

М КЎШЖОНОВ

ҲАЁТ

ВА

НАФУСОТ

ҒАФУР ҒУЛОМ НОМИДАГИ АДАБИЕТ ВА
САНЪАТ НАШРИЕТИ

Тошкент — 1970

8Ўз
Қ98

Қўшжонов Матёқуб.
 Ҳаёт ва нафосат. Т., Фафур Фулом номидаги
адабиёт ва санъат нашриёти, 1970.
156 бет.
Тиражи 5000.

Кошчанов М. Жизнь и прекрасное. (Статьи о литературе).

8Ўз

Индекс 7-2-3

ҲАЁТ ВА СЮЖЕТ

Бадий асарда сюжет асосий эстетик категориялардан. Ҳаётни реалистик тасвирлашда, зарур гоёни ифодалашда сюжетнинг роли ниҳоятда катта. «Сюжетлилик асар эстетик қимматининг биринчи шартидир», дейди Н. Г. Чернишевский А. С. Пушкин тўғрисидаги мақола-ларидан бирида. «Сюжет йўқ жойда бадийлик йўқ», деган эди у яна бошқа асарда.

Сюжет бадий ижоднинг ҳамма турида бор. Лекин ҳар бир жанрнинг сюжети ўзига хос, бошқаларникига кам ўхшайдиган бўлади. Майда лирик шеърларда ҳам маълум бир фикр оқими мавжуд. Шу фикр оқими шеърнинг сюжетини ташкил қилади. Фикр оқими кўзга равшан ташланадиган, фикрни ифода қилишда ситуациялар яратилган шеърлар ҳам бўлади. Уларда маълум образлар қатнашади. Бундай шеърлар, одатда, сюжетли шеърлар, деб аталади.

Сюжетнинг классик шакли драматик, эпик, лиро-эпик асарларга мансубдир.

Сюжет деганда, биз кўпинча, маълум воқеалар ёки уларнинг тизмаларини тасаввур қиламиз. У воқеаларнинг моҳияти нимадан иборат, улар қаердан келиб чиққан ва қандай қилиб асарда тартибга тушади — бу тўғрида ўйлаб ўтирмаймиз. Бу ҳол сюжет тўғрисида ҳар хил, баъзан, тамоман бир-бирига зид фикрлар ва қарашларни туғдиради.

«Сюжет воқеалар тизмасидан иборатдир», деган таъриф албатта, сюжет масаласига юзаки қарашдан келиб чиқади.

Сюжетнинг классик таърифини М. Горький берган. У сюжетни «... Одамларнинг ўзаро алоқалари, қарама-қаршиликлари, ёқтириш ва ёқтирмасликлари, умуман, кишилар ўртасидаги муносабатдир — у ёки бу характернинг, типнинг тарихи, ўсиши, ташкил топиб боришидир», деб таърифлаган эди.

М. Горькийнинг бу таърифида асосан характер тарихига эътибор берилади. Сюжетга характернинг асос бўлиши адабиётнинг ҳаётни жонли ва эмоционал равишда акс эттириш каби талабига ҳам, эстетиканинг гўзаллик нуқтаи назаридан адабиёт олдига қўядиган талабларига ҳам (воқеалар характерлар атрофига қанчалик жипслашган бўлса, сюжет шунчалик изчил ва мунтазам бўлади) мос келади.

М. Горький таърифининг нақадар тўғри ва аниқ эканини марксизм классиклари томонидан реализмга «типик характерларни типик шароитда тасвирлаш» деб берилган таъриф ҳам тасдиқлайди.

Сюжет ҳақидаги юзаки қарашлар адабий ижод тажрибаси учун зарарли. Сюжетнинг асосий негизи — воқеа, дейдиган ёзувчилар характер яратишга етарли эътибор бермасдан, «воқеабозлик» билан шуғулланиб кетадилар. Оригинал сюжет яратаман, деб кўпроқ қуруқ воқеаларни тартиблаштириш билан банд бўладилар. Воқеа қизиқарли бўлиши учун ҳодисаларни асарга киритавериш, характерни охириги планга олиб бориб қўядилар. Натижада воқеаномалар — зерикарли китоблар ҳаётни саёз тасвирлайдиган натуралистик асарлар пайдо бўлиб қолади. Биз бу ўринда бадий сюжет масаласини кенгроқ ёритиш учун бир неча проблемалар устида батафсилроқ тўхтаб ўтишни лозим топдик.

Воқеа ва характерлар муносабати

Сюжет проблемаси бу, аввало, воқеа ва характерлар муносабати проблемасидир, уларнинг бирлиги масаласидир. Тўғри, ҳеч бир асарда воқеалар образ ва характерларга боғланмаган ҳолда тасвирланмайди. Гап боғланиш даражасидадир. Ҳаёт воқеалари ва характерлар бирикмасидан бадий сюжет чиқиши учун улар ўзаро узвий боғлиқ бўлиши лозим. Шундагина воқеа ва

характерлар тугал бир асарга асос бўла олади. Бундай боғланиш шу билан белгиланадики, ёзувчи томонидан танланган ҳар бир эпизод, ҳар бир воқеа, унинг катта ё кичиклигидан қатъи назар, шу воқеада бевосита ва ёки билвосита иштирок этадиган характернинг бирор томонини — ёзувчи ниятига нисбатан, албатта, зарур томонини очиб беришга хизмат қилиши керак. Агар воқеалар билан характерлар орасидаги боғланиш шунчаки ахборот тарзида бўлиб қолса, асарда сунъийлик пайдо бўлади. Сунъийлик эса бадий ижоднинг душмани. Қуруқ ахборот ўз навбатида асар ғоясининг яланғоч ифодаланишига олиб келади.

Йирик сўз санъаткорлари воқеалар билан образларнинг бирлигига, хусусан, воқеаларнинг баён қилиниш тартибига, образларнинг аҳамиятига алоҳида эътибор бериб келганлар. «Менинг асаримда,— деган эди машҳур рус драматурги Н. Погодин ёш драматурглар билан суҳбатда,— воқеани ҳам, сўзни ҳам образ бошқаради»¹.

Жаҳон адабиётидаги қайси бир классик асарни олманг, уни эслаган заҳоти ўша асарнинг воқеалари эмас, балки унда иштирок этган шакли характерлар кўз олдингизда намоён бўлади. «Она романини тилга олар эканмиз, биринчи галда Пелатейя Ниловна ва Павел Власовни тасаввур қиламиз, кейин унинг бошидан кечган воқеаларни эслаб кетамиз. «Ўтган кунлар» дер эканмиз, дарров Отабекни, Қумушни эслаймиз, сўнгра улар бошидан кечирган воқеалар бирин-кетин хаёлимиздан ўта бошлайди.

Эллигинчи йилларнинг охирларида адабиётимизда, хусусан, прозанинг йирик жанрида сон ва сифат жиҳатидан катта силжишлар бўлди. Ғоявий ва бадий жиҳатдан мукамалроқ асарлар майдонга келди. Лекин бу даврда ғоявий-бадий савияси анчагина паст асарлар ҳам яратилди.

Иброҳим Раҳимнинг «Чин муҳаббат» романида ягона бир план йўқ. Воқеалар уч йўл билан ривожланади: бири, Улуғ Ватан уруши воқеалари ва асарнинг бош қаҳрамони образининг тасвири. Иккинчиси, Уралга бориб, фронт учун зарур маҳсулотлар ишлаб чиқараётган ўзбеклар ҳаёти. Учинчиси, фронт орқасида меҳнат қила-

¹ Бадий ижод ҳақида. ЎзССР Бадий адабиёт нашриёти, 1960 йил, 10—11-бетлар.

ётган колхозчилар ҳаёти. Бу йўллар асарда ўзаро бирлаштирилмаган. Яхлит ғояни ифодалайдиган, аниқ йўллар билан ривожланадиган сюжет яратиш учун ёзувчи ё линияларни аёвсиз камайтириши, ёки уларни шу даражада бир-бирларига жипслаштириши керак эди, токи улар мунтазам равишда бир ипга тизилган бўлсин. Бунда ип ролини асарнинг бош қаҳрамони ўйнаб, бошқа линиялар қаҳрамоннинг қандайдир томонларини очиб беришга хизмат қилган бўлар эди. Шундагина ёзувчи тақдим қилаётган бу тарқоқ материал бутун бир бадиий бирикмага айланиб, асарнинг ғоявий-бадиий савияси ошган бўлар эди.

Иброҳим Раҳим «Қаҳрамоннинг кенжаси» очеркида ва «Ҳилола» повестида ўзининг маҳоратини кўрсатди. Бу иккала асарда Иброҳим Раҳим воқеаларни марказий қаҳрамон тасвиридан келиб чиқадиган маъно орқали бир-бирига жипслаштирган, шу билан асарларининг яхлитлигига эришган. Натижада асарнинг бош қаҳрамони ва ундан келиб чиқадиган маъно кўз олдимизда аниқ гавдаланадиган бўлган.

Хўш, бу икки асарда дурустгина муваффақиятларни қўлга киритган ёзувчининг «Чин муҳаббат»даги камчиликлари қаердан келиб чиқди экан? Назаримизда, гап авторнинг монументализмга берилиб кетишида, кўп ва катта-катта воқеаларни қамраб олишга уриниб, улардан чиқадиган маъно ва бу маънони ифода қилувчи воқеа, характер устида кўп ўйламаганлигидадир.

Характерлар билан воқеалар орасидати бирликни таъмин этиш бадиий ижоднинг мураккаб масалаларидан бири.

Сюжет бирлиги — бадиий асарда фақат катта-катта воқеаларнигина эмас, балки майда эпизодлар, ҳатто деталларнинг ҳам иштирок этувчи шахсларнинг асосий ва зарур томонларини очиб беришга тўла хизмат қилишини талаб этади.

Иброҳим Раҳимнинг «Чин муҳаббат» романида бир эпизод бор: асарнинг бош қаҳрамони Норматнинг онаси урушда ота-онасиз қолган болалардан бирини асраб олган. Бир жойда ўша боланинг кўчада ўқ-ёй отиб, ўйнаб юриши тасвирланади. Бу эпизод муносабати билан ёзувчи: «Мана, уруш натижасида етим қолган болалар қувноқ ўйнаб юрибдилар, демоқчи. Бу эпизод сюжетнинг ажралмас қисмига айланган эмас. Бу эпизод асарда бирор

воқеанинг хулосаси, бирон воқеанинг туғилишига сабабчи бўлса, айтайлик, ўша бола ўйнаб юрган ўқ-ёйини отса-ю, Норматлар оиласининг душмани бўлган магазинчининг ойнасига тегса, оқибатда шундай ҳам тузук бўлмаган магазинчи билан кампир орасидаги муносабатнинг мураккабланишига олиб келса, шу йўл билан кампир ва магазинчи характерларидаги номаълум хислатлар таъкидлансагина у асар сюжетиغا хизмат қилган бўлар эди.

Худди шу хилдаги эпизодни бошқа бир асардан олиб таҳлил қилиб кўрайлик. Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романида Худоёрхоннинг ўғли Урмонбек ўрдада ўқ отиб, ўйнаб юради. Уч-тўрт нафар қул болалар «кичкина хон» отган ўқларни йиғиб келишади.

Бу манзара асарнинг бош қаҳрамонлари Анвар ва Раънолар драмаси билан бевосита боғланиб кетади. Агар уни асардан олиб ташлайдиган бўлсангиз, кўпгина воқеаларнинг маъноси ноаниқ бўлиб қолади.

Анварнинг дўсти Султонали Гулшанни (Гулшан хонга қиз топиб келиш билан шуғулланадиган аёл) ахтариб ўрдага келади. Гулшан ўша куни хонга бир гўзал қиз, яъни Раъно тўғрисида хабар бериш учун ўрдага келган бўлади. Султонали илож қилиб, Гулшаннинг йўлини тўсиши, у хонга етказадиган хабарни тўхтатиши керак эди. Шу мақсад билан ўрдага келган Султонали хон ўғлининг ўқ ўйнаб юргани устидан чиқиб қолади. У «кичкина хон»нинг ўқ отиш ўйинини томоша қилиб ўтиргандек бўлади. Шу пайт ўқ унинг олдига келиб тушади. Ўқни олишга келган қул болани тўхтатиб, Султонали Гулшаннинг дарагини сўрайди ва уни чақириб беришни илтимос қилади. Демак, бу эпизодни асарга киритишдан мақсад «кичик хон»нинг ўқ ўйинини кўрсатиш эмас, балки Раъно тақдирига чангал урмоқчи бўлган Гулшан дарагини билиш ва у билан учрашиш эди. «Ўқ ўйин» манзарасини бермасдан, Султоналини тўғридан-тўғри ҳарам олдига олиб келиб, кутиб турган ё ўтирган ҳолда кўрсатиб бўлмас эди. Шу тарзда бу эпизод асар сюжети ривожининг асосий йўли, романнинг бош образи тақдир билан мустаҳкам боғланади, асар сюжетининг узвий қисмига айланади.

Бир хил асарлар борки, уларда воқеаларни бир-бирига боғлайдиган битта марказий қаҳрамон ҳам бўлади; бу жиҳатдан камчилиги ҳам йўқдек кўринади. Лекин сю-

жет қонуниятлари нуқтаи назаридан қарасангиз, барибир заиф, воқеалар зерикарли. Сабаб нимада? Сабаб бу хил асарларда ҳам воқеалардан ахборот тарзида фойдаланилганликдадир.

Шухратнинг «Шинелли йиллар» романидаги воқеаларнинг баъзилари сюжет қонуниятлари жиҳатидан тасодиф. Езувчи ўзининг уруш йилларида кўрган-билганларини, эшитганларини, бадиий сюжет талаблари билан кўпда ҳисоблашиб ўтирмай, бир китобга киритишга уринган.

Романдаги битта воқеага (иккинчи қисмнинг биринчи бобида) эътибор қаратамиз.

Элмурод — асарнинг бош қаҳрамони — ротаси фронтда. Қисм мудофаага ўтган. Солдатлар окоп ва ертўлалар қазиганлар. Жангчи Бондарь ертўла ва кузатув пунктларининг тайёр бўлгани ҳақида Элмуродга ахборот беради. Сўнг шундай манзара тасвирланади:

«Элмурод индамади. У чарчаган эди. Бир чеккага суянди. Бондарь писарни аста ташқарига имо қилди. Бир оздан сўнг қучоқларини тўлдириб, пичан олиб келдилар. Ертўла пичаннинг хушбўй ҳидига тўлди. Сўри устига пичан ёзаётган Бондарь Элмуродга мурожаат қилди.

— Марҳамат, ўртоқ лейтенант. Дам олишингиз мумкин.

— Ухлаб қолсам, Шилов штабдан қайтгач, уйғотинг,— Элмурод камарини бўшатиб, ёқасининг тугмасини ечди-да, тўппончасини қорни устига сурганича, чалқанча чўзилди.

Шилов штабдан қайтди. Элмуродни уйғотишга кўзи қиймади. Зарур хабар ҳам йўқ эди. Уйғонгунича кутиб ўтирди.

Элмурод Шилов билан ротани айланиб чиқди».

Бир қарашда бу эпизод анча жозибалидек кўринади: фронт ҳаётига мос яхши деталлар топилган: чарчаган командир, солдатларнинг унга меҳрибонлиги, командирнинг «тўппончасини қорни устига сурганича чалқанча чўзилиши», у уйғонгунча кутиб ўтиришлар...

Бироқ асарнинг ҳақиқий бадиий асар бўлиши учун манзаранинг жозибали бўлиши, ҳаётий деталларни топилишининг ўзи кифоя қилармикан? Езувчи фақат шу билан чеклана олмайди! Қийимни қозиқдан олиб, одам эгнига кийилгандагина унинг гўзаллигини англаш мум-

кин бўлганидек (Чернишевский), тасвирланаётган ҳар бир деталь ёки воқеа (ўзининг жонли ва жозибалилигини сақлаган ҳолда) қаҳрамонлар тақдири ва улар орқали ифодаланаётган гоани олдинга суриш учун хизмат қилгандагина сюжетнинг узвий қисмига айланади.

Шундай экан, Шуҳрат бу манзарани асарга киритиб нима демоқчи? Уни ўқиётиб биз, китобхон, нималарни кутамиз? Балки, Бондарнинг ертўлага пичан тўшашида бир гап бордир? Бироқ асар давомида «ертўлага пичан солиш»дан ҳеч гап келиб чиқмайди. Балки, Шиловнинг штабга бориб келишидан характерларнинг зарур хусусиятини очиб берадиган бирор воқеа рўй берар? Йўқ, бу ҳам беҳуда отилган ўқ бўлиб чиқади. Ниҳоят, Элмуроднинг «тўппончасини қорни устига сурганича чўзилганидан» характерлар тақдирига тегишли бирор ҳолат рўй берар: эҳтимол командир ухлаган пайтда немис разведкаси келиб қолар, оғир бир вазият пайдо бўлар, шу вазиятда қаҳрамонларнинг автор белгилаган хислатлари очилар? Бу ҳам изсиз ўтиб кетади.

Бошқа бир асардаги уйқуга тегишли эпизодни кўрайлик. Ойбекнинг «Қуёш қораймас» романида Асқар полвон билан Али тажангнинг битта рус аёлиникида тунаши тасвирланади.

Оғир жанг ва узоқ юришларда чарчаган, қанча вақтлардан бери ором ололмаган иккита ўзбек солдати бир рус аёлиникида ширин уйқуга чўмадилар. Ярим оқшомда бирдан ҳамма чўчиб ўрнидан туради. Шаҳар немис самолётларидан ташланган бомбалар оловига чулғонган. Ёзувчи бу манзарани шундай яратади: «Тутун ва оловга чулғонган самода яримта ой гўё изтиробдан юзи қийшайгандай, мунгли йилтирарди. Бомбалар даҳшатли садо билан шўнғир, портлар, ер силкинар, бинолар қулар, эшиклар, деразалар қанотлангандай сачраб учар, ойналар қум каби тўкиларди... Одамлар жон қафаслари бўлган уйларидан аждарнинг оғзидан қочган каби жон ҳовучлаб югурардилар. Гўё ўз эгаларидан қолмасликка интилгандай уй жиҳозлари, деразалар ўзларини кўчага отиб, шовқин кўтарардилар. Ерларда юмалаб ётган болаларнинг чинқириғи, йиқила-йиқила югурган аёлларнинг телба фарёди, харобазор орасида тирманган ярадорлар ва майибларнинг инграшлари...»

Моҳирона чизилган бу манзара шу хилда давом этади. Аммо гап бу манзаранинг жозибадорлигидагина

эмас. Гап воқеа билан характерлар боғланишидадир. Асарнинг асосий ғояси Улуғ Ватан уруши натижасида оддий ўзбек йигитларининг онгида рўй бераётган ўзгаришларни кўрсатишдан иборат. Шу назарда тутилса, бу даҳшатли бомбардимон ва ёнғин манзарасининг вазифаси ва характерлар тасвирига боғланиши ўз-ўзидан маълум бўлади. Уруш орақсидаги шаҳарнинг ўт ичида қолиши, қанча-қанча иморатларнинг қулаши, бегуноҳ болалар ва аёлларнинг бошига тушган бу кулфатнинг жонли картинаси бизга қанча таъсир қилса, асар қаҳрамонлари — Али тажанг ва Асқар полвонга ҳам шунча таъсир қилиши керак.

Манзаранинг охиридаги битта кўриниш воқеани характерлар ривожига яна ҳам мустаҳкамроқ боғлайди: бомба портлашлари тугайди, ёнғин ўчирилади. «Бомбалар очган катта, қора чуқурлар орасидаги тупроқ ва кул қаршисида бир бола билан бир аёл бошларини оғир эгиб туради. Полвон боланинг сариқ олтин сочини аста силади. Миша бошини кўтарди. Унинг пешанаси бурушган, кўзларида чуқур қайғу ёнарди. У индамади. Бош яланг, оёқ яланг, кўйлаги йиртиқ хотиннинг юзига изтироб шундай чанг солган эдики, йигитлар уни Мишанинг онаси, кечаги кўркам, ҳуснли аёл эканини базўр фарқ қилдилар».

