустақилликка, яъни камчиликни фазилатга юклаб сувдан қуруқ чиқмоқчи. Бошқача қилиб айтганда, айби очилиб қолнишдан қўрқиб, уни ёпадиган йўл излаяпти. Бақоев гапининг давомига қаранг: «Унинг дунёга қараши Пушкин ва Лермонтовларнинг дунёга қарашидан 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 гапиргандан кейин Бақоев ўзини тутилиши керакдек сезади. Бироқ у яна ўзича йўл топади. Ба-

қоев типдаги одамлар бошқалар гапини рад қилмайдилар. Улар бошқаларнинг гапларига мослашиш йўлини излайдилар. Бу ўринда ҳам худди шундай. Ҳамидадан Чехов Горькийнинг замондоши эканини эшитгач, дарров унинг гапига мосланиш йўлини излайди. У Пушкин ва Лермонтовлар давридаги Чехов ҳақида гапираётгани, «Уйқу истаги» эса Горький замондоши бўлган, «1904 йилнинг биринчи ярмида, иккинчи ярмида 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 ёзувчи: «Сен дастёрга зор бўлгунча ўглинг дастёр бўлади», деб хат ёзган; Маркс Добролюбовни Меринг билан бир қаторга қўйган; Стендинг деган аллақандай бир драматург ўлар чоғида Демпинг деган бир танқидчига: «Агар бутун жониворларни худо яратган бўлса, мен унинг завқига қойил эмасман, эчкиэмар ҳам жонивор бўлдим» деган...».

Бу гаплар қаёқда-ю, «Уйқу истаги» 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» сингари илмсиз илмдонлар дуч бўлмаган, балки маданият, хўжалик соҳасидаги бошқа касб эгалари ҳам дуч келганлар.!

Солиқ идорасидаги саводсизликлар, эътиборсизликлар натижасида бир қишлоқдаги муштумзўр номига ёзилган солиқ қоғози бошқа бир қишлоқдаги шу исмли янги рўзгор адресига боради. Янги рўзгор бошлиғи Убай Зуфаров советга ариза йўллайди. Район советидан «чораси кўрилсин» деган резолюция билан ариза шўро советига юборилади. Шўро совети «ҳеч қандай чораси йўқ



экан» деб жавоб қайтаради. Убайнинг яна бошқа ари-  
засининг устига ёзилади: «Ижро қилинди. Убай Зуфа-  
ровнинг чораси кўрилди. Чора айтатурган яхши чоралар-  
дан эмас. Бир пут — бир ярим пут оқшоқ ўлтиратурган  
кунжарадан бўлган эски чора экан, ахборотингиз учун  
бизда сақланади». Убай яна ариза йўллайди. Ишчилар  
бригадасидан иборат комиссия келиб масалани аниқ-  
лайди ва бир чора ўрнига бошқа чора излаганлар чора-  
си кўрилади. Фафур Ғуломнинг «Чораси кўрилди» номли  
ҳикоясида мана шу хилдаги воқеа тасвирланади.

Бу икки асар: Абдулла Қаҳҳорнинг «Адабиёт муал-  
лими», Фафур Ғуломнинг «Чораси кўрилди»си жанр  
жиҳатидан бир хил — иккаласи ҳам юмористик ҳикоя;  
тематик жиҳатдан ҳам бир-бирига жуда яқин — маданий  
инқилоб даврида бўлган иллатлардан кулиш. Бироқ  
структура жиҳатидан, мақсадга эришиш йўлида ишла-  
тилган бадиий услублар, тасвир йўллари жиҳатидан  
бир-биридан катта фарқ қилади.

«Адабиёт муаллими»да мураккаб воқеа йўқ. Унинг  
структураси ниҳоятда оддий: адабиётга тегишли бир  
нарса сўраб олиш учун қайсингил адабиёт муаллими  
бўлмиш поччасининг хузурига келади, жавоб ололмасдан  
қайтиб кетади.

Кўряпсизки, бунда на эпик асарларга хос бирон во-  
қеа мураккаблиги, на бир-бирига чирмашиб кетган во-  
қеий жумбоқ бор, на воқеани тасвирлашга хос бирор  
воқеий услуб бор. Портрет ва пейзаждан эса асораг  
ҳам йўқ. Биз на Бақоевнинг, на Ҳамиданинг ташқи кўри-  
нишини тасаввур қила оламиз. Воқеанинг қайси фаслда,  
ҳатто қандай кунда рўй берганини англай олмаемиз.  
Лекин асарда характер бор, тип бор. Ҳамма гап мана  
шу типда. Бу тип персонажнинг нутқ характеристикаси  
воситаси билан яратилган. Ёзувчи Бақоев нутқида шун-

дай сўзларни териб берганки, шу орқали унинг илмсиз билимдонлиги — даъвоси моҳиятига тўғри келмайдиган бир шахс эканини англаб оламиз.)

Ғафур Ғуломнинг «Чораси кўрилди»си бутунлай бошқа услубда яратилган асар. Унда на портрети, на нутқи билан характерланидиган бирон персонаж йўқ. Унда воқеалар бор, кимлардир қаерларгадир боради, қандайдир ишлар битказади; унда воқеий жумбоқ ҳам бор — воқеа нимагадир қаратилган, нима биландир ҳал бўлади. Бундан ташқари асарда сўз ўйинига ўхшаган латифанамо бир ҳодиса ҳам бор. Тадбир маъносидаги сўз идиш маъносидаги сўз билан алмашади, янги рўзгор бошлиғи исми муштумзўр исми билан алмашади. «Адабиёт муаллими»дан Бақоевнинг нутқидаги характерли моментларни олиб ташласангиз асар ўз қимматини 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. Ғафур Ғуломнинг «Ғазна» номли ҳикоясида ҳам латифанамо воқеа асосий бадий воситадир.

Ғафур Ғуломнинг 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 Чарл Чаплин киноларидаги баъзи бир кишилар онги савиясининг техника янгиликларига тўғри келмайдиган томонлари билан тўқнашувларидан келиб чиқади.

### 3. «Нутқ» ва «Нотиқ»

Бадий структураси, бадий воситалардан фойдаланиш жиҳатидан Абдулла Қаҳҳорнинг «Нутқ»<sup>5</sup> 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 тип яратилади. «Адабиёт муаллими» да даъвоси моҳиятига тўғри келмайдиган илмсиз илмдон типи яратилса, «Нутқ» да маълум бир қолипга тушган сўзлар йиғимидан чиқиб кета олмайдиган нотиқ типи яратилади.