Кечагина расмларини кўрсатиб, болалари, урушга кетган эри, уй-жойи — ватани билан фахрланган, икки ўзбек солдатини меҳмон қилиб, уларга ўрин солиб берган аёл бир зумда бошпанасидан, азиз фарзандидан ажралиб, кул тепада мунғайиб ўтирарди.

Узоқ ерлардан душман билан олишишга келган ўзбек йигитларининг бу манзарани кўриб, онги, душманга нафрати икки-уч баробар ошмаётганмикан? Агар душман мажақланиб ташланмаса, уларнинг ҳам уй-жойи, ота-онаси, хотини, севимли фарзандларининг ҳам кунни шундай бўлишига кўзи етмаётганмикан?

Езувчига кераги мана шу эди-да!

Фикримизни яна бир факт билан далиллаш зарурга ўхшайди. Бу ерда биз Шухратнинг «Олтин занглас» романини айтиб ўтмоқчимиз. Роман услуб жиҳатидан ёзувчининг илгариги романи — «Шинелли йиллар»дан кескин фарқ қилади. Автор бу романда воқеаларнинг бемақсад, эпизодларнинг муаллақ равишда асарга кiritила беришига чек қўяди.

Асарнинг бош қаҳрамони Содиқжон меҳмонда... Бу эпизодга қарийб бир боб ажратилган ва у асарнинг умумвоқеа тизмасидан ўзига мустақкам ўрин олган.

Бошланишиданоқ бу эпизодда бир сир яширинганини англайсиз. Мирсалим — ҳар бир ҳаракати, сўзи билан бошқаларнинг ҳаётига аралашаверишни, иложи бўлса бирор зарар етказишни касб қилиб олган бир шахс (бундан олдинги боблар асосида Мирсалим ҳақида шундай фикр туғилади). У Содиқни Собирахонларникига меҳмонга таклиф қилади. Таклиф қилганда ҳам «жондили билан» худди софдил кишилардек таклиф қилади. «Ёмон бўлмайди, мамнун қайтасиз. Мен сизни ножўя ерга бошлармидим» дейди. Самимийдек айтилган бу сўзларнинг тагида ғараз яширингани маълум бўлиб туради. Шу сабабли Содиқнинг меҳмонга боришидан биз нимадир кутамиз.

Содиқнинг меҳмонда бўлишининг тасвири ҳам ўз меъёрида. Шухрат воқеанинг Содиқ характерида рўй берадиган ўзгаришга хизмат қиладиган энг зарур томонларини батафсил тасвирлайди-да, иккинчи даражали томонларини икки оғиз сўз билан маълум қилиб ўтаверади. Эътибор асосан Мушаррафга, унинг портрети, сирли ўйини, ўзини сипо тутишлари, уялгандек қимтинишлари, ўзига ярашган бошқа хислатлари ва Содиқдаги қизиқиш ва ҳис, зиёфатдан кейин унда рўй берган ўзгаришларга қаратилган. Ҳатто, пейзаж тасвирлари ҳам шу мақсадга бўйсундирилган. Мана Содиқ зиёфатдан қайтиб келяпти: «Қаршидаги новча терак учудаги катта ёруғ юлдуз ҳали замон ерга шўнғиб кетадигандек пирпираб чарақлайди. Узоқдаги шаршаранинг шилдираши, баргларнинг шитирлаши эшитилади. Юмшоқ тун киши хаёлини олиб қочгудек сокин. Содиқ бунақа тунни умрида биринчи марта кўраётгандек, ёки эртага такролланиши асло мумкин бўлмагандек, яйраб-яйраб нафас олар, узоқ-узоқларга назар ташлар, атрофига суқланиб боқар эди. Бўғилгандек ёқасининг тугмасини чиқарди. Кўкрагини очди».

Қайтиб келганда ҳам Содиқ «нима учундир уйга киргиси келмас, орқага қайтиб кетгиси, кенг далаларда кўкрагини очиб, бор товуши билан ашула айтиб юргиси келар эди». Севимли хотинининг овози ҳам «умрида биринчи марта қандайдир дўриллаб, бегонароқ эшитилди».

Мана энди бутун воқеадан келиб чиқадиган маънога

бир назар ташлайлик. Мирсалим таклифидан биз нимадир кутдик. Кейинги тасвирда кутган нарсамиз келиб чиқди: Содиқ уйда севган хотини бўла туриб, бошқа бир жувонга кўнгил қўйди, ўзининг яхши кўрган хотинидан кўнгли совиди. Воқеа нимадандир бошланди, нималардир рўй берди, нималар биландир хулосаланди. Лекин воқеа ҳали тамом бўлгани йўқ. Энди Содиқнинг ҳаёти қайси йўл билан кетади, унинг севиқли хотини Жаннатнинг тақдири нима бўлади? Демак, бир тугал воқеа иккинчи бир воқеага дебоча бўлаяпти. Мана энди Шухратнинг олдинги романидан олиб таҳлил қилинган воқеа билан, кейинги романидан олиб таҳлил қилинган воқеани бир-бирига солиштириб кўринг. Агар бу гал автор илгариги услубида ёзган бўлса эди, воқеадан воқеа ва ундан конкрет маъно келиб чиқмас, бири иккинчисига дебоча ҳам бўлмас, меъёрни белгилай олмас, керак-нокерак тасвирларни кирита берган бўлар эди.

Бадий асарда сюжет бирлиги, қаҳрамонлар билан воқеаларнинг узвий боғлиқ бўлиши масаласи эстетик тафаккурни қадим замонлардан бери банд қилиб келган. Ўз замонасининг поэтик тажрибасига суяниб, Аристотель шундай деб ёзган эди: «Баъзи кишилар ўйлаганидек бир шахс атрофида рўй берган воқеаларнинг ҳаммаси ҳам асар фабуласига киравермайди. Бир киши атрофида жуда кўп воқеалар рўй бериши, улардан бир қисми умуман бирликдан четда қолиб кетиши мумкин. Шунингдек, бир киши бошидан ҳар хил воқеаларни кечириши мумкин, лекин улар ҳам бир маъно англатадиган воқеа ярата олмайдилар ...Санъати туфайлими ёки табийи таланти туфайлими, ҳар ҳолда, Гомер бу масалага тўғри қарай олди. У «Одиссея»ни яратар экан, қаҳрамон бошига тушган ҳамма воқеаларни тасвирлай бермади. Масалан, унинг ярадор бўлиши, урушга одам йиғатган вақтларида ўзини телбаликка солишларини тасвирлаб ўтирмади... У «Одиссея»ни, шунингдек, «Илиада»ни ҳам, марказий бир воқеа асосида яратди.¹

Эстетик тафаккурни бошлаб берган бу улуг сиймонинг мазкур гаплари ҳалигача ўз кучини йўқотган эмас. Оддий ахборот учун сунъий ғоялар асосида воқеаларни ҳар томонга буравериш, ёки қаҳрамон бошидан кечирган ва кечириши мумкин бўлган ҳар хил воқеалар-

¹ Аристотель. Поэтика, ГИХЛ, Москва, 1961 г., стр. 5.

ни асарга киритавериш юқорида кўрганимиздек, асарни бадий, бинобарин, ғоявий заифликка олиб келадиган сабаблардан бири бўлаётир.

Ҳақиқий бадий асарлардаги воқеаларда қандайдир сир яширинган бўлади. Шунинг учун бу воқеаларни янгилик сифатида қабул қиламиз. Абдулла Қодирийнинг «Утган кунлар», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романларини ўқир эканмиз, уларнинг ҳар бир бети, ҳар бир эпизоди умумвоқеанинг сирли томонини очиб, тасаввуримизни бойитиб боради.

Баъзан ёзувчилар сюжетнинг бу талаби билан ҳисоблашмайдилар. Улар оддийгина, биринчи жумласиданоқ охири маълум бўлиб қоладиган воқеаларни янгилик сифатида тақдим қилмоқчи бўладилар. Бу қусур ҳатто тажрибали ёзувчилар ижодида ҳам учрайди. Ойбекнинг «Қуёш қораймас» романида қаҳрамонлар баъзи жойларда маълум нарсалар устида тортишадилар.

Баъзи жойларда Ойбек бевосита тасвир ўрнига лирик кечинма ва публицистик баён йўлига ўтиб кетади. Бундай ҳоллар кўпроқ уруш манзараси чизилдиган бобларда учрайди.

Жонли тасвир ўрнида келадиган бундай публицистик баён ва лирик чекинишлар асар сюжетига кам хизмат қилади. Моҳирона чизилган уруш манзаралари орасида қуйидагидек парчаларни ўқиймиз: «Бектемир ўлим даражасида боради — кўзларидан ғазаб ўти, оқарган юзида пўлатнинг қаҳри ва қаттиқлиги. У ўлимга ем бўлмоқ учун эмас, балки ўлимни енгмоқ учун боради, муборак тупроқни қонли этиги билан топтаган, кучли, айёр, маккор, такаббур, ваҳший душманга қарши боради. Лекин душман Ватаннинг кўксига темир чангали билан ёпишиб олган. Уни суриш учун олов деворидан ўтиш, қон селидан кечиш керак».

Пастроқда яна ўқиймиз: «Ҳозир Бектемир йўл топиб жанг майдонидан чиқиб кетиши мумкин эди. Ҳатто ҳаққи ҳам бор. Емонми? Санбатга борса, докторлар дарров ярани даволашга киришадилар. Овқат, ётиш-туриш жойида. Яна ўлим қўрқуви мутлақо йўқ» ва ҳоказо.

Бу лирик, публицистик парчалар мазмун жиҳатидан асарда конфликт яратмайди (гарчи тил ва услуб жиҳатидан улар анча жозибали қилиб тасвирланган бўлсалар ҳам), сюжетни ҳаракатга келтиришда уларнинг деярли роли йўқ. Бу гаплар ўз вақтида публицистик ма-

қолаларда, очеркларда кўп гапирилиб, маълум даражада қолип тусига кириб қолган. Шунинг учун китобхон асарнинг бундай жойларини кам эътибор билан ўқийди. Тўғри, бу парчалар уруш даврларида яратилган. Уша даврда бу парчаларнинг ташвиқий аҳамияти бўлган. Баъзи ўртоқлар шуни назарда тутиб, бу ўринларни романнинг энг яхши жойларидан деб баҳо ҳам берганлар. Лекин роман жанри — бу газета мақоласи ёки очерк эмас. Ёзувчи роман ёзар экан, ўз асарининг асрлар оша яшаши, доим китобхоннинг талабига жавоб берадиган қилиб яратиш учун ҳаракат қилади. Бир вақтлар ташвиқий мақсадда романга киритилган парчалар кейинчалик, бора-бора ўз аҳамиятини йўқотиши мумкин. Шу сабабдан ташвиқий планда берилган лирик ва публицистик парчалар ниҳоятда эҳтиёткорлик билан, асарнинг келажакдаги тақдирини ўйлаб киритилиши лозим.

Ойбек сюжетнинг моҳир устаси. У ўзининг асарларида, хусусан, «Қутлуғ қон», «Навоий» романларида тўла реалистик сюжетлар яратди. Воқеалар билан характерлар бирлигига амал қилди. Бу романларда бирор ўринда ёзувчининг воқеага ортиқча аралашган жойини сезмайсиз. «Қуёш қораймас»да у анъана маълум даражада бузилган.

«Олтин зангламас»да Шуҳрат характерлар ва воқеалар бирлигига бир қадар дид билан амал қилган, дедик. Бироқ автор баъзи жойларда бутун ғоявий вазифани воқеаларга ортишдан чалғиб, воқеалардан келиб чиқадиган хулосаларга ишончсизлик билан қараб, воқеа ва характерлар муносабатидан келиб чиқадиган хулосаларни бевосита ўз тилидан ифода қилиб ўтишни афзал кўради.

Романнинг бир боби шундай бошланади:

«Дунёда бефарзандликдан ёмон нарса йўқ!

Ёшлиқда билинмайди, умр ўйин-кулги билан ўтаверади. Бола муҳаббатини ёшлиқнинг қайноқ бўсаси, ҳеч тамом бўлмайдигандек ширин суҳбатлар босиб туради. Шундай пайт келадикки, муҳаббатни ҳам, оилани ҳам безайдиган — фарзанд бўлиб қолади. Фарзанд бўлмаса, ҳалигача ширин татиган ҳаётнинг тахири чиққандек туюлади. Айниқса, сен билан олдинма-кейин турмуш қурганлар бир-икки фарзанд кўриб, каттасини гузарга етаклаб чиққанда ёмон».

Бу гаплар авторнинг ўзиники, бошланадиган катта

бир воқеага берилган муқаддима. Шунини бериш жуда ҳам зарурмиди? Бизнингча, бусиз ҳам бобни бошлай-вериш мумкин эди. Чунки фарзандсизлик бу романнинг асосий сюжет устунларидан. Шу асосда асар воқеалари анча бобларда ривож қилиб боради, кишилараро муносабат англашилади.

Бевосита ҳаёт воқеалари тасвиридан келиб чиқадиган бадий хулосаларни ёзувчининг ўз номидан баён қилиши — хоҳ лирик чекинишлар йўли билан бўлсин, хоҳ изоҳлар бериш йўли билан бўлсин, хоҳ автор номидан айтилган муқаддима ё хулоса бўлсин — барибир, бадий адабиётда баёнчиликка, асар ғояси учун кам хизмат қиладиган тафсилотларга йўл очиб беради.

Лирик ва публицистик парчалар катта полотнонинг ажралмас қисми бўлиши мумкин. Бундай парчалар Чернишевскийнинг «Нима қилмоқ керак», Гоголнинг «Ўлик жонлар» насрий поэмасида ўринли ишлатилган. Бундай ўринлар Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида ҳам учрайди. Ёзувчи катта полотноларда лирик кичинмалар ва публицистик парчалардан фойдаланиши мумкин. Бунинг учун улар сюжет ривожига бевосита бўйсундирилган бўлиши керак. Воқеаларга автор муносабати — бу рақибни сўкиш, дўстни мақташ тарзидаги маълум гапларни қуруқ баён қилиб берганда эмас, балки ана шу муносабатни ёзувчи маҳорат билан оригинал бадий лавҳаларда тасвирлагандагина фойдалидир.

Барча асарларда тасвири характерларга бўйсундириш, бунинг ҳамма жанрларда ҳам бир меъёрда бўлиши талаб қилиш мумкин эмас, албатта. Очерк жанрида ёзувчи ўзини эркин ҳис қиладди. Воқеаларга ўз муносабатини билдириш — очерк жанрининг асосий хусусиятларидан бири. Эпопеяда воқеа кенг планда тасвирланиши туфайли, баъзан асарнинг кўлами тақозосига мувофиқ характерларга алоқаси камроқ бўлган баъзи бир нарса ва ҳодисалар тасвирининг берилиши ҳам мумкин. Насрий ҳажвларда, шунингдек, романтик планда ёзилган асарларда юқорида баён қилинган талабларни тўла татбиқ қилиб бўлмайди. Бу талабларни олға суришда асосан соф реалистик адабиёт принциплари, Бальзак, Тургенев, Толстой, Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор сингари ижодининг асосий йўналиши психологик реализмдан иборат ёзувчиларнинг тажрибалари асос бўлади.

Баъзи ўртоқлар аҳён-аҳёнда учраб турадиган фактларга асосланиб воқеалар билан характерлар орасидаги бирлик масаласига эътироз билдиришлари ҳам мумкин. Зотан, ҳаётда фактлар қоидага айнан тўғри келавермайди. Акс ҳолда қоидаларнинг ҳам кераги бўлмас эди. Аслида қоидалар тасодифдан умумий, характерли нарсани ажратиш ва ҳаётда ўша умумий нарсага суяниб иш тутиш учун керак эмасми, ахир?! Бир хил принципга эга бўлган кўпчилик воқеа ва ҳодисалар асосида қоидалар келиб чиқади. Агар бир хил воқеа ва ҳодисалар сифат жиҳатидан бир-бирига тўла тўғри келадиган бўлса, бу воқеа ва ҳодисалар ҳақида бирор қоида ўйлаб топишнинг ҳожати бўлмай қоларди. Чунки бундай воқеа ва ҳодисалар мавжудлиги ҳеч кимда шубҳа уйғотмайди, уларнинг худди шундайлигига, бошқача бўлиши мумкин эмаслигига бирор кишини ишонтириш зарурати ҳам бўлмайди. Буни биз оддий ҳақиқат деб юритишимиз мумкин.

Воқеа ва характер мантиқи

Езувчи ҳаётий воқеаларни тасвирлар, характерлар яратар экан, у ўз фантазиясининг бандаси бўлиб қола олмайди. Езувчи истагидан устун турадиган, унинг қаламининг йўналишини белгилаб борадиган маълум кучлар борки, санъаткор улар билан ҳисоблашмасдан иложи йўқ. Шулардан бири ҳаёт мантиқидир.

Ҳаёт мантиқи бадий асарда асосан икки ҳолатда — воқеаларда ва характерларда рўй беради. Ҳар иккала ҳолатдаги мантиқ бирлиги бадий асарнинг ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатидан камолотини таъмин этади.

Воқеалар ва характерлар мантиқи ҳамма асарларда ҳам бир хилда тенг бўлавермайди. Бир хил асарларда воқеалар мантиқи кучлироқ бўлса, иккинчи бир хил асарларда характерлар мантиқи устун бўлади. Лекин аслида, агар асар ҳақиқий бадий асар бўладиган бўлса, характерлар мантиқи етакчи куч бўлиши лозим. Воқеалар мантиқи зўр бўлиб, хarakterлар мантиқи заиф бўлса, асар етарли даражада бадий кучга эга бўлмайди.

Воқеалар, характерлар мантиқи мутаносиблигига қараб бадий асарларни қуйидагича фарқ қилиш мумкин.

Баъзи асарларда воқеалар мантиқи кучлироқ сезилади, тез ва равшанроқ кўзга ташланади. Биз китобни ўқиётиб, кўпроқ воқеалар ривожини кузатаётгандек

бўламиз. Характерлар ҳаракати устида кўп бош қотира-
миз. Китобни ўқиб бўлгандан кейингина образларнинг
воқеалар ичида кўмилиб кетганини сезамиз. Саргузашт
асарларнинг сюжетлари асосан мана шу йўл билан ри-
вожланади. Воқеалар мантиқи зўр бўлган асарларнинг
маърифий аҳамияти уларнинг тарбиявий аҳамиятига
нисбатан кучли бўлади.

Баъзи асарларда воқеалар ва характерлар мантиқи
баробар тасвирланади. Уларнинг бири заиф, бири кучли
эканини сезмаймиз. Реалистик планда ёзилган тарихий
асарлардан кўпчилигининг сюжети шу тарзда ривожла-
нади. А Толстойнинг «Петр Биринчи», Ойбекнинг «На-
войй», М. Авезовнинг «Абай» романлари шу хилдаги
асарлардир. Ёзувчи бундай сюжет яратганда чопаётган
от жilовининг икки томонини баробар тутиб бораётган
чавандозни эслатади. Жilовнинг бир томонини сал бў-
шаштириш билан катта йўлдан чиқиб кетиш мумкин.
Бундай асарларда тарихий характерлар ва тарихий во-
қеалар бир-бирларига мос ифодаланади.

Ойбекнинг «Навойй» романида Алишер Навойй об-
разини романнинг асосий воқеалари оқимидан ажралган
ҳолда тасаввур қилиб бўлмайди. Асарга сюжет қурили-
ши жиҳатидан кўз ташланса, унда акс эттирилган тари-
хий воқеалар ва Алишер Навойй характери — ҳар икки
томон — бирмунча мустақил ривожланаётгандек сезила-
ди. Ҳақиқатда эса, ҳар иккала томон бир-бирига тенг
ва мустаҳкам боғлиқдир.

Навойй характери ўз мантиқи асосида ривожланиб,
тарихий воқеаларнинг моҳиятини очиб беради. Тарихий
воқеалар эса, ўз навбати билан ёзувчининг диққат мар-
казида турган Алишер Навойй характерининг асосий
хислатларини ифодалаш учун восита бўлади. Шундай
қилиб, «Навойй» романида бу ҳар икки томон маълум
бирликни ташкил этади. Бироқ воқеалар мантиқи қан-
чалик кучли бўлмасин, асарнинг умумий шакли ва маз-
мунига назар ташланса, характер моҳияти биринчи
планда эканини сезамиз.

Эпик ва драматик асарларнинг яна шундайлари ҳам
борки, уларда характерлар ҳам шаклан, ҳам мазмунан
биринчи планда турадилар. Бундай асарларда воқеалар
тизмаси у даражада ташкил қилувчи кучга эга бўлмай-
ди. Асарда воқеа-ҳодисалар характер мантиқи асосида
тартиблаштирилади. Одатда автобиографик жанрдаги

асарлар сюжет жиҳатдан ана шундай бўладилар. Ойбекнинг «Болалик» асарида воқеалар ташкил қилувчи кучга эга эмас. Унда асосий ташкил қилувчи куч ёш Муса образидир. Ойбек бундан ярим аср олдин кўрган, билган, эшитган воқеаларни катта тажриба эгаси бўлиб етишган санъаткор ёзувчи назаридан ўтказиб тасвирлайди. Асарда «Навойи» романидагидек мустаҳкам бир мантиқ асосида ривожланиб борадиган воқеалар тизмаси йўқ. Ойбек ўзи яшаган жамиятнинг ўсиши, улғайиши учун муҳим роль ўйнаган воқеалар ичидан энг характерлиларини танлайди ва уларга ўзи хоҳлаганича ўрин беради, ўзи истаган меъёр билан тасвирлайди.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртаклар»и жанри ва материали жиҳатидан Ойбекнинг «Болалик» асарига жуда яқин туради. Иккаласи ҳам биографик жанр намунаси. Ҳар иккаласида ҳам бир давр — Октябрь социалистик революцияси арафасидаги Ўзбекистон ҳаёти (Абдулла Қаҳҳорнинг асарида «Арафа» деган боби ҳам бор) акс эттирилган. Мақсад ҳам деярли бир — халқ онгида аста-секин рўй бераётган революцион ўзгаришни акс эттириш. Лекин бу икки асар воқеа ва характерларни тасвирлаш нуқтаи назаридан бир-биридан кескин фарқ қилади. «Болалик»да бутун асар бўйлаб ёш Муса мантиқи ҳоким бўлса, «Ўтмишдан эртаклар»да ёш Абдулла образи мантиқи катта роль ўйнайди. Гап ёзувчининг бадий услубида. Қаҳҳор ёш Абдулла образини биринчи планга чиқармайди. Унинг ҳикоянавислиги устун туради. Адиб асарнинг ҳар бир бобини тугалланган бир ҳикоя тарзида яратган. Ўзининг болалигига тегишли воқеаларни ҳам шундай танлаганки, унинг ҳар бир қисми алоҳида асар тарзида маълум бир маъно касб этади.

Ойбекнинг «Болалик» асарида сюжет услуби бошқача. Унда воқеалар алоҳида тугалланган парчалардан иборат эмас, балки марказда тutilган бир образ талабига мувофиқ киритилган воқеалардан иборатдир. Шу маънода «Болалик»да баъзи воқеалар ўзларининг ташқи белгилари билан, ҳатто баъзан ички мазмунлари билан ҳам бир-бирларига кам боғланиб келади. Асарнинг умум кўлами, буткул мазмуни туфайлигина воқеалар бир-бирларига боғланиб бир бутунликни ташкил қилади, холос.

Демак, воқеа ва характернинг мантиқий кучи тас-

вирланаётган ҳаёт материалига боғлиқ эмас. Бу кўпроқ ёзувчининг бадий услубига, ижодий йўлларига ва ниҳоят талантига боғлиқдир.

Фикримизни ойдинлаштириш учун яна бир фактга мурожаат қилайлик.

Ойбекнинг «Навой» романи билан «Навой» поэмаси материал жиҳатдан бир-бирига жуда яқин асарлардир. Иккаласининг марказида Алишер Навой образи туради, қаҳрамон, тасвирланган ҳаёт, ижтимоий муҳит ҳам бир. Аммо воқеа ва характерлар мантиқи жиҳатдан бу икки асарнинг бир-биридан катта фарқи бор. «Навой» романида воқеалар мантиқи характерлар мантиқи билан деярли баробар кучга эга бўлса, «Навой» поэмасида эса асосий куч Навой образи мантиқига берилган. Ҳатто бунда воқеалар бир оз иллюстратив характерга эга. Уларда мустақкам бир изчиллик ҳам йўқ. Алишер Навойнинг маълум бир хислатини кўрсатиш учун ёзувчи умум планда қандайдир бир эпизодни келтиради ва шу билан бир эпизод ўз вазифасини бажариб, асардан чиқиб кетади. Бу поэма жанрининг, хусусан, ёзувчи танлаган приёмининг талаби эди. «Навой» романида ёзувчи бошқа йўл, яъни роман жанрига мувофиқ келадиган йўл тутди. Бунда Алишер характерини тасвирлаш учун зарур бўлган воқеалар тизмасини яратди. Бир воқеа иккинчи бир воқеани изоҳлайди, ё ундан яна бир воқеа келтириб чиқарилади. Шу тарзда романининг умум сюжет оқими пайдо бўлади.

Тарихий темада ёзилган, лекин қаҳрамонлари тарихий шахс бўлмаган асарларнинг (баъзан замонавий темада ёзилган асарларнинг ҳам), сюжетларида воқеалар билан характерлар мантиқи яхлит ҳолда ривожланиши мумкин. Бизнингча, М. Шолоховнинг «Очилган қўриқ» романи, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» шу хил сюжетли асарлардир.

Бундай асарлардаги қаҳрамонлар тарихий шахслар эмас, лекин тарихий ҳақиқатга мос, ёзувчи фантазияси билан яратилган образлар бўлиб, тарихий воқеаларга нисбатан кўпроқ умумлаштирилган шахслардир. Мазкур асарлардаги воқеалар ҳам тарихий воқеаларнинг айнан ўзи эмас, аммо ҳақиқий воқеалардан фарқ қилмайдиган даражада умумлаштирилгандир.

«Очилган қўриқ» романининг бош қаҳрамони Дави-

дов маълум бир тарихий даврга мансуб шахс. У йигирманчи йиллар охири, ўттизинчи йиллар бошларида қишлоқларга сафарбар қилинган йигирма бешминчи коммунистлар вакили. Демак, у баъзи бир тўқима образларга нисбатан тарихий, лекин тарихий шахснинг айнан ўзи эмас. Давидов ҳаракат қиладиган воқеалар ҳам маълум бир даврга — қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш даврига мансуб, яъни баъзи тўқима воқеаларга нисбатан тарихий ва конкрет. Лекин тарихий воқеаларнинг айнан ўзи ҳам эмас. М. Шолохов характер ва воқеаларнинг мантиқан бирлигини сақлаш учун уларни танлаб олган.

Бундай асарларнинг баъзиларида характерни яратган вазият, асосий воқеалар тарихий ҳақиқат бўлади. «Ўтган кунлар»нинг асосий воқеа негизи — Азизбек билан Худоёрхон ораларида рўй берган зиддиятлар ва бу асосда пайдо бўлган уруш-жанжаллар — тарихий ҳақиқатдир. Бу воқеаларни вужудга келтирган шахсларнинг кўпчилиги ҳам тарихий шахслардир: Азизбек, Мусулмонқул, Худоёрхон ва бошқалар. Демак, асардаги воқеа негизи ва етакчи образлардан бир нечаси тарихий ҳақиқатдан олингандир. Лекин романнинг бош образлари — Отабек ва Кумуш конкрет тарихий шахслар эмас. «Очилган қўриқ»да воқеалар ва бош образ Давидов конкрет тарихийликка яқин; «Ўтган кунлар» да эса асарнинг воқеий негизи тарихий конкрет бўлиб, бош образ ёзувчи фантазиясининг маҳсулидир. Аммо бу иккала асарда ҳам воқеалар билан характерлар бирлиги сақланган. Бир фарқи шундаки, «Очилган қўриқ»да — социалистик реализмнинг етук асари сифатида — бош образнинг воқеаларга таъсири кучли, «Ўтган кунлар»да эса Отабек тарихий воқеаларга ўз таъсирини ўтказа олмайди.

Шундай асарлар борки, уларда характер мантиқни биринчи, энг юқори куч ҳисобланади. Асардаги воқеалар ривожи, уларнинг тартиби характер мантиқига бўйсунди. Воқеалар характер туфайлигина мустақкам мантиқ касб этади. А. Твардовскийнинг «Василий Тёркин» поэмасини шу хилдаги сюжетли асарлар намунаси сифатида кўрсатиш мумкин. Бундай асарларда воқеалар тартиби тез-тез ўзгариб, янгиланиб туради. Баъзан бир бобдаги воқеа кейинги бир бобда давом қилмайди, мантиқан воқеадан воқеа келиб чиқавермайди ҳам. «Василий

Тёркин»нинг сюжетида танланган воқеаларнинг аксарияти Тёркин характери ни тасвирлашда муайян бир хизматни адо этади-да, шу билан асардан чиқиб кетади. Бир воқеа иккинчи бир воқеа учун тугун бўлиб хизмат қилмайди.

«Қутлуғ қон» романидаги воқеаларнинг бир қисми шундай. Йўлчининг аравакашга учраб қолиши воқеасини эсланг: Йўлчи иш билан бойнинг уйдан кўчага чиққанда араваси синиб қолган бир деҳқонга дуч келади. Камбағал деҳқоннинг аҳволига ачиниб ёрдамлашмоқчи бўлади. Лекин деҳқонга ҳеч қандай ёрдам кўрсата олмайди. Унинг деҳқоннинг аянчли ҳолига ачинишдан бошқа иложи йўқ эди. Бу эпизод Йўлчини ўша деҳқон тақдири ҳақида, шу билан ўз тақдири ҳақида ўйлаб кўришга мажбур қилади. Шу йўсинда мазкур воқеа ҳаҳрамон характерида маълум бир из қолдиради-да, шу билан ўтиб кетади. Бу воқеа асарда тугун яратмайди, асарнинг бошқа бирон жойида янги воқеа туғдирмайди, Йўлчи кейин ўша деҳқон билан асарнинг бирор жойида учрашмайди ҳам, ҳатто у Йўлчининг эсига ҳам тушмайди. «Қутлуғ қон»да катта-кичик воқеаларнинг кўпчилиги шу хилда берилади. Мирзакаримбойнинг меҳмон кутиши, Йўлчининг ресторанда, чавандознинг тўйида, Тантибойваччанинг уйида бўлиши, фоҳишахонага бориши ва ҳоказолар ўз хизматини адо этиб, асардан чиқиб кетади.

Шундай қилиб, бадий асарда характерлар ва воқеалар кучининг муносабати ҳар хил. Лекин ҳамма вақт ҳам унда характерлар мантиқи муҳим ва зарур кучлардандир. Характерлар мантиқи ҳар учала ҳолда ҳам ҳал қилувчи, биринчи пландаги кучдирки, асар муваффақияти асосан уларнинг ишонарлилигига боғлиқ.

Адабий ижод тажрибасида яна шундай асарлар ҳам борки, уларнинг марказида битта ёки иккита ҳаҳрамон образи турмайди, балки бутун бир коллектив, халқ туради. Ёзувчининг диққат маркази ўша коллектив, омманинг умумлаштирилган образини яратишга қаратилган бўлади. М. Шолоховнинг «Тинч Дон», А. Серафимовичнинг «Темир оқим», Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари», қирғиз ёзувчиси Т. Сидиқбековнинг «Замонамиз кишилари» романлари шу хилдаги асарлардир. Бундай асарларни ўрганилганда битта бош ҳаҳрамон характерининг шаклланиш тарихини ёки ҳаёт йўли-

ни ўрганиш билан тўғри хулосага келиб бўлмайди. Масалан, «Қутлуғ қон» романининг моҳияти, унинг ғоявий йўналиши Йўлчи образининг шаклланиш тарихида ифодаланади. «Она» романининг моҳияти кўпроқ Павел Власов характерининг шаклланиш тарихи, Пелагея Ниловна онгининг уйғониш жараёни орқали ифодаланади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романининг моҳияти эса, фақат Сидиқжон образининг тасвири орқали очилмайди. Асарнинг биринчи бобларида Сидиқжон бош қаҳрамон сифатида ёзувчи диққат марказида туради-да, у колхозга кирганидан бошлаб оммага, коллективга синдириб юборилади, улардан деярли фарқ қилмай қолади. Ёзувчи Ўзбекистонда қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш пайтида деҳқонлар онгида, уларнинг психологиясида рўй берган ўзгаришларни кўрсатишни ўз олдига асосий вазифа қилиб қўйиб, бу ғояни фақат Сидиқжон характери орқали эмас, балки бутун коллектив орқали кўрсатмоқчи бўлади. Сидиқжон бу ерда китобхонни ўша коллектив онгидаги ўзгаришни кўрсатиш пайтига олиб бориб боғлайдиган муҳим воситалардан бири бўлиб хизмат қилади.

М. Шолоховнинг «Тинч Дон» эпопеясида революция, Гражданлар уруши, социалистик революция натижасида халқ онгида рўй берган психологик, ижтимоий-фалсафий ўзгаришларни бадий ифода қиладиган оммавий манзаралар яратилади. Григорий Мелехов эса асарнинг асосий ғоявий вазифасини ташувчи воқеаларни бир-бирига боғлаб борадиган, эпопеяга зарур бўлган бирликни таъмин қиладиган восита ролини ўйнайди. Аммо юқорида айтилганлардан, бундай асарларда бош қаҳрамон йўқ экан-да, деган хулоса чиқармаслик керак. Бу ерда гап бош қаҳрамон ўтайдиган бадий вазифанинг ўзига хослиги тўғрисида бораётир.

Одатда бундай асарларда бош қаҳрамонга нисбатан иккита вазифа юкланади. Биринчиси, бош қаҳрамоннинг мустақил, унинг бевосита вазифаси. Бу ўша образнинг ўзидан тўғридан-тўғри келиб чиқадиган хулоса. «Тинч Дон»да Григорий Мелехов образи орқали М. Шолохов ҳаётнинг умум оқимидан четда турган, революция пайтида ўзига тўғри йўл топа олмаган бир шахснинг фожиасини кўрсатган. Шунинг ўзи ҳам муҳим эстетик қимматга эга. Иккинчиси, Григорий Мелехов образи революционлаша бораётган халқ ҳаракати-

ни кўрсатадиган оммавий манзараларни бир-бирига боғлаб, бу картиналарга эстетик қиммат бағишлайдиган муҳим ва зарур воситадир. Григорий Мелеховсиз «Тинч Дон» эпопеяси бир-бирига кам боғланган лавҳалар, очеркнома парчалар бўлиб қолар эди. Шу сабабдан Григорий Мелеховга ўхшаган образларнинг қиммати мазкур ҳар иккала вазифани адо этган ёки адо этмаганликлари нуқтаи назаридан белгиланади.

Кейинги вақтларда Ўзбекистон ёзувчилари ҳам эпопея планида асар яратиш учун ҳаракат қилаётирлар. Дарҳақиқат, ўзбек халқининг тарихи катта полотнодаги эпик асарлар яратиш учун кенг материал беради. Тажрибали рус ёзувчиси Сергей Бородин бу ишга биринчилардан бўлиб қўл урди. У «Самарқанд осмонида юлдузлар» деган эпопеясини тугатиш арафасида турибди. С. Бородин унда XIV—XV асрларда Ўзбекистон халқлари ҳаётида темурийлар сулоласи ҳукмронлик қилган даврда рўй берган алғов-далғовларни, ҳар қандай шароитда ҳам халқ яратувчи, ижодкор куч эканини кўрсатишга интилади.

Ҳамид Фуломнинг «Машъал» романи ҳам эпопея планида яратилган асардир. Ҳамид Фулом эпопея сюжет қоидаларига риоя қилиш учун ҳаракат қилади. «Тинч Дон»да лавҳа ва эпизодларни бир-бирларига боғлаб, уларга эстетик қиммат бағишлайдиган асосий восита Григорий Мелехов образи бўлса, «Машъал»да — Ботирали образи, тўғрироғи, Ботирали образининг руҳи. Ботирали асарнинг бошларида нобуд бўлади, шу муносабат билан асардан табиий равишда чиқиб кетади. Лекин у бутунлай йўқ бўлиб кетмайди, балки у саҳна орқасига кўчирилади. Унинг руҳи воқеаларга мунтазам қатнашиб боради. У асарнинг ҳар бир бобида тилга олинади: дўстлари, сафдошлари — янги тузум тарафдорлари унинг хотирасини ҳурмат билан эслайдилар. Нимаки ижобий иш қилинса, Ботирали ишининг давоми деб билладилар. Оддий кишилар Ботиралининг болаларини, хотини Эъзозхонни, онаси Роҳатбибини иззат қиладилар. Ҳатто Ботиралининг дўсти — Қамчи янги туғилган ўглининг исмини Ботирали қўяди. Булар ҳаммаси «Ботирали яхши, илғор одам» деган хулосага олиб келади. Ҳамид Фулом салбий образлардан ҳам Ботиралини улуғлаш учун фойдаланади. Совет тузумининг Бадриддин Маҳдум, Азмиддин сингари душманлари Ботирали

руҳидан тириклигидагидан ҳам баттарроқ қақшаб-қалтирайдилар, унинг руҳига нисбатан оддий кишилардаги муҳаббатга ҳасад билан қарайдилар. Шу йўсинда Ботиралининг романга бирлик ясаши керак бўлган руҳий образи яратилади. Қисм ва бобларни бир-бирларига боғлашда бу образ муҳим бадиий восита ролини ҳам бажаради.

Бироқ масаланинг бошқа томони бор: эпопея яратиш учун руҳий образга мурожаат қилиш, уни асарнинг асоси қилиб олиш зарурми? Бизнингча, зарур бўлмаса керак. Асарнинг ҳозирги шу туришида руҳий образ боб ва қисмларни бир-бирларига боғловчи восита ролини бажарса ҳам, у ўзининг бевосита вазифасини — жонли образдан келиб чиқадиган ролини адо эта олган эмас. Бадиий ижоднинг асл талаби жонли образ яратиш экани маълум. Ботирали биринчи вазифани яхши адо этади, аммо ўзига хос жонли образдан келиб чиқувчи мустақил ғоядан иборат иккинчи вазифа декоратив услубда адо этилгани учун китобхонда чуқур ҳис уйғота олмайди.

Руҳий образга мурожаат қилишга Ҳамид Ғулони нима ундаган бўлиши мумкин? Бирор бадиий эффект, ё бирор бадиий мақсадмикан? Ундай бўладиган бўлса, руҳий образга нисбатан жонли образ эффектлироқ ва мақсадга мувофиқроқ чиқиши мумкин эди-ку. Балки, бирор тарихий шахснинг тақдири ёзувчини кўпдан бери банд қилиб юргандир. Ёзувчи ўша шахс ҳаёти ва курашини, хусусан, унинг руҳий ҳайкалини яратишни ўз олдига мақсад қилиб қўйгандир. Бу эҳтимолга яқин. Агар шундай бўлса, санъаткор тарихий фактнинг асири бўлиб қола олмайди. Ботирали ҳаётда ҳақиқатан ҳам ёзувчи мўлжалидан вақтлироқ нобуд бўлган бўлиши мумкин. Лекин ёзувчи ғоявий эффект учун унинг ўлимини кейинга суриши мумкин эди. Шундай қилинганда китобхоннинг ёзувчига эътироз билдиришига ўрин қолмасди.