Мақсад бир, восита бир, тема бир. Бироқ мақсадни амалга оширишда «Нутқ», «Адабиёт муаллими»дан бир оз 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 — муаллимнинг қайнсинглиси. Бу образ бизда кулги уйғотмайди. Ҳикояда иштирок этадиган учинчи образ бетараф — унинг на ижобий, на салбий томонларидан хабардор бўламиз. «Нутқ»да эса бор-йўғи иккита шахс қатнашади. Улардан бири — нотиқ, моҳияти даъвосига мутлақо тўғри келмайдиган одам, иккинчиси — нотиқнинг 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 қил-

---

<sup>5</sup> 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.

ган 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 ораларидаги зиддият ҳам оилада, ҳам хизмат вазифасида кўринади. Тўғрироғи, бу зиддият вазифада қай даража бўлса, оилавий ҳолатга кўчирилиши кулгининг бир карра кучайишига сабаб бўлади.

Хотин оила қурганларининг бир йиллигини нишонлаш учун стол безаб рюмкаларга вино қуяр экан, «нотиқнинг кенг эшитувчилар оммасига мўлжаллаб» терган сўзларига қаранг: «Ўртоқ рафиқам! Ижозат берасиз, хушчақчақ ҳаётимизни шараф билан давом эттириб оилавий бурчимизни намунали бажариб келаётганимизга 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 нотиқ типидagi кишиларнинг қолипланган иборалари, уларни бу типдаги кишилар фақат хизмат вазифасига тегишли жойларда эмас, балки ўзининг кундалик ҳаётида ҳам ишлатиб 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 ҳисоблашмайдиган, қолипга тушиб қолган ибораларни териб, гўзал маънони хунук ифода қилиб, вазифамни адо этдим деб ҳисоблайдиган нотиқларнинг тили учун характерли сўзларни шундай танлайдики, асарни ўқиб унинг маҳоратига балли дегингиз кслади.

Абдулла Қаҳҳор нотиқнинг қўлида қадаҳ билан хотинга сўзлаган нутқини структура жиҳатидан ҳам шундай ҳурадики, у ўзининг тугаллиги билан катта аудиторияларда ўқиладиган шаблон лекция ва докладларни эсладади: бошда масаланинг моҳиятига тўхтайдди, оила нима деган саволга жавоб беради. Ундан кейин ютуқ ва камчиликлар ҳақида гапиради. Камчиликларни бартараф қилиш йўлида ички имкониятлардан фойдаланиш лозимлиги ҳақида гапириб, бу камчиликларга қарамасдан, турмушнинг яхши бораётганини баён қилиб нутқини тамомлайди. Бу структура шаблон нутқ сўзловчи нотиқларни яна бир карра масхаралайдди ва ҳикояга ҳам мазмунан, ҳам шаклан тугаллик бағишлайди.

Аммо юмористик маънони ифодалашда энг муҳим омил нотиқ нутқига киритилган шаблон иборалардир. Фикримизнинг далили учун ҳикоянинг характерли жойларини тўлароқ кўчиришни лозим кўрдик. Нотиқ гапини давом қилади:

«Сиз билан биз бир йиллик оилавий фаолиятимиз натижасида қандай ютуқларга эришдик. Аввало шуни таъкидлаб ўтиш керакки, биз у, ёки бу масалада юз берадиган принципиал 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 мустаҳкамладик. Мен бу ҳақда фактларга мурожаат қилиб ўтирмайман, чунки орденли онангиз ўзларининг ҳар бир тарихий келишларида бу нарсани айрим равишда қайд қилдилар».

Бу ибораларни ўқир экансиз, катта залларда ўтириб бирон масалага тегишли шаблон нутқни ўз қулоғингиз билан эшитаётгандек бўласиз. Езувчилик 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 характери тил воситалари билан чизишда ўзининг улуг санъатини кўрсатди. У ҳар бир табақа, ҳар бир касбкор вакиллари тилини яхши билар эди, қандай образ танламасин — помешчикми, деҳқонми, музикантми, адлия вакилими, аравакашми, ўқитувчими, талабами, становой приставми, борингки профессорми — ҳамма-ҳаммасининг тилида гапира олар эди»<sup>6</sup>.

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 ўринли равишда ишлатилганини кўриб қойил қоласиз. «Янги ер»да Ҳамробибби билан Холнисога ўхшаган образлар борки, улар саҳнада ўзларига хос тилда гаплашиб, ҳаётини масалаларга қарашларини ифода қилганда «ёзувчи бу сўзларни қаердан терди экан» деб таажжубланасиз, унга офарин 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, фақат тил, яна ўша тил!

Бизнинг бу фикримизни баъзи адабиётшунослар ўқийдиган бўлса: «Ҳа, шунақами, ҳали «Нутқ»да сюжет,

---

<sup>6</sup> В. В. Голубков, Мастерство А. П. Чехова, М., Госучпедгиз, 1958, стр. 43.

конфликт ва композиция белгилари йўқ эканми?» деб айюҳаннос солишлари мумкин. Бу айюҳаннос олдини олиб айтиб қўймоқчимизки, сюжет, конфликт ва композиция белгилари «Нутқ»да ҳам бор. Бироқ характерни тасвирлашда бу бадиий воситаларнинг ҳар хил имкониятларидан фойдаланишни ёзувчи мақсад қилиб қўймаган. Тил воситалари шаблон нутқни ўз оиласига ҳам олиб кирган типни характерлаш учун етарли бўлган де-моқчимиз, холос.

Нутқнинг давомини ўқиймиз:

«Хўш, бу ятуқларимиз камчиликларимизни қоплаб, бизни хотиржамликка солиши мумкинми? Агар биз камчиликларимиздан бевосита кўз юмиб, яшасинчилик кайфиятларига берилиб кетадиган бўлсак, хато қилган бўламиз. Бизда камчиликлар борми? Бор, оз эмас! Масалан, июнь ойининг биринчи ярмида озиқ-овқат маҳсулотларини сақлашда йўл қўйилган нуқсонларимизни олайлик. Бу масалага икковимизнинг ҳам совуқ қарашимиз орқасида қатор чиришлар, бузилишлар, кўкаришлар юз бердими? Факт! Буни нима билан оқлаш мумкин? Ҳеч нарса билан!»

Шаблон нутқлар учун жаргон тусига кириб қолган ибораларни ажратиб изоҳлаб ўтиришнинг ҳожати бўл-маса керак. Булар эски диний домлаларнинг оддий сўзларни ҳам қироатга солиб гапиришга уринишларини эслатади.

Нутқнинг кейинги қисмига назар ташланг:

«Иккинчи масала, яъни ички 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 ўзибўларчиликка барҳам бериб, қопқоқ масаласини кун тартибига кўндаланг қўйсак, агар биз шу чойнакни ўз вақтида тегишли қопқоқ

билан таъмин қилсак, самоваримиз сафдан чиққан кунларда ҳал қилувчи роль ўйнар эди. Афсуски, биз бу масалага муросасозлик кўзи билан қарадик. Бугунги кунда чойнагимиз 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 далолат беради.

Бу ерда қонуний бир савол туғилади. Абдулла Қаҳҳор 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 қилармикин?

Улуғ танқидчи В. Белинскийнинг «таъсир буюк санъаткор бадий омилларининг бошқа санъаткорлар ижодида кўринишида эмас, балки қуёш ерга ўз нуруни сочиб, унинг ўзида бор энергияни уйғотгани сингари, бошқа талантларнинг ўзига хос ижодий кучини уйғота билишидадир» деган сўзлари маълум.

А. П. Чехов Абдулла Қаҳҳор учун Белинский таърифлаган улуғ санъаткор—санъат қуёши эдики, у Абдулла Қаҳҳорнинг ўзига хос талант кучини уйғотди.



Юқорида биз кўчирган шаблон нутққа хос ва типик элементларни топиш, шу орқали маълум бир схемага тушиб қолган, жонсиз бир лекторнинг образини яратиш учун таъсирдан ташқари ўзига хос талант ҳам бўлиши керак эди. Бунинг учун ўз она тилининг бойликларидан ва имкониятларидан фойдалана биладиган, шу тилнинг ихчам ва шу йўл билан маълум бир тип руҳини тўла бера оладиган талант бўлиши керак эди. Абдулла Қаҳҳор А. П. Чехов қуёши нурларидан шу хилда фойдаланган санъаткор эди.

Абдулла Қаҳҳорнинг ўзига хос талантлилиги фақат шу билан чекланмайди. Структура—сюжет ва композиция жиҳатларидан «Нотиқ» ва «Нутқ» ҳар қайсиен бир олам.

Бу икки асарни параллел қўйиб бир назар ташлаб 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 тура ётиб ҳам, оч ҳолатда ҳам, маст вақтда ҳам, асаби бузилиб турган дамда ҳам нутқ айтиши, «булбул бўлиб сайраши» мумкин эди. Унинг сўзлари донм текис, бир меъёрда, гаплари узун ва чиройли сўзлар билан тўлиб-тошган бўлар эди.

«Нутқ»нинг бошланишида персонажга берилган бу хилдаги характеристикаснни 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.

«Нотиқ»да автор тасвирланган характерни кўрсатадиган парадокс яратган: Запойкин таклиф қилиб келган киши билан суҳбатда бўлган секретарь ҳақида фикр билдиради—уни ичкиликка берилган безори, ўғри, қал-

лоб эканини қайд қилади. Бироқ ўзи унинг қабри устида нутқ сўзлашга рози бўлади. Қабр устидаги гапларда эса «безори», «ўғри», «қаллоб» сўзларининг аксини марҳумнинг ўлганига ишониб бўлмаслигини, бундай яхши одамларнинг ўлмаслиги, унинг тишиб-тинчимас, ўзини аямас чиновник экани-ю, ўз ишига берилганлиги, бегаразлиги, тозаллиги, жамият 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 маънақини бевосита очиқ беради.

«Нотик»да сюжет парадоксини ҳам бор. Гап шундаки, Запойкинни марҳумнинг яқин таниш-билишларидан бири Папловский ишонтириб олиб келди. Истаган шароитда нутқ сўзлашга «қобил» Запойкин Папловскийдан ўлган кишининг маҳкама секретари эканини эшитган, холос. Ким ўлган, қачон ўлган, қай шароитда ўлган— Запойкиннинг шаблон нутқи учун буларнинг кераги йўқ. Унинг учун нутқ сўзлашга сабаб бўлса бас. Шу асосда Запойкин ҳозир ўлган маҳкама секретари Кирил Иванович Вавилонов уринга собиқ, у ўзи яхши билган, бироқ кейинги вақтларда бошқа, бир даража юқори ишга кўтарилган Прокофий Осипович номини қўйиб гапириб кетади. Прокофий Осиповичнинг тирикчилигини, ўлган киши Кирил Иванович эканини айтишганда дарров ўзини ўнглаб олиб, фақат номларни ўзгартриб баландпарвоз гапни давом эттиради.

«Нутқ»да бу хилдаги воқеий парадокс ҳам йўқ. Шаблон нутқлар эгаси бўлмиш Запойкинларни фош қилиш учун, уларни масхаралашни юқори нуқтага чиқариш учун Чеховга бу хилдаги воқеий парадокс керак бўлган.

дир. Абдулла Қаҳҳор эса бу хилдаги воқеий парадоксени керак ҳисобламади.

Бироқ Абдулла Қаҳҳорнинг юмористик ва сатирик ҳикояларига хос, назаримизда, характер ва воқеий парадоксларнинг вазифасини адо этадиган бошқа бир нарсаси бор.

Бу нимадан иборат?

Бу саволга жавоб берни бизни бошқа бир масалага олиб келиб боғлайди. Бу сатирик, хусусан, юмористик асарларда даъвоси моҳиятига тўғри келадиган образларнинг шитироки масаласидир.

#### 4. Иккинчи куч

Фақат битта образ билан тўла қонли асар яратниш қийин. Бироқ битта образни асар марказида тутиб асар яратниш мумкин. Бундай ҳолда марказий образнинг тасвирига ҳисса қўшувчи, унинг характерланишига шароит яратувчи бошқа образлар ҳам бўлади. Бу образлар ҳам ҳар хил бўлишлари мумкин. Бировлар марказий образга яқин муносабатда бўлиб, асардан муҳимроқ ўрни олиши мумкин, баъзиларига эса жуда кам ўрни ажратилган бўлади. «Нотик»да Запойкиндан кейин кўпроқ ўрни эгаллаган образлардан Кирил Иванович, Прокофий Осипович ва Пацловскийлардир. Булардан ташқари нутқ сўзлаганда ҳозир бўлган халқ образи ҳам бор. Бироқ асарнинг марказида турадиган образ битта — Запойкин.

«Нутқ»да икки образ бор. Улардан бири асар марказида турган бўлса, иккинчиси ўша образ маъносини таъкидлаш учун зарур эди. Аммо гап бу ерда ҳар асарда қанча образ қатнашади-ю ва улар асарда қай даражада ўрни олган-олмаганида эмас, балки ўша образларнинг асосий маънони ифода қилишдаги ролিদир.