Бадиий сюжетнинг яна бир томони воқеа ва характер танлаш масаласидир. Воқеа характерни танлайдими, характер воқеаними?

Илк туртки

Ҳар бир воқеа ҳам бадиий асарга кириши мумкин. Бироқ воқеа фақат воқеа сифатида бадиий сюжетга

асос бўла олмайди. Агар воқеаларнинг қуруқ ўзидан бадий асар чиқаверадиган бўлса ҳаётда учраб турадиган майда-чуйда жанжаллар ва олди-қочди воқеалар тасвири асар деб ҳисобланаверар эди. Баъзан фожиали воқеалар ҳам ҳаётда рўй бериб туради: машина ва поездларнинг ҳалокати, самолётларнинг осмонда бузилиб қолишидаги ваҳималар, кемаларнинг ғарқ бўлиши, даҳшатли зилзилалар. Ҳозирги кун буржуа реакцион адабиётининг заифлиги ҳам шундаки, унда китобхон эътибори объектив борлиқ, реал воқеалардан чалғитилади. Китобхонни ижтимоий ҳаёт маъносидан узоқда тутиш учун ўз асарларига фалокат, ўғрилиқ, одам ўлдириш сингари можароларни кўплаб киритадилар ва уларни маънодан холи қилиб, фақат китобхон вақтини банд қилиш мақсадида тасвирлайдилар.

Реалистик адабиётда ҳар бир воқеа, у қайси йўналишда бўлишидан қатъи назар, маълум бир концепциядаги маънони акс эттириши керак бўлади. Комик пландами, фожиали ҳолатдами, драматик йўналишдами — барибир ҳаёт гўзаллигининг бирор томонини улуғлашга қаратилган бўлади. Акс ҳолда, воқеабозлик қўпол натурализмдан нарига ўтмай қолади.

Воқеаларга маъно бағишлаш учун санъаткор нима қилади? Бунинг учун ёзувчи ўша воқеаларнинг туғилиш сабаби билан қизиқади. Медицинада шундай бир қонуният бор; беморнинг касалланиш сабабини топиш — уни даволаш йўлини топиш деган гап. Ёзувчи ҳам шу қоидага амал қилади. Воқеанинг рўй бериш қонунини топиш, унинг маъносини топиш билан тенг. Жамият тарихидаги ҳамма воқеаларнинг — хунукми, гўзалми — яратувчиси инсондир. Инсон эса, бирор воқеанинг рўй беришига сабабчи ё иштирокчи экан, уни маълум бир мақсадда содир қилган бўлади. Ёзувчи ўша мақсадни, воқеага сабабчи бўлган шахслар мақсадининг муҳим йўналишини, бундан кейин рўй берган воқеа ва ҳодисалардан келиб чиқадиган хулосасини таҳлил этади ва ҳаммасини йиғиб, улардан умум бир объектив маъно чиқаради.

Бу ерда шундай саволлар туғилади: бадий сюжетнинг яратилишида воқеалар характерларни танлайдими, ёки характерлар воқеаними? Асарда ёзувчи бевосита ҳаётда кузатган воқеасининг роли қандай, асарнинг ёзилиши жараёнида воқеа асоси қай даражада сақла-

нади, ёзувчи уни қай даражада ўзгартиради? Бу саволларга жавоб бериш учун баъзи асарларнинг ёзилиш тарихига бир назар ташлаш керак бўлади.

Асарнинг воқеа асоси баъзан шундай пайдо бўлади. Ёзувчи ҳаётни кузатиб юриб, асарни ёзишга туртки бўладиган бирор воқеага дуч келиб қолади. Бу воқеага ёзувчи ижодий ҳис этади. Шу жараёнда ҳаёт талаб қиладиган эстетик маъно кучга киради ва уни ифода этадиган характерлар қиёфаси пайдо бўлади. Асарнинг ёзилиш жараёнида воқеанинг роли унча сезилмай қолади. Чунки, у табиий равишда характерга юкланади.

Ёзувчи Одил Ёқубов қишлоқларимиздан бирини саводсиз, консерватив раиснинг ишдан олиниб, ўрнига ёш, саводли, қобилиятли бир йигитнинг раис қилиб сайланганини; у ишни йўлга солиб олишда қийналганини ва кўпгина қарама-қаршиликларга учраганини, унга қарши ҳар хил фитна ва ифволар уюштирилганини кузатиб юрган ва шу ҳақда бирор асар ёзишни кўнглига туккан. Лекин ёзувчига бу гапларнинг ҳаммасини бир марказий мазмун атрофига йиғиб ифода қилиш, тўғрироғи бу гапларни айтиш учун туртки етишмасди. Қўнларнинг бирида у ўша колхозда машина фалокати рўй берганини, бундан фитначилар ўзларининг қинғир мақсадлари йўлида фойдаланганликларини эшитиб қолади. Бу воқеа ёзувчига ипнинг учини топиб беради. Балки, бу факт унга Архимеднинг «эврика»сидек хизмат қилгандир. Одил Ёқубов «Ларза» повестини шу тариқа яратди.

Эллигинчи йилнинг охирларида янги ва қудратли техника билан қуролланган катта хўжаликка эскича раҳбарлик қилиш ҳаёт талабларига жавоб бера олмай қолди. Шу сабабдан хўжаликка эскичасига раҳбарлик қилишга кўникиб қолган раислар ўзларининг иш усулларини Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидагидек қийинчилик билан бўлса-да, ўзгартириб, янги шароитга мослаштириллари ё Уйғуннинг «Хўррият» пьесасидагидек ўз ўринларини илмли ёшларга бўшатиб беришлари зарур эди. Мана шу масала, яъни «эскиликнинг осонлик билан жон бермаслиги, янгиликнинг дарҳол ҳаётга сингиб кета олмаслиги, лекин янгиликнинг барибир ғалаба қилиши» ёзувчини кўп вақтдан бери банд қилган, ижодий ҳаёлида етилиб келаётган масалалардан эди. Машина фалокати «Ларза»да фикрни бадний шаклга солиб айтишга имкон берди, ёзувчига туртки бўлди.

Машина фалокати кўпроқ тасодифга яқин. Бу воқеа рўй бермаслиги ҳам мумкин эди, унда ёзувчи шунга ўхшаган бошқа бир воқеани танларди. Чунки характерларда мужассамланиши керак бўлган бадий мақсад тасодиф эмас, балки зарурий бўлиб, ёзувчининг кўнглига кўпдан бери тинчлик бермай юрарди. Демак, характерларда ифода қилиниши зарур бўлган бадий мақсад воқеани танлайди. Воқеа эса, характерларга бадий мақсадни ифода қилиш учун йўл очиб беради. Шу маънода, характерлар ўз ривож йўли билан воқеалар оқими устидан ҳокимлик қилади.

Одил Еқубовнинг «Ларза»сида ўрин бирлиги мавжуд. Воқеа бир колхозда рўй беради, колхознинг эски раҳбарлари тасодифий воқеадан фойдаланишиб, янги раисга ҳужум бошлайдилар. Баъзан воқеа бошқа бир қутбда рўй беради, унда иштирок этиши керак бўлган шахслар бошқа қутбда ҳаракат қиладилар. Ёзувчи кузатган бир қутбдаги воқеа иккинчи қутбдаги кишилар муносабатини тасвирлаш учун туртки бўлади ва ёзувчи воқеалар орқали бир-биридан узоқ қутбларни ўзаро боғлайди.

Пиримқул Қодиров ўзининг туғилиб ўсган қишлоғида бир неча тенгдошларининг ҳаёт йўлини узоқ вақтлар кузатган. Улардан кўпчилиги ўз қадр-қимматини вақтида англаб олган, илгариги замонлардан мерос бўлиб қолган эски тушунча ва қоидаларни бузиб, ҳаётда мустақил йўл топиб кетган йигит ва қизлар. Айни вақтда тақдирини бошқалар қўлига топшириб қўйиб, ҳаётда ўзига йўл топа олмай, ярим умрини беҳуда ўтказиб юборган баъзи ёшлар ҳаётини ҳам кузатган у. Лекин ёзувчи ҳаёлини кўп вақтлар банд қилиб келган бу фикрни бадий ифода этишга унинг назарида характерларни кескин бурилишда кўрсатиш учун жиддий бир сабаб етишмасди. У Газли районига бориб, катта ёнғинни ўчиришда фидокорлик кўрсатган ёшларнинг жасоратини кузатган. Шу асосда унинг «Қадрим» повести яратилди.

Баъзан асарларда сюжетнинг воқеа асоси, бирор киши ҳаётида рўй берган ҳолат ёки унинг тақдири, ҳаёт йўли тарзида ҳам намоён бўлиши мумкин.

Ёзувчи ҳаётни кузатиб, кўнглига туғиб юрган бадий мақсадга мос келадиган бирор кишининг ҳолатига ёки тақдирига дуч келиб қолади. Бу ерда санъаткор учун воқеа эмас, балки одам характери асосий туртки

бўлади. Кузатилган одам ҳолати ёки тақдири ёзувчининг кўпдан бери ўйлаб юрган ижодий фантазиясини уйғотади ва шу тариқа бадий асарда ҳаётий воқеалар яратилади.

Шаҳарлик бир мўйсафиднинг уйи янги очиладиган кўчага тўғри келиб қолгани учун бузиладиган бўлади. Ҳовлида чолнинг ўтмишини, ота-бобосини эслатадиган бир туп ноки бўлган. Чол уйининг бузилишидан эмас, кўпроқ ўша нокнинг нобуд бўлишидан изтироб чекади. Унинг устига уйнинг бузилиши ҳақидаги қарор бир неча йил илгари айтилиб қўйилади-да, ҳадеганда уй бузилавермайди. Одам психологияси шундайки, нокхш бўлса ҳам, бўладиган иш тезроқ бўлиб ўтганини маъқул кўради. Мўйсафид Улмас Умарбековнинг яқин кишиларидан бири эди. Бу факт унинг «Бобоёнғоқ» ҳикоясининг яратилишига туртки бўлади.

Мўйсафиднинг фақат мана шу ҳолатини тасвирлаш билан асар яратиш мумкин, албатта. Ёзувчининг кўпдан бери ўйлаб юрган гаплари бор эди. У боғдорчиликка совуққонлик билан қарайдиган айрим одамлар ишини кўрган, кузатган. Бундай фактларга муносабат билдириш учун мўйсафиднинг психологик ҳолати восита бўлган.

Ҳаётда нималар бўлмайди? Баъзи одамлар абжир бўладилар, ҳалол меҳнат қилиб шуҳрат қозонадилар, айрим кишиларнинг бир умр қила олмаган ишларини 5—10 йилда қилиб қўйган бўладилар. Агар бундай одамларга эҳтиёткорлик ва ғамхўрлик билан қаралса, улар яна кўпроқ фойда келтиришлари, жамиятимизнинг фахри бўлиб қолишлари мумкин. Лекин биз баъзан бундай одамларнинг «тирик жон» эканини унутиб қўямиз. Бу масала устида Одил Ёқубов кўп вақтлардан бери ўйлаб юрар эди. Ёзувчи уни қай тарзда кўтариб чиқишни билмасди. Нихоят «Литературная газета» нинг муҳбири сифатида районлардан бирида илгари зўр шуҳратлар қозонган, эндиликда керосин сотиб юрган битта аёлга дуч келади. Суриштириб соғлиғи ёмонлашиб қолганлигидан шу ишни қилиб юрганини билади. Сабаб бир қарашда жўнгина кўринади. Лекин у аёлнинг касал бўлиб қолиши, ўз вақтида даволанмаслиги, объектив бўлмаслиги мумкин. Ёзувчи масаланинг ана шу томони билан қизиқади. Шу тариқа аёлнинг тақдири Одил Ёқубовнинг «Бир фельетон қиссаси»га асос бўлади.

Баъзан тасодифан учраб қолган бирор кишининг

ҳаёт йўли ҳам ёзувчи дилида йиғилиб ётган ижодий ҳаёлларнинг тўғонини очиб беради.

«Тарихий воқеалар бошимда шу қадар кўп, гўё қайнар, менга тинчлик бермас эди. Аммо бу воқеаларни қандай қилиб бир ипга тизишни, қоғозга туширишни тасаввур қила олмас эдим.

Бир кун боғимизга, отамни кўргани эшак миниб, шаҳардан бир чол меҳмон бўлиб чиқди. Меҳмонни мен танимасдим. У отамнинг эски қадрдони экан. Меҳмон қилдик. Отам шу чоқларда юз ёшларда бўлиб, меҳмон эса ундан беш-ўн ёш кичик кўринар эди. Улар суҳбат қиларкан, қулоқлари оғирлашиб қолгани учун бир-бирларининг сўзларини яхши эшита олмас эдилар. Шу сабабли менга улар ўртасида тилмоч бўлиб, чой қуйиб ўтиришга тўғри келди. Отам меҳмондан сўради: Андижондаги хотинингиздан неча болангиз бор? Уларнинг суҳбатидан мен шуни англадимки, бу меҳмон тошкентлик бўлиб, уйли-жойли, бола-чақали киши экан. Аммо ёшлик чоғларида савдо важи билан Андижонга бориб қолиб, у ерда кўп йиллаб истиқомат қилган. Андижондан ҳам уйланиб, бола-чақали бўлган ва кексайгач, ўз шаҳрига қайтиб келган экан. Меҳмоннинг ана шу соддагина тарихи менга чувалган ипнинг учини топиб бергандай, ёзмоқчи бўлганим «Ўтган кунлар» романининг шаклини чизиб бергандай бўлди»¹. Абдулла Қодирий ўғли Ҳабибуллага роман учун туртки бўлган воқеани шундай гапириб берган.

Ўтмиш... Худоёрхон ва Мусулмонқуллар даври, феодал зулмининг чўққиси. Бу даврда ўзаро келишмовчиликлар, қирғинлар, инсон ҳуқуқининг барбод бўлиши, муҳаббат ва оила масалалари, тараққийпарвар кишиларнинг қандай бўлса ҳам бошқа бир тартибга интилишлари — булар ҳаммаси Абдулла Қодирийнинг дилида тиқилиб ётган гаплар эди. Бу гапларни бадиий ифодалаш учун замонавий романчилик талабига мувофиқ келадиган сюжет йўлини топиш керак эди. Шу сабабдан у узоқ вақт талай воқеаларни ўрганиб, уни ифода қилиш йўлини излаган бўлса керак. Ниҳоят, савдогарнинг келиб қолиши Абдулла Қодирий учун «эврика» бўлди. Бу одамнинг тарихи Худоёрхон, Мусулмонқул истибдоди, феодал тартибсизликлар, ўзаро уруш ва яраш-

¹ Ҳабибулла Қодирий. «Шарқ юлдузи» журнали, 1965 йил, 11-сон, 221-бет.

лар даврига тўғри келган. Уша оғир шароитда бир-бирдан узоқдаги икки рўзгорни бошқарган бу одам бошига нималар тушишини Абдулла Қодирий тасаввур қилган ва унинг бошига тушиши эҳтимол кулфатлар ёзувчи назарида шу даврни кўрсатиш учун қулай бир топилдиқ ролини бажарган. Худди шу маънода, Абдулла Қодирий учун бу эпизод «Ўтган кунлар» романининг «шаклини чизиб бергандай бўлган».

Абдулла Қодирий мавзу танлаган, мавзуга тегишли материални ҳам яхши ўрганган, аниқ тасаввур қилган. Унга фақат туртки керак эди, у шуни излаган.

Шундай ҳам бўладики, баъзан ёзувчи асарга воқеа бўла оладиган гапни тасодифан эшитиб қолади. Бу ҳақда асар ёзиш дарров хаёлидан ўтади. Шундан кейингина бу воқеага тегишли ҳаёт материални излай бошлайди, билмаганларини суриштиради, ўрғанади. Хусусан улардан келиб чиқадиган маъно ҳақида ўйлайди. Ҳамма нарса тахт бўлгандан кейин асарни ёзишга киришади.

Миришкор бир деҳқон ўтган бўлиб, у ўз касбининг пири бўлган экан. Нимаики экса, мўл ҳосил олаверар экан. Бир йили ўша деҳқон ерининг бир қисмига қовун экибди. Одатдагидек, қовуни яхши битибди, бир кун оқшом маҳали қовунга сув қўйиб юрса, полизнинг ўртасида бир нарса қорайиб ётганмиш. Тўнғиз бўлса керак, деб ўйлабди. Лекин у қимирламабди. Деҳқон тонг ёришгунча ундан кўз узмасдан ўтириб чиқибди. Тонг оқаргандан кейин ердан бир кесак олиб, қора нарсани мўлжаллаб отибди. Кесак ҳалиги нарсага бориб «пўк» этиб тегибди. Шундан кейингина у нарсанинг қовун эканлигини билибди. Деҳқоннинг ўз қовунини тўнғиз деб туни билан пойлаб чиқиши бутун қишлоққа ёйилибди.

Бу воқеа Қудрат Ҳикматнинг болалар учун ёзилган «Бобо деҳқон ҳангомаси» достонига асос бўлган. Аммо бу воқеа ҳам сюжетнинг ўзи эмас, балки сюжет яратишнинг турткиси бўлган. Ўз халқининг миришкорлигини деҳқончиликда тенги йўқ уста эканлигини, ҳосил етказишда эртак бўла оладиган ишлар қила билишини ҳар бир ўзбек ёзувчиси кўнглига тугиб юради. Уша кўнгилдаги гапни қизиқарли ва жонли тарзда ёш китобхонларга таъсирли қилиб айтиш учун «Бобо деҳқон» воқеаси Қудрат Ҳикмат учун қимматли янгилик бўлди.

Айрим ҳолларда арзимаган нарсалар қимматли асарларнинг яратилишига туртки бўлиши мумкин. Асар

яратниш ғояси, унда мужассамлашиши зарур бўлган фикрларнинг туғилишини машҳур рус ёзувчиси К. Паустовский табиатдаги шундай ҳодисага ўхшатади: «Электр зарядлари бир неча кунда ер устида тўпланиб қолади. Атмосфера бу зарядларга лиҳ тўлгандан кейин оқ паға булутлар даҳшатли қора булутларга айланади ва улардаги қуюқ электр қиёмидан илк учқун — чақмоқ туғилади...»¹. К. Паустовский ёзувчи ниятининг туғилишини ҳам ўша чақмоқ туғилишига ўхшатади. Яъни асарга асос бўладиган фикр ҳамма одамларда ҳам туғила бормади. Бундай ният «ҳиссиётлари ва хотира лавҳаларга тўлган инсон онгида туғилади». Буларнинг ҳаммаси то муқаррар разряд талаб этадиган кескин даражага етгунча сезиларсиз ҳолда аста-секин тўпланаверади. Шундан кейин фикр, ҳиссиётларнинг ана шу сиқилган ва ранго-ранг олами чақмоқни — ниятни туғдиради.

Катта момақалди роқ ва жалага арзимаган чақмоқ учқуни сабаб бўлганидек, асар ёзиш ниятининг пайдо бўлиши учун ҳам бирон туртки зарур бўлади.

«Бу туртки тасодифий учрашув, юракка ўрнашиб қолган сўз, туш, олисдан эшитилган товуш, томчидаги қуёш нури, ёки пароход гудоги ва ҳоказо арзимаган, баъзан эса асарда кўтариладиган масалаларга умуман алоқаси бўлмаган бирон нарса бўлиши мумкин».

К. Паустовский яна бир жойда арзимаган нарсаларнинг катта ва муҳим асарларнинг яратилиши учун туртки бўлишини образли қилиб шундай ифодалайди:

«Тоғларда арзимаган овоздан — ов милтигининг ўқидан тик ҳия бағридаги оплоқ қор тўкила бошлайди. Тезда у пастга қараб учаётган катта қор дарёсига айланади ва орадани бир неча дақиқа ўтгач, водийга бутун дарани қасир-қусурдан ларзага солиб ва ҳавони учқунни тўзонга тўлдириб кўчки тушади»².

* * *

Бу ерда масаланинг бошқа бир томони бор.