Марказий образларнинг моҳияти маълум бир ҳаётий воқеаларга муносабат билдиришларида юзага чиқса, ёрдамчи образларнинг моҳияти кўпроқ марказий образга ёки марказий образ муносабат билдираётган ҳаётий масалага ўз алоқасини изҳор қилишда очилади. Шу жиҳатлари билан А. П. Чехов юмористик ҳикояларига назар ташласангиз, марказий образга муносабат билдирадиган шахс асосан авторнинг ўзи, яъни А. П. Чехов бўлиб кўринади. Бунинг сабабини санъаткор асослаган методдан, унинг дунёқарашидан излаш керакка ўхшайди. А. П. Чехов танқидий реализм вакили сифатида ўз идеалини ифода қиладиган образларни ҳали етарли даражада кўра билмаган санъаткорлардан эди. Шу сабабдан у ўз идеалини кўпроқ ўзи орқали, юмористик типга кулги билан ўз муносабатини билдириш орқали ўтказарди. Совет ҳажвчилари ва юмористлари, шу жумладан, Абдулла Қаҳҳор сингари санъаткорлар ихтиёрида идеални ифодалашда ёзувчидан ташқари бошқа бир куч ҳам бор. Бу унинг идеалига тўғри келадиган образлардир. Бу образлар совет воқелигининг ўзида мавжуд ва хандабоп ҳар бир шахсга муносабат билдириш учун уларга тўла ихтиёр берилган. А. П. Чехов замонида ҳам ёзувчи идеалини ифодалайдиган шахслар йўқ эмас эди. Бироқ танқидий реализм ёзувчилари уларни ҳали асосий омил сифатида қабул қилиб олганича йўқ эди. Бундан ташқари, Чехов замонида ҳаётнинг кулгили томонларига муносабат билдиравериш учун ҳар бир шахсга ҳам ихтиёр берилвермасди. Шу сабабдан юмористик асарларда муносабат билдириш кўпроқ А. П. Чеховнинг зиммасига 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.

«Нутқ»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 қила-стиб дейди:

«Бу рюмкани мана шунинг учун кўтаришдан бурун ўз муҳаббатимни яна бир марта амалий суратда изҳор қилгани руҳсат беришингизни талаб қиламан.

Хотин унинг ҳаракатидан «ўпич бер» деган маънони англади-да

— Упичми? Ҳеч бўлмаса шунини тўғри айта қолсангиз, нима бўлар экан!— деди.

— Қандай, — деди нотик ҳайрон бўлиб,— битта ўпични деб нутқимни бузайми?»

Бу ўринда кулгининг асосий манбаи қаҳрамонлар орасидаги мана шу зиддиятда, оддий, бироқ қонуний талаб билан шу талабга зид 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, нотик 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 парадокслардан фойдаланган бўлса, Абдулла Қаҳҳор икки образ орасидаги зиддиятдан келиб чиққан парадоксдан фойдаланди.

«Нутқ»да иккинчи куч ҳисобланган образ — нотикнинг хотини марказий образга инсбатан оддийгина, ҳеч қандай шак-шубҳа уйғотмайдиган талабни қўйди. Иккинчи кучнинг роли «Адабиёт муаллими» да бундан кўра сезиларлироқ. «Нутқ»да бир ўнч деб нутқини бузмаган эрга хотин шундай муносабат билдиради: «Хотин унинг ҳар бир сўздан завқланар, кулар эди». Бу сўзларга қараганда «хотин эрга мос экан-да», деб қўя қолгингиз келади. Бироқ гап бу сўзларда эмас. Гап нотикнинг шаблон нутққа берилиб кетиб ўзининг оддий бурчини бажармаганлигида бўлса, «Адабиёт муаллими»да Ҳамида поччасининг хатти-ҳаракатларига, унинг характеридан келиб чиқадиган маънога муносабат билдиради. «Нутқ»да биз хотин муносабатини ўзимиз чиқариб оламиз, «Адабиёт муаллими»да эса иккинчи куч ҳисобланган образ ўзи ифода қилади. Асарнинг охириги сатрларини эсланг: Ҳамида поччасининг сўзларидан нима олгани ҳақида ўзига ҳисоб берар экан: «ғувиллаб турган бошларидан шундан бошқа ҳеч нарса йўқ эди: практикум, минимум, максимум; Детердинг, Стендинг, Шеллинг, Меринг, Демпинг...» Адабиёт муаллими бўлган поччасидан адабиётга тегишли оддий бир нарсани билмоқчи бўлиб келган Ҳамида ўзига керак булмайдиган, шунда ҳам бузиб айтилган уч-тўртта номни ўрганиб кетади, холос!

Иккинчи куч орқали муносабат 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 ифодаланadi. Бу диалогда ичининг 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 ўйнаган эдим, гирромлик қилиб шоҳимни олиб қўйди. Шоҳимни бер, мен сенга бўлак нарса берай десам кўнмади, чўнтагига 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 дўстиннинг гапларига монанд: «Шуни айтнинг, поезддан қолибдимми?»

Кўрдингизми, 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 саводини бор кишилар биладиган нарсаларни биллишмайди. Гап билмаганда ҳам эмас, балки билмаган нарсаларини 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 дўстининг диалоги тарбия юзасидан келиб чиққан гаплардан гапларга кўчиб, гўё Суяр номини тўғри айта олмаган ёзувчилар Салтиков ва Шchedриларга келади. Уларнинг ишончлари комилки, бу икки ном икки ёзувчинин билдиради. Орани очик қилиш учун Қутбиддинов ўглини қаҳиради. Салтиков катта ёзувчимни ёки Шchedринни, ундан сўраб билмоқчи бўлади. Суяр гоҳ отасига, гоҳ Заргаровга қарар ва ҳайрон эди.

«Йўқ, сиз саволни нотўғри қўйдингиз, деди Заргаров. Салтиков илгари ўлганми ёки Шchedрин?»

«— Иккови битта одам-ку,— деди Суяр, нима гап эканини билма олмай.

Заргаров қийқириб кулди, чапак чалди ва бунга ҳам қаноат қилмай, 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 -- одамни яшартириш ҳақида фаннинг ҳануз бирор нарса демаганлиги, Тошкентнинг яна ярим асрдан кейин қандай шаҳар бўлиши, тарбия ишларининг илгарига нисбатан тузук, лекин анчагина камчиликлари борлиги, бу ҳақда бирон нарса ёзиб жамоатчилик олди-га чиқиши зарурлигини сезган, бировлардан ақл ўргангандан кўра ақл ўргатишни яхши кўрган кишиларнинг аҳволи! Шунча масалалар юзасидан фикр юритаётган маърифатсиз маърифатпарварнинг савияси ўқувчи бола савиясича эмас! Шунинг ўзида бир асарга етарли юмористик маъно бор.