Ҳаётдан шундоққина кўчирилганда асар чиқавера-

¹ К. Паустовский, Олтин гул, Ғафур Ғулом номидаги бадий дабиёт нашриёти, Тошкент, 1967 йил, 46-бет.

² К. Паустовский, Олтин гул, Ғафур Ғулом номидаги бадий дабиёт нашриёти, Тошкент, 1967 йил, 54-бет.

диган бирон воқеа йўқ. Ҳар бир воқеа ёзувчи демоқчи бўлган эстетик мақсадга мувофиқ ўзгаради. Шу маънода биз бу воқеаларни «туртки» деб атадик.

Аммо ёзувчи воқеаларни ўзгартирганда режасиз равишда, ҳаёлига қайси томон тўғри келса, шу томонга қараб ўзгартиравермайди. Бунинг ўз қонунлари бор.

Биринчидан, воқеанинг ўша ўзгартирилган қисми тасвирланаётган ҳаёт руҳига тўғри келиши керак. Бу ҳаётни реалистик тасвир қилишнинг оддий талабларидандир.

Реализмнинг оддий талабидан келиб чиқадиган бошқа бир қанча талаблар ҳам борки, ёзувчи воқеаларни «қайта бичиб, қайта тикишида» (А. Қаҳҳор) бу талаблар билан ҳисоблашмасдан иложи йўқ.

Одил Ёқубовнинг «Ларза» повестига туртки бўлган воқеада консерватор кучлар ғолиб келишади, саводли, ишнинг кўзини биладиган ёш раис ишдан олинади. Повестда эса, у ишдан олинмайди, балки ғалаба қозонади.

Ёзувчи воқеани аслидагича қилиб берганда ундаги характерлар типиклашмас, асарнинг таъсир кучи бўлмас, тасвир эса натуралистик чиқиб қоларди.

Юқорида айтганимиздек, Улмас Умарбековнинг «Бобоёнғоқ» ҳикоясига асос бўлган асл воқеа ҳам асардаги воқеадан фарқ қилади. Ҳикояда ҳатто асосий дарахт — нок ёнғоқ қилиб ўзгартирилган. Бу ўзгартириш кўпроқ бадий умуллашма учун қилинган. «Бобоёнғоқ» сўзи «нок» сўзига нисбатан ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатдан, яъни дарахт сифатида анча улугвор ва серсавлат. Бундан ташқари, асар ёзилаётган кунлари ёнғоқнинг баъзи сирлари ҳам ёзувчига маълум бўлиб қолади. У ёнғоқнинг кўпгина касалликларга даво эканлиги ҳақида бир медицина ходимининг илмий мақоласи билан танишади. Хусусан, ёнғоқнинг «бобоёнғоқ» номли нави одамлар учун жуда фойдали эканини билади.

Ёзувчи назарида булар ҳам етмагандек эди. Шу сабабдан Улмас ёнғоқнинг тарихига тегишли бир детални ҳам асарга киритишни лозим кўради. Ёнғоқ оддий ёнғоқ эмас, ҳикоянинг бош қаҳрамони Ғуломқодир ота унинг кўчатини босмачилар томонидан ваҳшийларча ўлдирилган Саидазим деган ҳамқишлоғининг қўлидан олиб келиб, ундан хотира сифатида ўзининг ҳовлисига ўтқаз-

ган. Ёзувчи бу деталь билан чол психологиясини яна чуқурроқ очишга, шу тарзда ҳикоянинг таъсир кучини оширишга эришган.

Ҳикоянинг ечими эса воқеага нисбатан бутунлай бошқача қилиб ҳал қилинган. Асл воқеада нок кесилди. Чол янги ҳовли олиб кўчиб кетади. Асарда ёнгоқ бошқа бир жойга, катта кўчага кўчирилади. Асарнинг бу қисми романтик бўёқ билан суғорилган. Лекин романтик ечимнинг тагида реалистик тенденция ётади. Гап, кесиладиган дарахтни бошқа ерга кўчириб ўтқазиш керак, деган маънода эмас, балки ҳар бир дарахтнинг ўрни йўқолмасин, деган принципдир...

Кўриниб турибдики, Улмас Умарбеков асл воқеанинг асосий мотивини сақлаган, холос. Унинг кўп қисмларини ўзгартирган, унга кўпгина янги материал қўшган. Агар шундай қилинмаганда ҳикоя ҳозиргидек жозибали чиқмаган бўлар эди.

Асл воқеани ёзувчи ниятига кўра ўзгартиш, тўлдирish, мослаш жиҳатидан Абдулла Қаҳҳорнинг «Тўйда аза» ҳикояси характерлидир.

Абдулла Қаҳҳор ёш қизга уйланган кекса бир одам ўзини ёш кўрсатиш учун хотини олдида дикиллаб чопиб юрганини кузатган. Ёзувчи кузатган воқеанинг бор-йўғи шу. Лекин фақат шу воқеанинг ўзини кўчириб қўя қолса асар чиқмас, балки бир мелодраматик воқеа кўчирмаси бўлиб қолар эди.

Абдулла Қаҳҳор кузатган воқеасига бир қанча эпизодларни қўшади. Аввало персонажнинг тарихига тегишли материал керак бўлади. Шу мақсадда маҳалла аҳлининг, хусусан, домла ўтиб кетадиган жойдаги чойхонада ўтирганларнинг унга нисбатан муносабати ёзувчи мақсадига мувофиқ кўрилади.

Ҳикоянинг бошларида домла маҳаллада энг эътиборли одамлардан ҳисобланар эди. У маҳаллада каттакичлик ҳамма билан саломлашиб, 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, отпускага ё командировкага кетса бутун маҳалла ҳувиллаб қолгандай бўлар эди».

Мана домланинг уйланишига тегишли гаплар: «бир вақтлар домланинг маҳаллада кам кўринадиган бўлиб

қолиши, соқолини қирдириши, гул дўппи кийиб маҳаллада пайдо бўлиши», «калта ва тор шим, катак кўйлак» кийиб якка ўзи пиво ичиб ўтиришлари, «гул кўтариб жин кўчага кириб кетиш»лари, ниҳоят тўй, тўйга тегишли гаплар — булар ҳаммаси ёзувчи фантазияси асосида яратилган деталлардир.

Асл воқеадан адиб фақат ўша деталдан чиқарган хулосасини келтирган, холос. «... Домланинг фикри-ёди ўзини иложи борича ёш кўрсатишда бўлиб қолди. У нима қилса, нима деса шунини эсдан чиқармай, ёш эканини кўрсатиш учун қулай келган ҳеч бир имкониятни қўлдан бермас, «ҳали ёшсиз» деган кишига жонини, жаҳонини беришга тайёр эди».

Домла ёш хотинини денгиз бўйи курортларидан бирига жўнатаётганда ўзини ёш кўрсатиш учун чамадон кўтариб чопади ва юраги бардош беролмай ўлиб қолади.

Юқоридаги таҳлиллардан шу нарса маълум бўладики, асарнинг яратилишида воқеалар айнан ўзи кўчирилмайди, санъаткор ҳаётда кузатган воқеаларига «пардоз» беради, уни «қайта бичиб, қайта тикади», кам жойини тўлдиради, ортиқ жойини олиб ташлайди. Аммо бу гузатишлар ҳамма асарларда ҳам бир меъёрда, бир даражада бўлавермайди. Ёзувчи кузатган воқеаларидан ўзига керагини танлайди, улардан қанчалик мақсадга мувофиқ келишига қараб фойдаланади. Хуллас, бадиий тўқимасиз асар яратилиши мумкин эмас.

Адабиётда шундай асарлар ҳам борки, уларда ҳаёт факти кўп ўзгартирилмайди. Бундай воқеанинг ўзи ёзувчи демоқчи бўлган гапга, унинг эстетик дидига мувофиқ келади.

Алексей Толстойнинг «Рус характери» ҳикояси ва Борис Полевойнинг «Чин инсон қиссаси» повестида тасвирланган воқеалар ҳаётда рўй берган воқеалардир. Бу асарларда ҳаёт фактидан кўпи асарда сақланган. Ёзувчи томонидан киритилган «гузатишлар» ниҳоятда кам. «Чин инсон қиссаси»даги Мересьев аслида самолётдан йиқилиб тушгандан кейин ҳушидан кетади. Бир маҳал ҳушига келиб, ёнида бир айиқ юрганлигини кўради. Мересьев яна ҳушидан кетади. Иккинчи марта ҳушига келганда айиқни кўрмайди. Асарда эса Мересьев айиқни отиб ташлайди. Бу билан ёзувчи унинг қаҳрамонлигини таъкидламоқчи бўлади ва ўз мудлаосига етади.

«Рус характери»даги ўзгаришлар ҳам шу сингарни кам «тузатишлар»дан иборатдир. Лекин бундай асарлар бутун адабиётимиз тажрибасида кўп эмас. Кўпчилик асарларнинг сюжети асосида асл воқеаларга нисбатан ёзувчи тўқимаси устун туради.

Бальзак «Ёзувчилар ҳеч вақт ҳеч нарсани ўйлаб чиқармайдилар», деган экан. Чернишевский «Санъатнинг борлиққа эстетик муносабати» деган машҳур асарида: «...Ҳаётдан кўчириш ёзувчи яратганига нисбатан биз тахмин қилганимизга қараганда анча кўп бўлади», деган эди. Буюк классиклар томонидан айтилган бу фикрлар ҳеч қандай шубҳа уйғотмайди. Шундай экан, юқорида биз баён қилган фикрларни қандай изоҳлаш керак?

Буни шундай изоҳлаш керак бўлади: ёзувчи киритган «тузатиш» агар у кузатган ҳаёт ҳодисасининг ўзида рўй бермаган бўлса, бошқа бир жойда, бошқа бир шароитда рўй берган бўлиши ёки рўй бериши мумкин. «Тўйда аза»да акс эттирилган асл воқеада, масалан, домланинг ҳикоядагидек фожнали ўлими йўқ. Аммо бошқа бир шароитда, худди шундай бир воқеа рўй бериб, домлага ўхшаган киши бундай аҳволга тушгани эҳтимолдан холи эмас. Шу маънода «Тўйда аза»даги асл воқеа ҳам бошқа шароитда рўй берган, бошқа бир воқеадан кўчирилган воқеа ҳам ҳаётийдир. Бальзак ўзининг бир асарига ёзган сўз бошисида «автор бир воқеанинг боши билан иккинчи воқеанинг охирини бир-бирига қўшган», деган эди. Дарҳақиқат, тугал бир сюжет яратиш учун ёзувчилар бирор воқеадан маълум бир қисмини олиб, иккинчи бир кузатган воқеасидан бошқа бир қисмини оладилар, учинчи ва ҳоказо воқеалардан ҳам керакли қисмларини олиб, уларни баъзан маълум даражада таҳрир билан, баъзан эса ўзгартирмасдан бир-бирларига қўшиб: яхлит бир воқеа оқимини яратдилар.

Ёзувчиликнинг бу меҳнати бир мисқол радиё олиш учун кончиларнинг минг тонналаб маъданларни саралашини эслатади. Абдулла Қаҳҳорнинг «қайта бичиб, қайта тикиш» деган иборасининг ҳам маъноси шу бўлса керак. Шунинг учун, Бальзакнинг «ёзувчилар ҳеч нарсани ўйлаб чиқармайдилар» деган фикри мутлақо тўғридир.

СЮЖЕТ БИРЛИГИ МАСАЛАСИГА ДОИР

Юқорида гап кўпроқ сюжет хиллари ва хусусан ҳаёт материалидан сюжетнинг яратилиш тажрибаси ҳақида борди. Бу сюжетга тегишли масалаларнинг бир томони. Сюжет масаласининг бошқа бир томони ҳам бор. Бу ёзувчининг сюжет имкониятларидан фойдалана билиш масаласидир.

Шундай бўлиши мумкинки, ёзувчи ҳаёт материалини яхши билади. Шу материални асос қилиб у китобхонга катта бир ҳақиқатни баён қилмоқчи, унинг дилига йўл ҳам топмоқчи. Демак, материал ҳам тайёр, ният ҳам мавжуд. Бироқ тажрибаси кам ёзувчи, ёки бадий маҳорати етишмаган автор яхшигина ҳаёт материалини жўнгина ҳикоя қилиб беради-да, китобхон дидига жавоб берадиган асар ярата олмайди. Бу сюжет имкониятларидан фойдаланолмасликнинг аломатидир.

Аксарият асарлар сюжетида бош йўл бўлади. Бу асарнинг бош қаҳрамони йўли. Майда йўлларсиз катта йўл бўлмаганидек, майда қаҳрамонларсиз бош қаҳрамон ҳам бўлиши мумкин эмас. Ахир қаҳрамон ҳаёт йўли кимсасиз бир жойдан бошланиб, кимсасиз жойда тугалланмайди. У кимлар биландир тўқнашади, кимлар биландир муносабатда бўлади, кимларгадир қарши курашади, кимларгадир хайрихоҳ бўлади. Қисқаси, асарнинг бош қаҳрамони асарнинг асосий сюжет линиясини ташкил қилса, бошқа қаҳрамон ва персонажлар асарнинг ёрдамчи сюжет линияларини ташкил қилади. Ёзувчининг санъати мана шу сюжет линияларининг — бош ва ёрдамчи сюжет линияларининг бирлигидан фойдалана билиш маҳоратига боғлиқ.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида бош сюжет линияси асосан Саидий характери орқали шаклланади. Романда батафсил тасвирланиши жиҳатдан, унинг тасвирига ажратилган ўрни жиҳатидан унга тенг келадиган бирон образ йўқ. Саидий билан қарийб баробар асарга киритилган Муниҳон ҳам асарнинг кўпгина қисмларида иштирок этмайди. Ечимга етмасдан асардан чиқиб кетади. Асардаги муҳим ўрин тутадиган бошқа образлар ўрни-ўрни билан пайдо бўлади ва керак бўлмаган вақтда асардан чиқарилади. Абдулла Қаҳҳор шу йўл билан бир яхлитликни сақлаган.

Баъзи асарларда шундай бўладикки, унинг сюжет ри-

вожида икки қахрамон, баъзан ундан ҳам кўпроқ қахрамонлар туради. Бутун материал ўша қахрамонлар туфайли тартибга солинади.

«Ўтган кунлар» да ўрин ва тафсилот жиҳатдан Кумуш образи қарийб Отабек билан баробар туради.

Бундан «Сароб» романи жуда яхлит, «Ўтган кунлар» кам яхлит асар деган хулоса келиб чиқмаслиги керак. Яхлитлик жиҳатидан бу ҳар иккала роман бир-биридан қолишмайди. Яхлитлик қахрамон сонига боғлиқ ҳам эмас. «Сароб» да Абдулла Қаҳҳор Саидий тақдирини батафсил тасвирлайди, бошқа образларга кам ўрин беради ва шу йўл билан Саидийнинг социал фожиасини кўрсатади. «Ўтган кунлар» да эса Қодирий муҳаббат фожиасини кўрсатади. Муҳаббат фожиаси эса битта қахрамон орқали ифодаланиб бўлмас эди. Шу сабабдан у Отабекка қанча ўрин берса, Кумушга қарийб шунча ўрин беради. Бу икки севишганлар фожиасидан социал фожиани келтириб чиқарди.

Асар марказида битта қахрамонни батафсил тасвирлаш, икки ё ундан кўпроқ қахрамонга бир хил эътибор ва бир хил ўрин бериш ёзувчининг таланти йўналишига, унинг бадий услубига, баъзан конкрет асарда танланган услубга боғлиқ.

Абдулла Қаҳҳор яратган асарларнинг кўпчилиги марказида битта бош қахрамон туради. Битта бош қахрамонни марказда тутиб ёзилган асарлар бадий жиҳатдан доим бақувват. Қаҳҳор ҳикояларининг аксарияти, «Сароб» романи, «Синчалак» повести шу хилда яратилган. «Қўшчинор чироқлари» романида эса Қаҳҳор ўз талантига қараб иш тутмади. Бир неча қахрамонларни баробарига тенг тасвирламоқчи бўлди. Натижада асар бадий жиҳатдан ёзувчининг бошқа асарларига нисбатан анча заиф чиқди.

Бош қахрамонни диққат марказида тута туриб, бошқа қахрамонларга ҳам катта ўрин ва эътибор бера билиш жиҳатидан Пиримқул Қодировнинг таланти ажралиб туради. «Уч илдиз» романи марказида бош қахрамон образи Маҳкам туради. Бироқ Очил ва Гавҳарларга ҳам романдан кўпгина ўрин ажратилган. Бу ўрин ажратилиш романнын бадий яхлитлигига путур етказган эмас. Пиримқул Қодиров кейинги романида ҳам худди шу йўл билан боради. «Қора кўзлар»да у бош қахрамон сифатида Авазни танласа ҳам, романда Замонали ва

Ҳулкарга ўхшаган образлар борки, ёзувчи уларни ҳам батафсил тасвирлаган.

Бу ерда ёзувчининг санъати шундан иборатки, марказда битта қаҳрамон турадимиз, иккитами, ё кўпчилигимиз, автор бош планни ўз эътиборидан четлатмасин, яхлит бир фикрни баён қилиш учун образларни бир ипга тизиб билсин, бир мақсадга бўйсундира олсин! Гап сюжет йўлларининг бирлиги ҳақида кетаётир.

Бадий жиҳатдан юксак ҳисобланадиган асарларнинг ҳаммасида ҳам сюжет бирлиги, воқеаларнинг яхлитлигини, бошқача қилиб айтганда бутун борлиқ образ ва воқеалар маълум бир бадий мақсадга бўйсундирилган ҳолда асарга киритилганини кўрамиз.

«Қутлуғ қон» да асосий сюжет асарнинг бош қаҳрамони Йўлчи образи атрофида бир марказга йиғилади. Тўғри, бу роман сюжетининг тараққиётида, юқорида айтганимиздек, иккита йўналиш бор. Романнинг бошланғич қисмларида сюжет кўпроқ бош қаҳрамон характери ҳокимлиги остида ҳаракатга келади. Ҳаётнинг айрим деталлари, эпизодлари, баъзан каттароқ воқеалар ҳам ўткинчи характерда бўлади. Улар фақат Йўлчи образи тараққиёти мантиқига боғлиқ бўлиб, воқеаларнинг умумий оқимига узвий равишда киришиб кетмайди. Улар ёзувчи мақсадига мувофиқ маълум вазифани адо этгандан кейин асардан чиқиб кетади, фақат Йўлчи характерида из қолдиради, холос.

Романда доимий, яъни доимий воқеаларнинг зинамазина ривожланишини таъмин этадиган, воқеа сифатида из қолдирадиган эпизодлар ҳам бор. Улар асарнинг бошланишидан тортиб, умум воқеаларнинг узвий қисми сифатида охиригача маълум мантиқ асосида ривожлана боради. Романнинг дастлабки бобларидаги Гулнор билан Йўлчининг учрашувлари, Йўлчининг Нури билан тўқнашувлари, биринчи марта бойнинг меҳмонлари билан танишини, далада, қароллар орасида ишлашига доир эпизодлар ва ҳоказолар.