Бироқ юмористик маънони яна ҳам тўлароқ ифодалаш учун ёзувчи Суяр образидан яна фойдаланади.

Ҳар икки отанинг ҳам анча жаҳллари чиқади. Суярни ўжарликда айблашади. Заргаров Қутбиддиновни калака қилишда давом этади. Ҳар иккаласи ҳам эртагаёқ мактабга, пионерлар саройига бориб болаларига етарли илм берилмаётганидан шикоят қилмоқчи булиб режа тузядилар. Шу пайт Суяр катта бир китобни кўтариб чиқади ва уларга портретни ҳамда унинг тагига ёзилган Салтиков-Шchedрин 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 нима 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 маймундан яратилганигача олиб келган эди. «Адабиёт муаллими»да юмористик маъно кўпроқ Бақоев нутқининг объектив кўчирмасидан чиқарилиб, Ҳамида кўпроқ совет воситалиги 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 ўрганганидан 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 структу-

раси билан юқорида 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. Бунда юмористик характернинг иккинчи куч ҳисобланган образ билан тўқнашишдан кейинги ҳолати тасвирланади. Бироқ юмористик характерни тасвирлашда саҳна ортига олинган бу образнинг роли ниҳоятда катта.

Юқорида таҳлил қилинган ҳикоялардаги Ҳамида ҳам, Суяр ҳам, ҳар ҳолда рабфакда, мактабда таҳсил олаётган, маълум даражада саводли ёшлардан. «Санъаткор»да эса иккинчи куч ҳисобланган образ оддий бир тракторчи. Бирор ўқитувчиси, ё бирор врачми, ё бирор адлия ходимими, санъаткорга мана шу сўзни нотўғри айтаяпсан деса, санъаткорнинг фиғони чиқса, буни биз нормал ҳолат деб қабул қилаверишимиз, унча кулмаслигимиз, кулсак ҳам бу даражада ханда урмаслигимиз мумкин. Эътироз билдирувчи образнинг оддий бир тракторчи бўлиши кулгини оширади. Асарнинг ўзига қаранг:

«Тракторист танқид қилганига санъаткор асти чидай олмас эди, трактор қаёқда-ю, ашулачи қаёқда!

Санъаткор уйига кетгани извошга ўтирганда яна гугоқиб кетди: «Ҳеч бўлмаса айтадиган ашулангни 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 олмади. Энди бир тракторист танқид қилар эмиш!»

Саводсиз санъаткорни қалака қилишда тракторист образининг роли катта, албатта. Лекин бош омил, барибир, санъаткорнинг ўзи. Бу ўринда ҳам принцип ўша—

ўз тили билан ўзини фош қилиш. Ёзувчи санъаткор тилига 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. Пажарни «гугуртни ерга ташламанг» деди, режиссёримиз эса «гугуртнинг ерга тошлама», деди. Қандай чиройлик!... Режиссёримиз жуда культурний одам».

Асарда санъаткорга муносабат билдирмайдиган, ўз моҳияти билан бартаграф, бироқ санъаткор образининг кулгили томонини очиб берадиган бошқа бир деталь бор. Бу — унинг хизматчиси образига боғлиқ. Хизматчи савод мактабида ўқир эди. Бу деталь орқали санъаткор ўзининг кулгили томонини, даъвоси катта бўлиб, савияси нақадар заифлигини таъкидлайди. У ўз аламини изҳор қилар экан, хизматчиси «савод мактабида ўқиётган бир кишига саводсиз деса алам қилмайдими?», дейди. Бироқ кейинги воқеа унинг энди ҳарфларни ўрганаётган хизматчисидан ҳам баттар эканини ошкор қилади. Хизматчи ундан катта «ж» қандай бўлишини сўраса, аввало гапни бошқа томонга буради, хизматчи такрор сўрагандан кейин «ж» нинг кичигини ёзиб қаттиқроқ ўқишни бууради.

Юмористик асарлар таҳлилидан кейин бу бўлимининг бошида юритилган баҳсга яна бир марта қайтишга тўғри келади. Биз даъвосининг оғирлигини кўтара олмай, ўзини нобуд қилган Мухторхон домла билан, илм-сиз илмдон адабиёт муаллими Бақоев билан, хотинига лекция ўқиган нотик билан, саводда ўғлидан танбеҳ олган Қутбиддинов ва Заргаров билан, савод ўрганган трактористдан хафа бўлган санъаткор билан танишдик.

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 кулгими, ё мулойим кулгими? Тор-мор қилувчи кулгими, ё беозор кулгими? Шу хилдаги типларнинг таг-томири билан юлиб ташлашни истаган ёзувчи кулгисими, ё бу образларнинг бир томонини маъқуллаб, иккинчи бир томонини рағбатлантирувчи кулгими? Бу саволларга қандай жавоб беришни шу бўлим билан танишган ўқувчимизнинг ҳукмига ҳавола қилиб, бошқа масалага ўтишни маъқул кўрдик.

## 5. 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 хайрихоҳлигини, муҳаббатини билдиришда, шунингдек, ҳар хил салбий ҳодисаларни, турли-туман иллатларни инкор қилишда, уларга нафратини билдиришда фойдаланади»<sup>7</sup>.

1926 йили кулги ҳақида мақола ёзган Абдулла Қодирий мисолларни фақат ўз асарларидан олганидан ҳижолат бўлиб: «Бизнинг янги адабиётимизда характерли нарсалар оз (кулгига тегишли — М. Қ.), балки йўқ даражада бўлганликдан, бунинг учун мисолни фақат ўз асар-

---

<sup>7</sup> Озод Шарафутдинов, Кўчирма Абдулла Қаҳҳор 6 томлигига ёзилган сўз бошидан олинган, I том, Тошкент, Ўзбекистон Давлат бадий адабиёт нашриёти, 24-бет.

ларимдан олдимки, бунда мени маъзур кўрсинлар»<sup>8</sup>, деб ёзган эди. Ҳозир бирор мўъжиза билан Абдулла Қодирий тирилиб адабиётимизга бир назар ташлагудек бўлса, ундан кейинги яратилган кулгили асарларни, хусусан Абдулла Қаҳҳор ижодидаги кулги хилларини кўриб ҳайрати ичига сиғмаган бўлар эди.

«Кампирлар сим қоқди». Бу Абдулла Қаҳҳорнинг машҳур ҳикояларидан бирининг номи. Шу номга кўзингиз тушар экан, масаланинг моҳиятига бориб етмасданоқ қандайдир кулгига мойиллик сезасиз. Асар билан танишасиз. Қарабсизки, бунда на сатирик йўналиш бор, на аччиқ юмористик маъно бор. Асар қаҳрамонлик руҳида яратилган. Улуғ Ватан уруши йиллари... колхозлардан бирида кампирлар звено бўлиб пилла тутишади, катта ҳосил олишади ва районда биринчи бўлиб пилла топширадилар.

Мана шу ҳаёт материалдан ҳар хил оҳангда, ҳар хил маънавий йўналишдаги асар яратиш мумкин эди. Баъзи ёзувчилар шу материал асосида асар яратадиган бўлсалар, эҳтимол, ўша оғир кунларда кампирларнинг жасоратини улуғлаш учун меҳнат жараёнидаги драматик, балки трагик ҳолатларга эътибор беришлари, баъзилари эса кампирларни меҳнатга отлантирган патриотик руҳга урғу беришлари, яна бошқа бир ёзувчи бирор сабаблар билан улар характерида бир вақтлар ўрин олиб қолган романтик ҳолатларга назар ташлаши мумкин эди, — хуллас ҳар бир ёзувчи ўз таланти йўналишига мувофиқ иш кўриб, ўзига хос асар яратган бўлар эди. Абдулла Қаҳҳор эса бу материалга юмор билан суғорилган қаҳрамонлик йўналиши берди ва шу йўл билан ниҳоятда оригинал асар яратди.

---

<sup>8</sup> Абдулла Қодирий, Кичик асарлар, I том, Тошкент, Ўзбекистон Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1969, 183-бет.

Ҳикоянинг ҳар бир сатридан ёзувчининг беғараз, самимий табассуми сезилиб туради. Қуйидаги сатрларга бир назар ташланг:

«Назирабуви сандалнинг четида, деразадан тушиб турган эрта баҳор офтобига шўрвада пишган олмадек юзини товлаб, тўйган қўзичоқдай ухлаб ётар эди». Бу сатрларда ёзувчининг ўз қаҳрамонларидан бирига табассумли муҳаббат билан қарагани кўриниб турибди. «Эрта баҳор офтоби». Бундай тасвир гўзалларни тасвирлагандагина ишлатилиши мумкин. «Олма юз». Адабиётимизда гўзалларнинг юзи қанчадан қанча олмага ўхшатишган. Бироқ бу биз тушунган олма эмас, балки «шўрвада пишган олма». Бу билан ёзувчи Назирабувининг қарилигига имо қилади. «Тўйган қўзичоқ» — бу ёшларга ишлатилиши мумкин бўлган ўхшатиш кампирларга нисбатан қўллангани учун табассум уйғотади. Хуллас, бу ерда ёзувчи ёшлар, традицион гўзаллар тасвирида ишлатиладиган иборалар орқали ўз қаҳрамонига нисбатан ижобий юмористик кайфият яратади.

Назирабувининг портрети ва ҳолатининг кейинги тасвирига назар ташланг: Тўхтабувининг «Туринг Назирабуви» деган сўзларини эшитиб «...худди пашша қўригандай бир лунжини қимирлатди; кўзини очмоқчи бўлган эди, фақат биттаси очилди». Бу иборалар кампирларнинг кейин бошқарадиган ишига контраст маъно беради — «шу кампирлардан ҳам иш чиқадими», деган хаёл яшин тезлигида фикрдан ўтади. Бироқ Назирабувининг кейинги ҳаракати — дарров ўрнидан туриб, дока рўмолини қайта боғлаб йўлга чиққани бўладиган ишга ишонч туғдиради.

Абдулла Қаҳҳор тасвирлаётган хайрихоҳ юморнинг манбаи бор. Бу оламшумул ишларни бошқараётган, ҳар бир килограмм пилласи, ҳар бир килограмм пахтаси билан душманга ўқ отаётган оддий меҳнаткаш инсон-

нинг соддадиллиги. Қаҳрамонларнинг портретида акс этган, уларнинг хатти-ҳаракатларида кўзга ташланадиган шу соддадиллик билан улар бошқараётган ишларнинг улуғлиги орасида кам сезиладиган ички зиддият бор. Мана шу зиддият муносабати билан табассум уйғотадиган белгилар келиб чиқади.

Уша даврда қишлоқ ҳаётида колхозларда онгли ҳисобланган раиснинг гапига бир назар ташланг:

«Энди немиснинг пошшоси дарё тагига уй солиб кибриб кетганлиги масаласига келганимизда—мен бунга газетада ўқигандим. Агар Гитлер шундоқ қилган бўлса, қизил аскарларимиз орасида сувчи болалар ҳам кўп, биронтаси кириб гирибонидан бўғиб чиқади...»

Бу сўзларни ранс, балки, кампирлар савиясига мослаштириб айтаётгандир. Бироқ қуроли билан босқинчиларга жавоб беришга қобилиятли кишиларнинг фронтга жўнаб кетган бир даврида баъзи раҳбарларнинг савияси ҳам бундан баланд бўлмаслиги мумкин. Аммо босқинчилар устидан ғалабани таъминлаганлар фақат қўлига қуроли ушлаган онгли жангчиларгина эмас, уруш ҳақида тўла тасаввурга эга бўлмаган, бироқ ҳам фронтни, ҳам фронт орқасини таъмин қилиб турган оддий, соддадил меҳнаткашлар ҳам. Иш деса, меҳнат деса ўзини аямаган соддадил меҳнаткашларнинг хатти-ҳаракатларини кўриб, гап-сўзларини эшитиб юзимизга табассум югуради, лекин уларнинг қилаётган ишларини кўриб тасаннолар ўқиймиз. ۞

Тематика, қаҳрамон танлаш жиҳатлари билан Абдулла Қаҳҳорнинг «Олтин юлдуз»и ҳарбий темада ёзилган бошқа асарлардан кам фарқ қилади. Бу асар хусусан Ойбекнинг «Қуёш қораймас»ига ўхшаб кетади. Абдулла Қаҳҳорда ҳам «Қуёш қораймас»дагидек асарнинг бош қаҳрамони оддий бир меҳнаткаш вакили, колхозчи йигит Аҳмаджон ҳам Бектемир сингари Улуғ Ватан уруши

йиллари Қизил Армия сафига олинади, фронтга боради, фронт шароитига аста-секин кўникиб, қаҳрамонлик кўрсатади...