Роман бошларида Мирзакаримбой уйида меҳмонларни кутиш маросими билан боғлиқ бўлган воқеалар тасвирланади. Бу ерда ёзувчи Мирзакаримбой уйида бойлар учун берилган тўкин-сочини зиёфат тасвири орқали қаҳрамон кўзи олдида бойлар ҳаётининг ички сирини очади. Шу билан баробар умум воқеалар тизмасида бир ҳалқа вазифасини ўтайди. Биринчи марта автор

бу ўринда қаҳрамонни жиддий тўқнашувларга олиб келадиган Мирзакаримбойнинг иш фаолиятини кўрсатишга эътибор беради. Бутун асар давомида бир қатор тўқнашувларга сабаб бўладиган бойнинг ўғиллари Ҳакимбойвачча ва Салимбойвачча, меҳмонга келган бошқа бойлар, шунингдек, маҳаллий буржуазия вакили — жадид Абдушукур ва бошқалар билан таништирилади. Бу жиҳатдан мазкур эпизод Йўлчи образининг ривожига кейинча кенгайиб кетадиган катта воқеаларнинг биринчи ва бошланғич босқичи, кириш қисмига ўхшаб кетади. Бадиий асар сюжет қурилишини ҳам баъзан шунга ўхшатишни истаб қоласиз. Ҳаётдаги муайян тартибга бўйсунмасдан, тарқоқ шаклда мавжуд бўлган воқеаларни бир-бирларига боғлаш, бу боғланишдан муҳим ҳаётий маъно чиқара билиш катта санъатни талаб қилади. Шу санъатни эгаллаган кишигина ёзувчи номини олишга ва китобхонларнинг ҳурматига сазовор бўлишга лойиқдир.

* * *

Юқорида баён қилинганлардан шу нарса аён бўладики, сюжет яратиш осон иш эмас! Жўнгина воқеаларни маълум бир тартибда тасвирлаш билан бадиий сюжет яратилавермайди. Бадиий сюжет ҳаётий воқеалардан танлаб, териб олинади, бу ишда ёзувчининг дунёқараши, асарда изҳор этмоқчи бўлган фикри — асар ғояси ва уни ифодаловчи характерлар ҳамда уларнинг мантиқи ҳал қилувчи роль ўйнайди. Бу эса ёзувчидан зўр санъаткорлик ва маҳорат талаб қилади.

ҲИКОЯНАВИСЛИК САНЪАТИ

Ўтмиш фожиалари

Яқин ўтмиш классик адабиётимиз кўзгусидан кечмиш ҳаётимизга бир назар ташласак, шундай бир манзара кўз олдимизга келади: Алишер Навоидан кейин қарийб тўрт аср давомида адабиётимиз кўпроқ ҳаётнинг бир томонини — унинг интим-лирик томонини акс эттириб келди. Агар адабиёт ҳаётни чуқурроқ, ҳақиқий реалистик адабиёт нуқтаи назаридан туриб акс эттирадиган бўлса, у ҳолда инсоннинг интим-лирик ҳолатидан ташқари унинг ҳаётини тўлароқ ифодалайдиган социал характерлар, йирик типлар яратиш керак бўларди. Йирик социал характер, типлар яратилган ҳолдагина халқнинг реал ҳаётини, унинг турмуш даражасини, психологик савиясини, у олиб борган тинимсиз курашларини етарли акс эттириш мумкин бўлар эди. Афсуски, XVIII—XIX асрлар адабиётимиз кўпроқ интим-лирик қаҳрамон тасвири билан банд бўлиб, халқ ҳаётидан олинган конкрет манзараларни ҳам берган ҳолда, йирик социал типлар ярата олмади...

Биз классик адабиётимизни камситмоқчи эмасмиз, албатта. Классик адабиётимиздаги интим-лирик йўналиш социал ҳаёт билан мустаҳкам боғлиқ эди. Кўпгина шоирларимиз учун бу йўналиш халқнинг социал ҳаётини акс эттиришда асосий восита бўлиб келган. Феодализм зулмати ҳукм суриб турган бир пайтларда интим-лирик поэзия реал ҳаётни акс эттириш учун бир ниқоб ролинни ўйнади. Бундан ташқари, «инквизиция» ойболтаси кўтарилиб турган бир пайтда Турди, Машраб, Гулханий, Махмур ва Муқимийга ўхшаган шоирлар халқ ҳаётини

акс эттирадиган лавҳалар, манзаралар ҳам ярата билганлар. Лекин йирик социал типларнинг яратилмаганлиги ўша давр адабиётининг ҳали ҳам бўлса тўлдирилиши керак бўлган бир томони эди. Буни тўлдириш совет ёзувчиларининг зиммасига тушди.

Шу вазифани бажариш йўлида Абдулла Қодирий, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ўтмиш ҳаётимизни акс эттирадиган йирик типлар яратдилар. Ҳамид Олимжон, Ойбек, Фафур Ғулом, Шайхзода ҳам бу вазифани бажариш йўлида озмунча иш қилмадилар. Бизнинг тадқиқот объектимиз бўлган Абдулла Қаҳҳор ҳам бутун ижоди давомида вақти-вақти билан ўтмишимизга мурожаат қилиб, унинг социал моҳиятини очиб берадиган асарлар, характер ва типлар яратиб келди.

Драматик фожиа

Абдулла Қаҳҳор фожиали воқеалар тасвирига қўл урмоқчи бўлган вақтларда адабиётимиз анчагина тажрибага эга эди. Алишер Навоий поэмаларида романтик бўёқлар асосий ўринда турса ҳам, етакчи образлар тасвирида фожиа элементлари устун турар эди. Совет адабиётида фожианинг классик намунасини Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» романида яратиб берган эди. Отабек ва Кумушларнинг фожиавий тақдири ўзбек адабиётида реалистик фожианинг асоси бўлди. Бироқ «Ўтган кунлар»да ҳам романтик бўёқ бор. Қодирийда бу икки йўналиш — романтик кўтаринкилик, фожиавий тақдирлар — бир-бирларини тўлдиради, изоҳлайди, ёзувчи айтмоқчи бўлган маънонинг китобхонга аниқроқ етиб бориши учун хизмат қилади. Алишер Навоийда фожиа романтикани улуғласа, Абдулла Қодирийда романтика фожиадан келиб чиқадиган маънони улуғлайди.

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

! ...Оддий бир меҳнаткаш йигит. На чўнтагида пули бор, на ҳовлисида — моли, на — бир парча ери... Ҳаётда бирдан-бир бойлиги — яхши кўрган хотини. Эр-хотин амал-тақал қилиб, у учини бу учига улаб, зўрдан-зўрға тирикчилик қилишади.

Йигитнинг хотини бошқоронғи бўлиб қолади. Кўнгли анор тусайди. Йигит анор излаб чиқади. Пул бўлса-ку дарров сотиб олиб, хотинини хурсанд қилиши мумкин. Лекин пул йўқ. Шунинг учун у анор излашга чиққан. Шояд бирон тасодиф рўй берсаю, анор топилиб қолса! Тасодифан бир «ўлжа» қўлга киради. Лекин бу анормас, асаларининг уяси.

Йигит бошқоронғиликнинг маъносига яхши тушунмайди. Унинг назарида, бошқоронғи хотин бирон тансиқ нарсага бошқоронғи бўлади-ю, иккинчи бир тансиқ нарса унинг ўрнини босавериши мумкин. Шу сабабдан асалари уясини тугунчага солиб келар экан, хотинининг хурсанд бўлишига имони комил. Тугунчани хотинининг қўлига тутқазмасдан туриб ундан «акажон, жо-он акажон!» ни айттиради. Тугундаги нарса ўрнига бирон ҳадя талаб қилади. Хотин эса унга «умрининг ярмини берадиган» бўлади.

Хотин тугунини шошиб-пишиб очди, «очди-да, секин бўшашиб кетди ва секин бошини кўтариб эрига қаради». Кўзи жиққа ёш эди. Йигит бундай бўлишини ҳеч кутмаган. Хотин олиб келинган нарсанинг нима эканини англамади деб ўйлаб тушунтира кетди: «Нима эканини билдингми? Турган-битгани асал! Мана, мана, сиқсанг асал оқади. Буниси оқ мўм, ҳаром эмас — шимса ҳам бўлади, чайнаса ҳам бўлади». Хотин эса бутун умидларини барбод бўлиб, дунёда яшашнинг маъносини топмаган кишидек анграяр, бир нуқтага тикилиб ўтирар ва нима қилишини ва эрига нима дейишини билмас эди.

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

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

«Анор»ни биз фожиа деб атаяпмиз. Одатда ўлим билан тугалланадиган асарларни фожиа дейишга ўрганганмиз. Бу ҳикояда эса ўлим йўқ. Бироқ ўлимдан ҳам ёмонроқ, даҳшатлироқ бир нарса бор. Бу — меҳнаткаш кишининг севикли хотинининг оддийгина истагини бажо

келтира олмасдан изтироб чекиши, оқибатда ўғирлик қилишга мажбур бўлиши.—

Биз қайд қилган мана шу мазмуннинг ўзи Абдулла Қаҳҳор ижодининг ўзига хослигини далиллашга қодир. «Ўтган кунлар» даги Отабек ва Кумушлар фожиасини яратишда Абдулла Қодирий бу фожиани далилловчи кўпгина воқеаларга мурожаат қилади. Улар бутун мамлакатни титратган катта-катта сиёсий ва фалсафий масалалар: Осиё қолоқлиги. Бу қолоқликдан қутулиш учун ўша давр илғор кишиларининг безовталаниши; жаҳолат, унинг натижасида юзага келган ўзаро уруш, қон тўкишлар, тахт талашишлар... Бу воқеаларнинг ўзи ҳаётда қанчадан-қанча фожиаларга сабаб бўлган. Отабек ва Кумуш фожиалари мана шу қолоқлик ва жаҳолатлар натижаси сифатида акс этади. Фақат асарнинг иккинчи қисмида оилавий ва маиший жаҳолат кучга кириб бўладиган фожиани тезлаштиради, бошқача қилиб айтганда, сабаблардан бири бўлади.

«Анор»да даврнинг сиёсий ва ижтимоий масалалари фожианинг сабаби маъносида биринчи планга чиқарилмайди. Фожианинг сабаби соф маиший ва моддий масала. Сиёсий ва ижтимоий масалалар сахна орқасига олинади. Бўлаётган воқеанинг орқасида биз бошқа ҳам йирик воқеалар борлигини, ўша воқеалар натижасида Туробжон фожиали аҳволга тушганини сезиб турамыз. Ҳикояни ўқиб биз кўп нарсаларни тасаввур қиламыз: Тробжон «Қутлуғ қон»даги Йўлчига ёки «Бой ила хизматчи»даги Ғофирга ўхшаб не азоблар билан кунини ўтказиб юрганлардандир, уйланишда ҳам қанчадан-қанча қийинчиликларни, таҳқирланишларни бошидан ўтказиб, бирон бахтли тасодиф туфайли севгилисига эришгандир ва ҳоказо. Уша даврнинг иқтисодий ва фалсафий томонларини изоҳлайдиган бу масалалар усталик билан текст тагига яширинган, шу рўй берган воқеада уларнинг ўрни борлигини сезамиз, лекин кўрмаймиз, ёзувчи уларни кўрсатиш учун ҳаракат ҳам қилмайди. Абдулла Қаҳҳорнинг маҳорати ҳам, «Анор»нинг ўзига хослиги ҳам шундаки, у ҳаётнинг бу томонларини кўрсатмасданоқ тасаввур қилиб билиб олишга ёрдам беради. Мабодо ҳаётнинг бу томонларини ҳам батафсил гасвирламоқчи бўлса, ёзувчи ҳикоя рамкасида чиқиб кетган бўлар, агар воқеани тўла сиғдириш учун уринса, лўчмал бир ҳикоя майдонга келиб, ҳозирги биз таҳлил

қилаётган «Анор» чиқмас эди. Яхшиямки, Абдулла Қаҳҳор, ўзи билган ҳамма нарсаларни ҳикояга тиқиштира бериш учун уринмаган, маълум бир фактни, бу ерда, биринчи қарашда, унча муҳим бўлмаган бир фактни олиб, катта-катта гапларни ўша факт тагига яшириб, кичик бир ҳикояда катта маъно айта олган, шу билан ўзбек ҳикоячилигида намуна бўладиган классик ҳикоя яратган.

Гап ҳикоянинг жанр хусусиятлари ҳақида кетяпти. Ёзувчи ҳикоя ёзмоқчи бўлар экан, кўпгина воқеа ва ҳодисаларни назарда тутаяди. Уша воқеа ва ҳодисаларнинг кульминацион нуқтасини, битта-иккита кишининг тақдирини аниқроқ қилиб кўрсатадиган жойини олиб тасвирлайди. Бундан ҳикоя чиқади. Бошқачароқ қилиб айтганда ҳикоя ёзувчи томонидан қаламга олинмаган бошқа кўпгина воқеа ва ҳодисаларнинг якуни, натижа сифатида майдонга келади. Гўё ёзувчи бутун қуёшнинг нурини битта фокусга йиғади. Биз фақат ўша фокусдаги нурларнинг йиғимини кўрамиз. Уша фокусдаги нурларни оламга нур таратиб турган қуёш эканини ўз-ўзидан маълум ҳисоблаймиз.

Абдулла Қаҳҳорнинг ҳикоянавислик маҳорати ҳақида яхши ишлар қилаётган Умарали Норматов, «Анор»ни тўғри таҳлил қилган ҳолда, бизнинг назаримизда ҳикоянинг жанр талабларига нисбатан ноаниқликларга йўл қўяди. У ёзади: «Ҳикоячилик санъати мавзу танлашдан бошланади». Қизиқ, қайси бир жанр мавзу танлашдан бошланмас экан! Ҳеч ким баҳс қилмайдиган фикрни тасдиқлаш учун доминикан ёзувчиси Хуан Бошдан кўчирма келтиради: «Мавзу танлай билиш ҳикоячилик техникасининг асосини ташкил этади». Жуда тўғри, лекин ким бунга қарши ва бу фақат ҳикоя жанрига тегишлимикин? Умарали Норматов Хуан Бошдан яна кўчиради: «Ҳикоя, сўзсиз қандайдир муҳим фактнинг тасвиридан иборат. Агар ҳикоя асосида ётган ҳодиса арзимас бир нарсас бўлса, унинг ифодаси ҳикоя эмас, шунчаки бир лавҳа бўлиб, ўтган воқеанинг оддийгина баёни бўлиб қолаверади»¹. Қайси бир жанрда асарнинг материали муҳим бўлмаган ҳодисадан иборат бўларкан: драманингми, романнингми?

Ҳикоянинг жанр хусусиятларини ҳаёт материали муҳим ё номуҳимлигидан, арзийдиган ёки арзимайдиганли-

¹ «Иностранная литература», 1963 г., № 8, стр. 233.

гидан ахтармаслик керакка ўхшайди. Материалнинг қиммати жиҳатидан ҳамма жанрлар ҳам бир хил талабчан. Гап фақат ўша ҳаёт материалларининг тасвир қилиниши йўлларида, тафсилот меъёрида, қисман ҳикояда ҳаёт материалининг бир бўлагини яширган ҳолда, олинган воқеадан катта маъно чиқара билишда бўлса керак.

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

Доминикан ёзувчиси ҳикоя жанрининг негизида «жиддий воқеа» ётиши керак деган бўлса, санъаткорнинг мавзу ва воқеалар танлашини назарда тутиб, Доғистон ёзувчиси шундай дейди: «Баъзилар улкан мавзуларни қаламга олиб ўзим ҳам улкан ёзувчи бўлдим деб ўйлашади. Лекин улар энг улуғ нарсаси, энг содда нарсасида эканини тушунмайдилар. Улуғ одам билан тубан одам ўртасидаги фарқ шуки, тубан фақат йирик нарсаларнигина кўради, бурнининг тагида турганини кўрмайди. Улуғ одам эса йирик нарсани ҳам, кичик нарсани ҳам кўра билади, энг майда нарсасида энг улкан нарсани ётганини кўради (таъкидлар бизники — М. Қ.) ва одамларга ҳам кўрсатади»³.

Бадий ижод тажрибасида Расул Ҳамзатов айтган бу ҳақиқатни далиллайдиган фактлар жуда кўп. Бу фикрни устоз ёзувчилар ижодигина эмас, балки ижодда камроқ тажрибага эга бўлган ёзувчиларнинг яхши

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

² Умарали Норматов, жур. «Шарқ юлдузи», 1967 йил, № 5, 103-бет.

³ Гулистон, 8-сон, 1968 й., 23-бет.

асарлари ҳам исботлайди. Ёзувчи Саида Зуннуованинг «Қўллар» номли ҳикояси бор. Ҳикоянинг сюжети «Анор» дагига ўхшаган оддийгина. Тўй. Бир аёл ўғлини уйлантиряпти. Тўйдан кейин аёл эридан қолган костюмни ўғлига кийгизади. Асосий гап шу. Агар гап муҳим ё номуҳимликда бўладиган бўлса, бу воқеа унча муҳим бўлмаса керак. Чунки, ҳаётимизда ундан муҳимроқ, ундан жиддийроқ воқеалар тўлиб-тошиб ётибди.

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

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

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

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

Қизиғи шундаки, олинган воқеа қанча маъно берса, яширинган воқеа ҳам шунча, балки ундан кўра кўпроқ маъно беради. Аслида «санъат асарида маъно

яширин бўлиши керак» деган гап ҳам асарнинг маълум бир қисмларининг яширин ҳолда берилиши билан боғлиқ. Агар «Анор»даги воқеанинг фақат ўзини, бу воқеа тагида бериладиган бошқа воқеалардан ажралган ҳолда оладиган бўлсак, ёки «Қўллар» ҳикоясидаги штрихлар билан айтиб ўтилган воқеаларни назарда тутмайдиган бўлсак, ёхуд ёзувчиларимиз ўша яширинган воқеаларга ишора қилмаган бўлсалар, бу ҳикоялар мазмунан шу даражада камбағаллашар эдиларки, биз улардан руҳий озуқа ола олмасдик, бинобарин ҳар иккала ҳикоя ҳам бадий асар ҳисобланмас эди.

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

А. П. Чеховнинг хатидан шу нарса аён бўляптики, А. Авилова ҳикоя жанрига хос бўлмаган тафсилотлар, яъни «Анор» ва «Қўллар»даги биз фараз қилиб кенгайтириб тушунишимиз, ёки фараз қилиб ўзимиз топиб, тўқиб олган воқеаларга ўхшаган тафсилотларни, балки тажрибасизликданми, балки маҳорати заифликданми, ҳикояга кирита берган. Натижада асарда мавжуд бўлиши керак бўлган бош бир конкрет воқеа ўша тафсилотлар соясида қолиб кетган-да, ёзувчининг нима демоқчи эканини китобхон англаб олиши қийин бўлиб қолган, хуллас, бадий асар эмас, балки кўпгина воқеалар ва тафсилотлар йиғимидан иборат бир нарса бўлиб қолган. А. П. Чеховнинг қарийб ҳар бир хатида, ҳар бир мақоласида шунга ўхшаган сўзларни, маслаҳатларни ўқиш мумкин.

А. П. Чехов ҳикояларидан бирига мурожаат қилайлик. Биз бу ерда мазмун жиҳатдан Абдулла Қаҳҳор-

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

нинг «Анор» ҳикоясини эслатадиган бир асарни танлашни лозим кўрдик. Бу унинг «Кулфат» номли ҳикоясидир.

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

Ҳикоядаги бор-йўқ воқеа шундан иборат. Бу воқеа бошқа катта-катта воқеаларнинг натижаси сифатида майдонга келгани ўз-ўзидан кўриниб турибди. Бироқ Чехов улар ҳақида батафсил гапириб ўтирмайди. Китобхон уларни фараз қилади, ёки авторнинг баъзи имо-ишоралари асосида ўзи «тўқий»ди.

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

«Кулфат»ни «Анор»га ўхшаган дедик. Бу ўхшашлик аввало мазмунда кўзга ташланади. «Анор»да оддий бир меҳнаткаш бошқоронғи хотинининг оддийгина истагини амалга ошира олмай фожиавий аҳволга тушиб қолса, «Кулфат»да оддий бир меҳнаткаш — темирчи уста касал бўлган хотинини докторга элтишга улгура олмай фожиавий аҳволга тушди. Бирор помешчик, ёки бирор генерал ҳам темирчи Гриша аҳволига тушиб қолиши мумкин. Бу ерда фожианинг сири шундаки,

темирчи фақат ичимлигу хотин уриш билан бўлиб, умрининг қандай ўтганини билмай қолади. Энди тушуниб, ичмасликка ва урмасликка шарт қилганда хотини ўлиб кетади. Туробжонга ўхшаб темирчи ҳам турмуш ўртоғи олдида ўз вазифасини адо этолмаганидан армонда қолади.