Бироқ ҳаёт материални эстетик ўзлаштиришда, уни талқин қилишда бу икки йирик санъаткор ёзувчининг ўз йўли, ўз услуби бор. Ойбек «Қуёш қораймас»да жиддий реалистик оҳангни сақлайди, фронт шароитида қаҳрамон характерида рўй берган майда силжишларни кузатади, шу силжишлар китобхон тасаввурини бойита боради.

Абдулла Қаҳҳор эса ўзининг талант йўналишига мувофиқ ўзига хос йўллар билан боради. Асарнинг кўп қисмларида, хусусан, уни бош қисмида қаҳрамон характери 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 мийғимизда кулги пайдо бўлади. Бу ерда ҳам ўша зиддият. Меҳнаткаш халқнинг оддий ва соддадил вакили. Аскарлик хизмати, фронтда бўладиган жанглар хусусида у ибтидоий тасаввурга эга. Тасаввурдаги ибтидоийлик, аскарлик хизматнинг ўзига яраша мураккаблиги орасидаги зиддиятлар ва бу зиддият фониди қаҳрамон ҳолатлари китобхонда табассум уйғотади!

Аҳмаджоннинг тасаввури шундай эдики, йиллаб давом этаётган уруш кўп одамларни олиб кетди, фронтга ҳозир одам зарур, шундай экан, у борса-ю, фронтнинг кам жойларини тўлдира қолса! Шу ният билан у военкоматга ариза беради, бироқ уни дарров ола бермайдилар. Буни бирор англашилмовчиликнинг ниши деб тушунади у. Вақти-соати келиб у аскарликка олинади. Тасаввур ҳамон ўша қўлимга қурол беришади-ю фронтга жўнатишади, деб ўйлайди Аҳмаджон. Фронтга жўнатиш учун ким шошилмайди. Поезд ғарбга кетиш ўрнига шарққа



жўнаб кетади. Бундан у тажангланар эди. Бунинг устига аскарий хизматдаги ҳар хил оғир-енгил шароитларнинг ҳисобга олинмаслиги тажангликни яна оширади. Эшелон маррага етиб тўхтагач аскарлар вагонлардан тушишади, Аҳмаджон қуйиб турган жалани бирор жойда бошпана топиб тинишини кутиб турмоқчи эди, бирдан походга команда бўлиб қолди. Саф бўлиш ҳақидаги командани эшитган Аҳмаджон милтиғини тиғидан ушлаб кетмондай елкасига қўйиб олди ва ўйлади: «Строй бўлмасдан шундай кета берсак бўлмасмикин». Шу пайт у милтиқни нотўғри кўтараётгани, тугмаси қистирилмагани ҳақида командирдан танбеҳ олади. Йўлда кетаётиб катта бир сойни кесиб ўтиш ҳақида команда бўлганда ҳам Аҳмаджон ҳайрон — бирон ўтадиган жой йўқмикин! Манзилга етиб келганларидан кейин Аҳмаджон милтиқни кўздан кечирди. Милтиқ билан қўшиб ўқ ҳам беришмаганига ҳайрон бўлди. Унинг ҳайронлигидан хабардор бўлган бошқа бир аскар йигит милтиқнинг ўқдони тешиклигини — бу ҳарбий ўқиш учун берилган милтиқ эканини англатди. Аҳмаджон бунга ҳам ҳайрон. Мана унинг шу пайтлардаги ҳолати:

«Бу кунларда немис Сталинград деворларига бош урмоқда. Кавказ тоғлари этагида оч бўридай изғиб юрмоқда эди. Аҳмаджон шундай кунларда, одам керак бўлиб аскарий хизматга чақирилгани ҳолда фронтдан уч—уч ярим километр берида, яна отилмайдиган милтиқ кўтариб ўтирганга гоҳ хит бўлар, гоҳ кулгиси қистар эди».

Аҳмаджон характерининг тасвири шу зайл давом қилади.

Тўғри, «Олтин юлдуз»да ҳам, Ойбекнинг «Қуёш қораймас»ида ҳам, ҳарбий темада яратилган бошқа асарлардагидек драматик, ҳатто фожиавий ҳолатлар тасвири бор. Аҳмаджон жангларда қатнашар экан, вайрон қилинган қишлоқларни, кесилган, куйдирилган, инсон чидаб

бўлмайдиган азобларга дучор бўлган қари-қуриларни, бола-чақаларни ўз кўзи билан кўради. Бу картиналар уни оғир психологик ҳолатларга олиб келар ва улар учун душмандан ўч олишга қарор қиларди.

Бироқ фронт шароити ҳар қанча оғир бўлмасин, қаҳрамон ҳолати қанчалик таранг бўлмасин, ёзувчи Аҳмаджон образини тасвирлашда табассумни қўлдан бермайди. Бу табассум фронтдаги оғир шароитни, қаҳрамоннинг таранг ҳолатини яна ҳам таъсирлироқ қилиб кўрсатишга ёрдам беради. Бу Абдулла Қаҳҳор ижодининг ўзига хос хусусиятларидан бири.

Абдулла Қаҳҳор ижодига хос бу хусусият унинг йирик асарларида ҳам кўзга ташланади. Бу жиҳатдан унинг биринчи ва йирик тажрибаси «Янги ер» драмаси бўлди.

Драмада «Кампирлар сим қоқди», «Олтин юлдуз»даги сингари даъвоси моҳиятига тўғри келадиган ҳаёт қаҳрамонлари образи яратилади. Бошқача қилиб айтганда, драма ижобий қаҳрамонлар тасвирига бағишланган. Аммо шу билан баробар ёзувчи қаҳрамонларнинг, хусусан кекса авлод вакилларининг баъзи хусусиятларидан кулади. Драманинг шу хусусиятларини назарда тутиб, Абдулла Қаҳҳор ижодининг дастлабки тадқиқотчиларидан бири ёзувчи Пиримқул Қодиров «Янги ер»ни ҳақли равишда «Қаҳрамонлик комедия» деб атаган эди.

Асарда кўпроқ кулги уйғотадиган образлардан Ҳолнисо ва Ҳамробибилардир. Аслида Ҳамробиви ҳам, Ҳолнисо 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 кўр-

ган китобхон уларга нафрат билан қарамайдилар, балки қандайдир муҳаббат аралаш табассум билан назар ташлайдилар.

Ҳолнисо ва Ҳамробиби образларидаги кулгиларнинг беғазаб бўлишининг яна ҳам бир сабаби бор: улар Янги 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 кўринишларидан куламыз.