Бу икки ҳикоя мазмунан бир-бирларига ўхшасалар ҳам миллий колорит ва шакл жиҳатидан бир-бирларидан катта фарқ қиладилар. Бошқоронғи хотини олдида ўзини айбдор ҳис қилиш кўпроқ бизнинг ҳаётимизга хос бир нарса бўлган бўлса, бутун умрини ичкиликбозлик ва хотин уриш билан ўтказиб, охири пушаймон бўлиш рус халқининг ўтмишига хос бир нарсадир.

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

«Туробжон эшикдан ҳовлиқиб кирар экан, қалами яхтагининг енги зулфинга илиниб тирсаккача йиртилади». Ҳикоя мана шу жумла — деталь билан бошланади. Бу ерда гап Туробжоннинг камбағаллигини шунчаки бирров қайд қилишда эмас. Гап асосан мазмунга нисбатан монанд деталнинг топиб ишлатилишидадир. Бундан кейин иккинчи деталь келади. Туробжоннинг хотини тугунни кўриб жўхори туйишини тўхтатиб эрининг қаршисига чопади. Шу пайт «келиб лапанглаб ағанайди, чала туйилган жўхори ерга тўкилади».

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

Ҳикояда юқоридагидай бўлмаслиги ҳам мумкин эди. Агар шу деталлар бўлмаса биз Туробжоннинг фожиасини ҳозирги шаклда қабул қилмасдик, унга шу даражада ишонмасдик. Езувчи ҳикоянинг мазмунини ташкил қиладиган фожиани кўрсатиш, унга ишонтириш учун китобхонни биринчи сатрдан бошлаб тайёрлаб боради ва шунга мос келадиган деталларни топади. Бу деталлар орқали биз Туробжоннинг бошига тушган

фожиани тўла тушуна оламиз, унга хайрихоҳ бўламиз.

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

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

Абдулла Қаҳҳор ҳикоянинг охирида яна бир деталь ишлатади. Эр билан хотин можароси маълум бир ниҳояга етганда орага жимлик тушади. Шу жимлик туфайли улар бир-бирларига бўлган зардани унутиб, яна илгариги ҳолатларига келишлари мумкин эди. Бироқ бир воқеа рўй беради: улар дарчадан «мачитдаги бақатерак орқасидан кўтарилган қизғиш ўт»ни ва унинг «кўкда оловли из қолдириб жуда юқорилашини» ундан кейин «гўё осмонга урилгандай чил-парчин бўлиб «пўп» этишини кузатадилар. Туробжон орадаги жимликдан фойдаланиш учун бўлса керак, «мушак» дейди ва унинг қай ерда отилаётганини изоҳламоқчи бўлиб, «Муллажон қозининг боғида. Муллажон қози бешик тўйи қилган» дейди. Хотин индамайди. Унинг аҳволи шу даражага бориб етган эдики, уни на бирон нарса ажаблантира олар ва на бирон нарса қўрқита олар эди. Туробжон «Шаҳардан тўралар ҳам чиққан» дейди. Бу хабар ҳам хотинда ҳеч қандай ўзгариш қилмайди.

Инсон оғир психологик ҳолат пайтларида кўзига кўринган ҳар бир нарсдан, қулоғига эшитилган ҳар бир овоздан ўзининг дардини эслатадиган бирон нарса ахтарса керак. Туробжоннинг хотини «муллажон қозининг боғини кўрган эмас, аммо таърифини эшитган. Бу боғни кўз олдига келтириб кўрди: боғ эмас, анорзор... Анор дарахтларида анор шигил, чойнакдай-чойнакдай бўлиб осилиб ётибди».

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

Мушакларнинг қиммати масаласини орага солиб Туробжон ўзининг камбағаллигини изоҳламоқчи, шу муносабат билан хотинида ўзига нисбатан хайрихоҳлик ҳиссини уйғотмоқчи бўлади. Балки унинг кўнглидан шундай фикр ҳам ўтгандир: «агар ўша бир мири кам етмиш беш танга менда бўлса, қанчадан қанча анор олиб унинг олдига тўкардим». Эҳтимол бир мири кам етмиш беш танга ҳақида Туробжон гапирганда фақат анор ҳақида ўйлайдиган бўлиб қолган бу аёлнинг кўзига ҳам хирмон-хирмон анор кўринган бўлса...

«Ҳалво деган билан оғиз чучимас» деганларидек на мушак, на боғ: на мушакка сарф қилинган пулларни ҳисоблаш қаҳрамонларни оғир ҳолатдан чиқара олди, қайтанга уларнинг дардига дард қўшилди.

Шундай қилиб, Абдулла Қаҳҳор характерларни тасвирлашда ўз талант йўналишига мувофиқ биринчи галда ифодали деталлар топади ва улардан унумли фойдаланади. Агар «Анор» дан мана шу бадиий деталларни олиб ташлайдиган бўлсангиз у саёз ҳикоялардан бири бўлиб қолар эди.

«Қулфат»да А. П. Чехов худди «Анор»дагидек оддий меҳнаткаш кишининг фожиасини тасвирлар экан, бутунлай бошқа йўл билан борганини кўрамиз. Темирчи уста хотинини докторга олиб кетаётиб хаёлида доктор Павел Иванович билан баҳслашиб боради ва мана шу хаёлий баҳсда Гришанинг фожиавий ҳолати аста-секин

очила боради. Бу хаёлий диалогда А. Чехов мужикларга хос сўзларни шундай терганки, асарни ўқиётиб кўз олдимизда рус мужигининг образи жонли гавдаланади. Кейин бу диалогга Чехов рус мужигининг ўзига хос хислатларини, унинг фожиавий аҳволининг сабабларини ҳам шундай сингдирганки, уни илм сўзлари билан ифода қилиш анча қийин.

Гриша ўз-ўзига гапириб кетаётиб кечикиб бораётганининг сабабини отнинг ярамаслигига юклаб Павел Ивановичга тушунтира кетади. Хаёлида Павел Иванович уни сўкиб беради: «Маълум! Ҳамма вақт сабаб топасизлар! Хусусан, сен, Гриша! Сени мен анчадан бери биламан! Қим билади, хотинингни докторга олиб бориш ўрнига беш-олти марта кабакка кириб чиқдингми!» Хаёлида Гриша унга жавоб беради: «Афандим, мен золиммасман, христианман-ку! Кампирим жон бераётса-ю, мен кабакка чопсам!» Шу жавобдан кейин гўё Павел Иванович кампирни касалхонага ётқизади. Гриша докторга мурожаат қилиб кечирим сўрайди. «Кечиринг бизни, эсипасларни, худо урганларни, бизни, мужикларни айб қилманг! Бизни уриш керак, сўкиш керак, сиз бўлсангиз бизга марҳамат кўрсатяпсиз!» Павел Иванович бир қараб қўяди-да, гўё шапалоқ билан ташлаб юбормоқчидай бўлади ва дейди: «Оёққа йиқилгунча ичимликни ташла, эсипас, кампирингга ачин! Уриш-сўкиш ҳам гапми!» Диалогнинг кейинги қисмларида Гриша уришларга ҳам, сўкишларга ҳам розилигини, мужикнинг шундай бўлиши кераклиги, Павел Ивановичнинг бу хизмати учун унга битта портсигар ясаб келиши шарт экани-ю, ундан пул сўрамаслиги, бундай портсигарга Москвада тўрт сўм тўлашлари мумкин экани ҳақида гапириб кетади. Ундан Павел Ивановичнинг хурсанд бўлиши, «сен Гриша яхши мужиксану, бироқ пиянистасан-да!» деб таъна қилишларигача гапиради. Кейин кампирига жаноблар билан гаплашишни билишини мақтаниб ҳам қўяди.

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

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

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

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

Кўриняптики, Чеховнинг ҳикояси мазмуни Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор»ига яқин бўлса-да — бу ҳикояларнинг ҳар иккаласида ҳам оддий кишининг оилавий фожиаси тасвирланади — тасвирий воситалардан фойдаланишда бу икки санъаткор ёзувчининг ҳар бири ўзига хос йўлни тутуди, бири иккинчисини такрор қилмайди. А. П. Чехов кўпроқ диалогдаги нутқ характеристика, автор изоҳидан фойдаланса, Абдулла Қаҳҳор юқорида айтганимиздек, характерли деталлар топади ва

асарнинг ғоявий нагрузкасини ўша деталларга юклайди.

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

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

Бадий ижоднинг имкониятлари ниҳоятда катта. Санъат бунёд бўлганидан бошлаб санъаткорлар ижод қиладилар, лекин бир-бирларини такрорламайдилар. Ҳар бир санъаткор, ўз овозига эга бўлганидек, ҳар бир санъат асари ўзига хос йўл билан яратилади. «Анор» да биз асосан яхши топилган ва муваффақият билан ишлатилган деталларни кўрдик. Ўтмиш фожиасини акс эттирган «Даҳшат»да Абдулла Қаҳҳор бошқа йўл танлайди.

Сюжет жиҳатдан «Даҳшат» «Анор»га кам ўхшайди. «Анор»нинг сюжети ёзувчининг ёшлигида кузатган бир воқеага асосланган. Бу воқеа «Тешик тош» номи билан «Ўтмишдан эртақлар» хотираларига ҳам киритилган. «Даҳшат»нинг сюжетини яратишда эса Абдулла Қаҳҳор халқ оғзаки ижоди материалларидан фойдаланган.

Қадимдан бери наслдан-наслга ўтиб келган диний афсоналар туфайли мусулмон қабристонини энг даҳшатли жойлардан бири ҳисобланиб келган. Шу сабабдан бўлса керак йигит кишилар орасида кечаси қабристонга бориб бирор иш қилиб келиш, ё мазор предметларидан ниманидир олиб келиш ботирлик нишонаси ҳисобланган.

«Даҳшат» да шу хилдаги воқеалардан бир парча келтирилади ҳам: «Бир қўйдан гаров қўйилиб меҳмонхонадаги йигитлардан бири мозорга пичоқ санчиб келаман деб борган, шошилганидан пичоқни этагига қўшиб санчган экан. Ўрnidан тураман деса биров тортгандек бўлган, қўрққанидан юраги ёрилиб ўлган». Бундай гаплар халқ оғзида жуда кўп учрайди. Абдулла Қаҳҳор шу хилдаги воқеани ҳикоянинг асоси қилиб олади.

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

Воқеанинг шарти ҳам анча ўзгартирилган. Гўристонга пичоқ санчиб келиш эмас, балки қумғон қайнатиб, чой дамлаб келиш. Қиз шу мураккаб шартга рози бўлади. Менман деган йигитлар бу шартнинг оддийроғини ижро қила олмай ўлиб кетган бўлса-ю, бу қиз, хотин бошига, ундан ўн баробар мураккаброғини бажаришга рози бўлса! Демак, бунга рози бўлган қизнинг бошидаги кулфатлар даҳшатли шартни бажаришдан ўн баробар даҳшатлироқ бўлиши керак. Бу даҳшатга рози бўлган қизнинг характер моҳияти ҳақида ёзувчи кенг маълумот бериб ўтирмайди. Бу, ҳикоянинг контекстидан маълум. Фараз қиламизки, қиз оддий бир меҳнаткаш оиласида туғилган, меҳнаткашларча тарбия олган. Оддий меҳнаткашлар мешчан табиат кишиларга нисбатан анчагина эркин ўсадилар, ҳар хил диний афсоналарни эшита беришга, тўқий беришга уларнинг вақтлари йўқ. Шу сабабли гўристон ҳақидаги афсоналарни қиз бошқаларга нисбатан кам эшитган бўлиши мумкин. Бундан ташқари, оддий меҳнаткаш қанча эзилмасин, қанча зулматда қолмасин дунёни бевосита ҳис қилиш қобилиятига эга бўлади. Дунёни эркин ҳис қила билиш уни эрксевар ҳам қилади, эрк ва ихтиёр учун интиладиган қилади. Мабодо ҳикоянинг қаҳрамони Унсин мешчан табиат оиладан, пулга берилган бой оилада туғилиб ўсган ва тарбия олган қизлардан бўлса эди, у эрк учун қабристон томон бир қадам қўйишга ҳам рози бўлмас, аксинча чол-

нинг меросига эга бўлиш учун унинг ўлимини кутиб яшай берган бўларди. Бу ҳақиқатларни биз фараз қилиб топиб оламиз.

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

Пейзаж асосан қаҳрамонлар ҳаракат қиладиган муҳитни жонлантириш учун ишлатилади. Абдулла Қаҳҳор ҳам кўпгина асарларида пейзаждан шу мақсадда фойдаланади. Бироқ пейзажни асарнинг асл ғоясини ифодалаш йўлида бош омиллардан бири сифатида ҳам ишлатиш мумкин экан. Буни Абдулла Қаҳҳор «Даҳшат»да исбот қилиб берди.

Абдулла Қаҳҳор бу ҳикояда ўтмишда оддий ўзбек аёли бошига тушган икки йўналишдаги кулфатни тасвирлайди. Бири ўтмиш ҳаётимизнинг социал моҳияти билан боғлиқ бўлган эркисизлик. Эркисизлик натижасида ҳикоя қаҳрамони Унсин кекса бир чолга кенжа хотин бўлиб тушган. Иккинчиси, кулфат устига кулфат деганларидек, Унсин озодликка интилиб қадам ташламоқчи бўлган вақт катта шамолли кунга тўғри келади. А. Қаҳҳор шу кунни танлайди. Бунинг маъноси маълум: ўша замонда инсондан келадиган кулфатга қарши бош кўтарган Унсиннинг ҳаракати бир марта улуғланишга арзийдиган бўлса, одамни учиргудек изғирин шамолда унинг гўристон томон йўл олиши, «оч бўридек увиллаган» шамолни писанд қилмаслиги Унсин журъатини ўн баробар улуғлайди. Бу икки кулфат бир-бирини тўлдиради, бир-бирини мураккаблаштиради, бир-бирининг маъносини таъкидлайди. Шу фонда Унсин характери ўзининг бутун улуғворлиги билан кўз олдимизда гавдаланади.

Абдулла Қаҳҳор асар маъносини кўпроқ образларнинг хатти-ҳаракатлари орқали кўрсатувчи ёзувчи. Унинг асарлари, кейинги олти томлигининг биринчи томига киритилган ҳикоялардан иккитасини — «Миллатчилар» ва «Минг бир жон»ларини истисно қилганда, илк саҳифаларданоқ образларнинг хатти-ҳаракатлари тасвиридан бошланади. «Туробжон эшикдан ҳовлиқиб кирар экан...» деган сўзлар билан «Анор» бошланади. «Бемор» «Сотиб-олдининг хотини оғриб қолди...» деган сўзлар билан бошланади. «Ўғри» нинг бошланиши ҳам шундай: «Кампир тонг қоронғисидан хамир қилгани туриб ҳўкизидан хабар олди...», «Қадоқчи Ҳамроқулнинг тоби қочди» — бу «Томошабоғ»нинг биринчи сўзлари. «Шундай қилиб, Аҳмад полвон сўйиладиган бўлди» — «Кўр кўзнинг очилиши»даги биринчи жумла. Хуллас, Абдулла Қаҳҳорнинг кўпчилик асарлари шу хилда — муҳит тасвиридан эмас, балки образларнинг хатти-ҳаракати ёки ҳолат тасвиридан бошланади.

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

«Яқин икки ҳафтадан бери кўз очирмаётган кузак шамоли яйдоқ дарахтлар шоҳида чийиллайди, ғувиллайди; томларда вишиллайди, ёпиқ эшик ва дарчаларга бош уриб уф тортади».

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

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

«Бундай кечаларда одамзод қўй мижоз, ғуж бўлиб ва ниманидир кутиб жимгина ўтиришни хоҳлаб қолади».

Бундан кейин ҳам образлар кайфияти ва табиат даҳшати бир-бирини қузатиб боради. «Одамларнинг қўй мижоз, ғуж бўлиб ўтиришлари» табиат даҳшатининг нақадар ваҳимали эканини тасдиқласа, бу ваҳимали шамол

одамларнинг хаёлида ҳар хил ассоциациялар уйғотиб ундан келиб чиқадиган ваҳимани яна ҳам оширади «...гоҳ оч бўридай увиллаётган, гоҳ ўлим чангалига тушган мушукдай пихиллаётган, виғиллаётган» шамол ҳикояда қатнашадиган образлардан бири Додҳони ваҳимага солади. У пайғамбар ёшидан ўтган, кафанлигини тайёрлаб қўйган бир чол. Уз ҳаётини худбинлик билан ўтказаётган бундай чолларга оддий нарсалар ҳам ваҳимали бўлиб кўрина берса ва ҳар бир ваҳима, албатта, ўлимни эсга солса керак! Шу хилда Додҳо шамол даҳшати муносабати билан гўристонни, кейин ўлимни хаёлидан ўтказади.

Додҳо ўлимни ўйлаган сари шамол хуруж қилар эди. Бир маҳал шамол ниманидир келтириб дарчага урди. «Ҳамма ўтирган ерида гўё бир қарич чўккандай бўлди». Додҳо дарчани очиб қараб, унинг бўйра эканини аниқлади. Бўйра тобутни эсга солди, тобут ўлимни эслатди. Шу орада гўрга пичоқ санчиб келишдан гаров ўйнаган йигит эсга олинади. Бундан Унсиннинг жасорати келтириб чиқарилади. Хуллас, шамол ёзувчи учун муҳим бадий вазифани адо этади. Ёзувчи асар темасига изчиллик бағишлайди, яъни ассоциация йўли билан воқеа Унсин кўрсатмоқчи бўлган қаҳрамонлик воқеасига келтирилади.

Ҳикоянинг иккинчи ярмида шамолнинг вазифаси бир оз бошқача. Шамол энди ассоциация уйғотувчи восита эмас, балки Унсин ҳаракатларини кузатиб боради. Узининг бутун ваҳимаси билан Унсин кўрсатмоқчи бўлган қаҳрамонликни улуғлайди, унинг журъатини таъкидлайди.

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

Унсин паранжида, қўлига қумғонни олиб мазор томон жўнайди. Кеча шундай тасвирланади: «Кўр ойдин. Осмоннинг чеккаси сариғ — кир уводага ўхшайди. Бу бир кир шуъла қўйнида паст-баланд уйлар, шамолда эгилаётган, тебранаётган дарахтлар қоп-қора кўринади».

Ойдин кечалар ҳақида қанчадан қанча поэтик асарлар яратилмаган дейсиз! Ойдин кечалар ҳақида халқ қанчадан-қанча шўх ашулалар тўқиган, бастакор куй басталаган. Шоирлар шеър ёзган. Абдулла Қаҳҳор эса бу поэтик тушунчага гўё «антипоэтик» эпитет бағишлайди:— «Кўр ойдин». Қуёш ботгандан кейин анчагача осмон

чеккасига зеб бериб турадиган шафақ шоирларга қанчадан-қанча поэтик материал берган! Қанчадан-қанча оқшом шафағи ҳақида асарлар яратилган! Абдулла Қаҳҳор бунга ҳам «антипоэтик» эпитет бағишлайди: «сариг кир увада». «Шуъла»— бу ҳам дунёга маълум поэтик асарларда узлуксиз улуғланиб, поэтиклаштирилиб келинган тушунча. Бу сўзга ҳам Абдулла Қаҳҳор «антипоэтик» эпитет бағишлайди:—«Кир шуъла». Битта-иккита жумланинг ўзида қанчадан-қанча поэтик тушунчалар бир зумда «антипоэтик» тушунчаларга айланиб кетаётгандек!