Биз бу ўринда «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 кулиш, «Янги ер»даги Ҳолнисо билан Ҳамробиби образларига тегишли кулги эса ёшлар бошқараётган катта ҳаётга нисбатан жужъий 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 жужъий камчиликлар билан қаҳрамонлик орасидаги зиддиятдан келиб чиқса, Саида образида қаҳрамон-

нинг портрет белгилари — яъни унинг синчалакдек жуссаси билан бошқараётган улуғ иши орасидаги зиддиятдан келиб чиқади. Саида характерида звено бўлган кампирлардагидек ёки Аҳмаджондагидек соддадиллик, ибтидоийлик йўқ. У кўпроқ «Янги ер» даги ёшлар сингари тўла маънодаги замонавий ва ўзи тушган ҳаёт шароитини яхши билган, ҳатто ўша шароитдан анча юкори турадиган шахс образидир.

Ҳали ҳам онгимизда аёл-қизларни заифа деб қарашнинг сарқитлари йўқ эмас. Абдулла Қаҳҳор асарнинг бош қаҳрамони қилиб шу «заифалар»дан 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 ирода кучи билан «забардаст» бир шахс. Саиданинг эса ҳали ирода кучи билан таниш эмасмиз. Бунинг устига жусса ҳам «синчалак» дегудек. Бундан шундай тасаввур пайдо бўлади: кураш майдонида икки паҳлавон турибди. Улардан бири тоғдек гавдали, ўз кучига ишонган, кураш тажрибасини обдон эгаллаб олган; унинг қаршисида паҳлавон деб аташга арзимайдиган, илм-ҳунари бўлмаган, жуссаси кичик, ожизгина бир кимса... Бу кимсанинг тоғдек гавдали, илм-ҳунари бор паҳлавон билан олишаман деб майдонга чиққанига ҳайрон бўламиз. Бироқ асар охирида бу ҳайрат «ожиз»нинг «зўр» устидан ғалабаси билан яқунланади.

Хайрихоҳ кулги масаласининг ўз-ўзидан келиб чиқадиган бошқа бир томони бор: Ёзувчи нимага хайрихоҳ? Қаҳрамонларнинг кулги уйғотадиган томонларига хайрихоҳми? Наҳотки? Агар қаҳрамонларнинг шу томонларига хайрихоҳ бўлса у кулармиди? Масаланинг шу томонини аниқлаб олмасак, ёзувчи позицияси ноаниқ бўлиб қолиши турган гап.

Ўзувчи «Кампирлар сим қоқди», «Олтин юлдуз» ҳикоялари ва «Янги ер» драмаси, шунингдек «Синчалак» повестида танланган қаҳрамонларга аслида хайрихоҳ. 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 образидагидек характернинг ўз индивидуал хусусиятига боғлиқ бўлган моментлар борки, ёзувчи уларга жуда хайрихоҳ ҳам эмас, тарафдор ҳам эмас. Агар бу белгилар Ҳолнисо ва Ҳамробибидидагидек 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 бусиз мукаммал кўргиси келади; агар Саида образидагидек характернинг индивидуал хусусиятларига тегишли бўлса, ундан образни индивидуаллаштириш учун фойдаланади. Бундан ташқари, асл моҳияти билан ёзувчи идеалига яқин бўлган бу образларни табассум уйғотадиган жузъий камчиликлар билан яратиб борлигидан, Абдулла Қаҳҳор таланти йўналиши унинг ҳаёт материални таҳлил қилишда юмрдан фойдаланганига мойиллигида бўлса, иккинчидан, реал ҳаёт ҳам образларнинг шу хилда тасвирланишини инкор қила олмайди. Ҳаёт чексиз бир уммонки, ҳар бир санъаткор ёзувчи реаллик меъёрини бузмасдан, ўз таланти йўналишига мувофиқ, истаган томонларини танлаб тасвирлай олади ва шу йўл билан истедодини халқи олдида намойиш қила олади. /Абдулла Қаҳҳор ўзининг юмористик истедодини ижобий қаҳрамон тасвирига бағишлаган асарларида ҳам намойиш қила олди.

## МУНДАРИЖА

I б о б.	Дарғазаб ҳиснинг ҳажвий ҳамласи . . . . .	3
1.	Қаҳҳорона воқеалар чеховчасига диалогларда . . . . .	14
2.	Сирли воқеий ҳалқа ва кутилмаган ечим . . . . .	23
3.	Хаёлий саргузаштлар . . . . .	49
4.	Ҳажвий тафаккур ва ёзувчи идеали . . . . .	66
5.	Қутбларнинг аниқлиги ва мажозий маъно . . . . .	77
II б о б.	Дарғазаб ҳиснинг юмористик хандаси . . . . .	91
1.	Коллектив назари орқали . . . . .	103
2.	Илмсиз илмдон . . . . .	113
3.	«Нутқ» ва «Нотиқ» . . . . .	123
4.	Иккинчи куч . . . . .	131
5.	Беозор кулги борми? . . . . .	140

*На узбекском языке*

**Матякуб Кошчанов**

**САТИРА И ЮМОР В РАССКАЗАХ  
А. КАХХАРА**

*Ўзбекистон ССР ФА А. С. Пушкин номли Тил ва адабиёт институти  
илмий совети, ЎзССР ФА Тарих, тилшунослик ва адабиётшунослик  
бўлими томонидан нашрга тасдиқланган.*

**Муҳаррир Х. Зарипова  
Рассом П. Н. Хапилин  
Техмуҳаррир Х. Қорабаева  
Корректор Қ. Парпиева**

**Р08302. Теришга берилди 22/III-73 й. Босишга рухсат этилди 18/IV-73-й. Формати  
70×108<sup>1/8</sup>. Босмахона қоғози № 1. 2,375 қоғоз л. 6,65 босма л. Ҳисоб-нашриёт л. 6,1.  
Нашриёт. № 404. Тиражи 4000. Баҳоси 61 т. Заказ 76.**

**ЎзССР „Фан“ нашриётининг босмахонаси, Тошкент, Черданцев кўчаси, 21.  
Нашриёт адреси: Тошкент, Гоголь кўчаси, 70.**

**Қўшжонов М.**

Абдулла Қаҳҳор ижодида сатира ва юмор.  
(Масъул муҳаррир филология фанлари д-ри  
Ҳ. Ё. Еқубов.) Т., «Фан», 1973.  
150б. (ЎзССР ФА А. С. Пушкин номидаги  
Тил ва адабиёт ин-ти).

Кошчанов М. Сатира и юмор в рассказах  
А. Қахҳара.