Бироқ бу биринчи қарашдаги таассурот! Фожиа ҳам поэтика. Отелло, Отабек, Йўлчи фожиаларида қанчадан-қанча поэтика бор! Улар ҳаётдаги ёмон томонларга қарши кураш эълон қилиб, шу йўлда фожиавий ҳолатга тушадилар, шундай экан, нимаики уларнинг фожиасини кўрсатиш учун хизмат қилса, шу нарса поэтик. Бу ерда ҳам худди шундай. Нимаики Унсин фожиасини улуғлаш, унинг мағзини чақиб бериш учун хизмат қилар экан, шу нарса поэтик! Шундай экан «кўр ойдин», «осмоннинг чеккасидаги кир увадага ўхшаган шафақ», «кир шуъла» иборалари ҳам поэтик вазифани адо этади. Одатда, биз кўп учратадиган асарларда бу иборалар ўзининг тўғри маъносида ишлатилади. А. Қаҳҳор ҳикоясида эса бу иборалар ўзининг асл маъносига зид тарзда ишлатилади.

Ғафур Ғуломнинг «Соялар» деган ҳикояси бор. Бу ҳикоя ўзининг мазмун эътибори билан «Даҳшат» га яқин туради. «Соялар» да ҳам ўтмишда хотин-қизларимизнинг фожиавий аҳволи тасвирланади. Эски ҳаёт даҳшатлари туфайли Унсин пайғамбар ёшидан ўтган чолга эрга берилган бўлса, эски замон зўрликлари туфайли «Соялар» да эндигина бўйи етган, ҳаётга не-не умидлар билан боқаётган Ёқутойнинг номуси ўғирланади. Қизлар учун хусусан, шарқ қизлари учун бу оғир фожиа.

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

«Кечагина ўтқазилган олча кўчати мунча ҳам кекка-йиб тебранади. Шоби ялдонинг бўйдоқ шабадаси у билан ишқ ўйнайди. Тола-тола япроқларни силкитиб қочади, сарв қоматларни қитиқлайди.

Ой ҳам буларга ситойишкор — олча «қиз» кўримли кўринсин деб қучоқ-қучоқ кумуш нурларини унинг кўксига сочади. Шу кеча, шу ғайир кечанинг ҳирсини кўз-ғатиш учун олча қизнинг соясини икки марта чўзиқроқ кўрсатади.

Чиллаки худди шу бугун, ҳали замон чумак уради. Супага ёпирилиб тушган ишкомга қаранг, қизара бошламоқда, айрим ғунчаларигача...

Остида илондай тўлғаниб ётган шу ниҳол қиз — Ёқутойнинг юз қизиллиги уларга кўчибдир. Даройилар ҳеч бўлмаса шу қизнинг анор бетидан шарм қилиб, чумак уради, уятдан қизаради.

Ой бунда ҳам иш боши. Ёқутхон билан қатораси ётган кампир Эна буви жин теккан юзини токнинг шапалоқ барглари орқали ола-чалпоқ соялар билан беркитмоқчи. Ой даройилар чиллакилар билан ўчакишиб, «танҳо қолиб Ёқут қизга телмиринг, уялинг, кимсасиз кечаларда ким кўринганга мақтаниб юрманг», демоқчи бўлди.

Ёз шабадаси ўлгунча беҳидек саёқ. Капалакдай беқарор, ҳар нафасда гул танлаб, қаландардай ҳар қадамда бир эшик қоқиб юради.

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

Мана шу шабада олча қиз билан ишқ ўйнашган, ой қучоқ-қучоқ нурларини унинг кўксига сочган оқшомда юзига парда тутиб, оғзига пичоқни кеса тишлаб, девор ошиб тушган бегона йигит Ёқутойнинг номусини ўғирлайди. Ёзувчининг сўзлари билан айтганда «Ёқутойнинг кўриги — юз ёруғлиги... Умр бўйича саодатнинг сабаби бўлган бир қимматли буюми тиниқ, қўзичоқ баррасидай жимиллаб турган ҳовузга тушган бир бурда кесакдай, унинг энг керакли нарсаси ўша тиниқ ойдинли кечанинг бағрида зим-зиё йўқ бўлиб кетган. У топилмас мангуга келмасга йўқолган».

Ёқутойнинг фожиасини тасвирлашда Ғафур Ғулом ҳам, Абдулла Қаҳҳор Унсин тақдирини тасвирлашдаги

воситалардан фойдаланади. Бу ерда ҳам ўша шамол. Лекин қандайдир руҳни кўтарадиган, ҳаётдаги гўзалликни ифодалайдиган шамол! Уша ойдин. Бироқ лирик оҳангдаги, киши дилини ширин туйғулар билан тўлдирадиган ойдин! Уша шуъла. Бироқ одамнинг кўнглини ёри-тадиган бир шуъла! Бу руҳни уйғотадиган шабада ҳам, дилни ширин туйғулар билан тўлдирадиган ойдин ҳам, кўнгилни ёритадиган шуъла ҳам катта бир фожианинг гувоҳи бўладилар.

«Даҳшат»да ойдиннинг кўрлиги, шафақнинг кирлиги, шуъланинг увадалиги китобхонни қандайдир даҳшатга тайёрлаб, инсон руҳини чоҳ сари олиб боради. «Соялар»даги ҳаддан ташқари таъкидлаб авайлаб тасвирланган ойдин, шабада, қучоқ-қучоқ нур ўқувчини жоҳга чиқаради-да, бирдан киши руҳини эзадиган даражада чоҳга тушириб юборади.

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

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

«Анор» ва «Даҳшат»ни ўқир эканмиз, бирон марта бўлса ҳам юзимизга табассум йўламайди. Биз воқеаларга жиддий қараймиз, уларда тасвирланган маъно ниҳоятда жиддий. Бу жиҳатлари билан Абдулла Қаҳҳор яратган бу икки ҳикояда фожиа жиддий фожиа. Бу жиҳатлари билан бу фожиалар на Гоголь ва на Чехов фожиаларига ўхшайди. Буларни биз кўпроқ Алишер Навоий ва Абдулла Қодирий асарларида тасвирланган фожиаларга ўхшатган бўлардик.

Йиғи ва кулги

Абдулла Қаҳҳор инсон тақдирини тасвирлашда ҳамма вақт ҳам бир хилда эмас. Унинг баъзи асарлари борки, уларни ўқиётиб куламиз, ҳам йиғлаймиз. Уларда фожиа

билан комизм омухта, бир-бирларини тўлдиради, бири иккинчисини изоҳлайди.

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

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

Яна бир жойда Карл Маркс кулгили ва фожиавий ҳолатнинг бир-бирларига яқинлигини таъкидлаш учун шундай ёзади: «Қаердадир Гегель ҳамма оламшумул буюк тарихий воқеалар, шунингдек, шахслар икки марта дунёга келади, деган. Лекин у қай ҳолатда эканини айтишни эсдан чиқарган: булардан бири фожиавий ҳолат, иккинчиси кулгили ҳолат деган»². Карл Маркснинг бу сўзларидан ҳам маълум бўладики, ҳаётдаги фожиавий ва кулгили ҳолатлар бир-бирларига жуда яқин турадилар. Баъзан бирон воқеанинг бошланиши фожиавий бўлса, охири кулгили, ёки аксинча, бошланиши кулгили бўлса охири фожиавий бўлади. Баъзан эса, бу икки ҳолат шу даражада бир-бирларига киришиб кетадики, уларни бир-бирларидан ажратиш қийин бўлиб қолади.

Дунё адабиётида бу икки бир-бирига зид турадиган — комизм ва фожа — йўналишларини бирликда акс эттирадиган асарлар мавжуд. Белинскийнинг таъкидлашича, шундай асарлардан бири Сервантеснинг «Дон Кихот»идир. Улуғ танқидчининг сўзлари билан айтганда «Дон Кихот» да жиддийлик билан енгил кулги, комизм билан фожа бир нуқтага йиғилган. Тўғри, «Дон Кихот»даги бу бирликнинг негизи рицарларнинг баъзи бирларига хос бўлган утопик ҳаракатлар ва ҳаётдан узоқлик билан боғлиқ. Бироқ бу бирлик-

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

² К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, Госиздат «Искусство», 1957 год, том I, стр. 54.

нинг манбаи нима бўлмасин, Сервантес инсон кайфиятларига хос бўлган бу икки қиррани классик шаклда акс эттира олди.

Белинский рус адабиётида «Дон Кихот»ни эслатадиган асарларидан бири деб Гоголнинг «Тарас Бульба»си ни ҳисоблайди. Дарҳақиқат, «Тарас Бульба»да ҳам адабиётдаги бу бир-бирларига зид йўналишларнинг яхлитликда, бир характерда акс этганини кўрамиз. Бу ҳақда Белинский шундай деб ёзган эди: «Гоголнинг «Тарас Бульба»си юксак фожиа ва комизм билан яратилган; бир-бирларига зид бўлган бу икки элемент Тарас Бульба характерида бир-бирларидан ажратиб бўлмайдиган шаклда, бутунлигича акс этди; у билан таниша туриб биз ҳам ҳайратда қоламиз, даҳшатга тушамиз, ҳам куламиз»¹.

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

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

Баъзи ўртоқлар Абдулла Қаҳҳордан олдин трагедия ва комедиялар яратган Ҳамза бор эди, Абдулла Қодирий, Ғафур Ғуломлар бор эди, дейишлари мумкин. Тўғри, улар бор эди. Лекин уларда кўпроқ фожиа фожиа шаклида, драма драма шаклида, комизм комедия шаклида яратилар — бу элементларнинг бир гип ва характерда йиғиб берилган намунасини кўрмаймиз. Бу Ҳамза, Абдулла Қодирий, Ғафур Ғулом галантларини камситиш эмас, албатта. Гап талант-

¹ В. Белинский. Русские писатели о писательском труде. В грех томах, Ленинград, 1954, т. I, стр. 599.

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

ларнинг ўзига хослиги, маълум бир йўналишда бўлиши ҳақида боряпти.

Камбағал деҳқон Қобул бобонинг ҳўкизини ўғри уради. Утмишда Туробжон учун иккита анор топиб хотинининг истагини қондира олмаслик, Унсин учун эрксизлик қай даражада фожиа бўлса, Қобул бобо учун ҳам ҳўкиздан ажралиш шу даражада фожиа эди. «Деҳқоннинг уйи куйса куйсин, ҳўкизи йўқолмасин. Бир қоп сомон, ўн-ўн бешта хода, бир арава қамиш — уй, ҳўкиз топиш учун неча замонлар қозонни сувга ташлаб қўйиш керак бўлади». Бу сатрларни ўқир эканмиз, улуғ ёзувчи Гоголнинг асарларини эслаб кетамиз.

Оддий бир идора хизматчиси ўз ишига содиқ, кечаю кундуз иш билан банд. Лекин ҳеч қачон унинг бири икки бўлмайди. Бир кун қараса шинели эскирган. Яматишнинг иложи йўқ. Янги шинель ҳақида ўйлашга мажбур. Лекин пул йўқ. Битта шинель олиш учун унинг мўлжалида бир йил иқтисод қилиш керак. Иқтисод қилишга қарор қилади. Кечқурун ичадиган чойидан воз кечади, оқшомига шам ёқишни ўзига ман қилади, кўчаларда юрганда ботинкасини тез тўзишдан сақлаш учун тошлик, ерлардан юрмаслик, қадамини юмшоқ босиб, оқистагина юришга ҳаракат қилади. Шундай қилиб, не азоблар билан пул йиғиб янги шинель тикдиради. Бироқ бечора ходим шинелни узоқ вақт кия олмайди. Биринчи кийган куниеқ уни кўчада ечинтиришади.

Қобул бобонинг фожиаси «Шинель»даги Акакий Акакиевичнинг фожиасидан ҳам оғир. Шинель-ку Акакий Акакиевичнинг шахсий буюми. Қобул бобонинг ҳўкизи оиланинг ризқи-рўзи. Ҳўкизнинг йўқолиши бутун оиланинг тирикчилиги тўхтади деган гап!

Абдулла Қаҳҳор мўлжалга бехато тегадиган иборалар билан Қобул бобонинг бу ҳолатини таъкидлайди. «Қобул бобо яланг бош, яланг оёқ, яктакчан оғил эшиги ёнида туриб дағ-дағ титрайди, тиззалари букилиб-букилиб кетади; кўзлари жавдирайди, ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайди». Худди шу хилдаги маънодор иборалар билан бу хилдаги фожианинг нақадар типик эканини ҳам ифодалайди: «Одамлар дод овозига ўрганиб қолган: бировни эри уради, бировнинг уйи хатга тушади...» Бу гапларни яна давом қилдириш мумкин

бўлар эди: «Бировнинг уйи тешилади, ҳўкизи ўғирланади, яна бировнинг яна бир нарсаси. Бу замон шундай замон эди».

Булар ҳаммаси фожианинг ўзи. Ҳикоянинг кейинги қисмларида аста-секин комизм элементлари келиб киради. Қобул бобо тиззалари букилиб, дағ-дағ қалтираб турган бир пайтда «кимдир шундай кичкина тешикдан ҳўкиз сиғишига ақл ишонмаслиги» тўғрисида гапирарди. Шу жумланинг ўзида қандайдир комик йўналишдан дарак бор эди. Бу комик йўналиш кучайиб боради. Абдулла Қаҳҳор ҳамма воситалардан фойдаланади. Қобул бобонинг қўшниси элликбоши келиб киради. Элликбошининг портрети комик планда тасвирланган: «бурунсиз», унинг овози ҳам шу йўналишга мос: «панг». Езувчи элликбошининг қиёфасига комик бир йўналиш беради-да, унинг хатти-ҳаракатларига «ишчанлик», «билармонлик» хислати бағишлайди: у «ҳўкиз боғланган устунни диққат билан кўздан кечирди; негадир устунни қимирлатиб ҳам кўрди». «Билармонлик ҳаракатларининг сирини Қобул бобо яхши билмас эди. Оддий меҳнаткаш кишининг гўллиги ва уларнинг тақдирини ҳал қиладиган ҳоким синф вакиллариининг муғамбирлиги улар орасидаги зиддият — бирини гўл қилиб қўйган, иккинчисини муғамбир қилиб қўйган замон устидан нафратланамиз, шу оннинг ўзида бобонинг гўлликдан келиб чиқадиган ҳолларига ачинсак, элликбоши муғамбирлигидан куламыз.

Қобул бобонинг бундан кейинги саргузаштлари ҳам шу йўналишда давом қилади.

Элликбоши-ку «бурунсиз» бўлса-да, овози «панг» бўлса-да муғамбирона ҳаракат қилиб чолни бир оз тинчитди, буининг эвазига Қобул бободан ўзининг «ризқ» ини ҳам ундириб олди. Элликбошидан кейингилар эса Қобул бобони мазах қилишга ўтдилар. Бобо амин олдига борар экан, ҳўкизнинг йўқолганидан хабардор бўлишига қарамасдан — унга элликбоши хабар берган, албатта — «ҳа, сигир йўқолдим» сўзлари билан қарши олади. Бободан «ҳўкиз» деган сўзни эшитиб бепарволик билан «ҳўкиз экан-да! Ҳиммм...» дейди. Бу сўзларнинг кетидан нега йўқолар экан деган маънода «тавба!..» деб ҳам қўяди.

Қобул бобо боғдан келса, амин тоғдан келади. Бобо бори-йўғи шу битта ҳўкиз эканини айтса, амин чинча-

логини бурнига тиқиб кулади. «Йўқолмасдан олдин бор-миди? Қандай ҳўкиз эди?» деб мазах қилади. Бунинг устига «яхши ҳўкизмиди, ё ёмон ҳўкизмиди» дейди. Бунинг кетидан суюнчи ҳам сўрайди.

Амин билан бўлган гапнинг оқибати шу бўлдики, у йўқолган ҳўкиз тўғрисида приставга хабар қиладиган бўлди. Қобул бобо приставга келса аминга қайтаради, амин — элликбошига... Шундай қилиб, Қобул бобо ўша замон бюрократик зинасидан қандай юқори кўтарилган бўлса шундай настга тушади. Лекин ҳўкиздан дарак йўқ эди. Қобул бобонинг шу хилда беҳудага юқори чиқиб настга тушишининг ўзида комик маъно бор. Ўша замон ҳаётига хос бўлган сансалорлик ва бунинг орқасида амалдорларнинг ўз нафсларини қондириш йўллари мазах қилинади.

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

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

Шундай қилиб, ҳаётнинг жирканч томонларини фожиавий ва комик планда акс эттириш икки томондан олиб борилади. Қобул бобо қисматини кўриб биз ич-

ичимиздан ачинамиз, унинг саргузаштларини кўриб юзимизга табассум югуради, элликбоши, амин ва приставларнинг қилмишлари билан танишиб ўша замон устидан куламиз ва нафратланамиз.

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

Абдулла Қаҳҳор ечимда ҳам ўз маҳоратини кўрсатган.

А. П. Чехов хатлардан бирида шундай деган эди: «Мен ажойиб бир комедиянинг сюжетини ўйлаб қўйдим. Лекин ечимни топа олмаяпман. Кимки янги ечим топса, ўша янги эрани кашф қилади... Ечимни топмасдан мен уни ёзмайман. Ечимни топаман, кейин икки ҳафтада ёзиб ташлайман»¹.

«Анор»ни ўқиётиб, ҳикоя нима билан тамом бўлар экан дея, орзиқиб охирига етамиз. Маълум бўладики, Туробжон йўқчилик натижасида фожиавий бир иш қилиб қўяди. Шу билан унинг бутун ҳаёти яқунланади. «Даҳшат»ни ўқиётиб, руҳан қанчалик эзилмайлик, «охири нима билан тугар экан» деган хаёлда ҳикоянинг охири сатрларигача борамиз. Унсиннинг ўлими ҳикоядаги бутун даҳшатни мантиқан яқунлайди. «Ўғри»ни ўқиётиб, ҳам кулиб, ҳам қайғуриб ҳикоянинг хотимасини билишни истаб қоламиз. Бу ҳикоянинг охири ҳам тасвирланган воқеани мантиқан ифодалайди.

«Эртасига элликбоши Қобул бобони бешлаб қайнатаси — Эгамберди пахтафурушнинг олдига олиб боради. Пахтафуруш чолнинг ҳолига кўп ачинди ва ерини ҳайдаб олгани битта эмас, иккита ҳўкиз берди. Лекин кичкинагина шарт бор. Бу шарт кузда маълум бўлади...»

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

Ҳикоя шу йўсинда тугайди. Бу тугалланиш, ҳикоя давомида танишганимиз комик ҳолатлар, фожиавий моментларни бир нуқтага йиғиб ўғри ҳўкизни ўғирлаган кишигина эмас, балки Қобул бобо яшаётган замон, муҳит, бу муҳитни яратувчилар — элликбошидан тортиб приставгача, приставдан тортиб пахтафурушгача ҳаммаси эканини онгимизга ўрнатади.

Ўтмиш ҳаётимиз узлуксиз фожиалардан иборат эди. «Ўғри»даги «одамлар дод овозига ўрганиб қолган» деган гап бежиз айтилган эмас. Лекин бу фожиалар манбан бир — жаҳолат ва ҳақ-ҳуқуқсизлик бўлса ҳам, шаклан улар ҳар хил, бир-бирларига кам ўхшаган бўларди. Бирини ўғри уради, иккинчиси севгили хотинининг оддийгина талабини қондира олмайди, учинчиси ўзининг меҳнат ҳақини ундира олмайди, тўртинчиси зўрлик билан мардикорликка жўнатилади, бешинчиси оддийгина дардга чалинган яқин кишисини даволай олмайди ва ҳоказо...

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

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

Сотиболдининг тақдири ҳам Қобул бобонинг тақдирига ўхшаган. Фақат Қобул бобога бахтсизлик кишилардан келди, Сотиболдига эса табиатдан. Қобул бобо нажот истаб «кишилар»га мурожаат қилди, аммо нажот ўрнига охириги бисотидан ажралди. Сотиболди ҳам нажот истаб «кишилар»га мурожаат қилди. Лекин пул кетди, касал тузалмади. Сотиболдининг дардини ўз хўжайинига арз қилиб боргани Қобул бобонинг амалдорларга арз қилиб борганини эслатади: Абдуғани бой Сотиболдининг «сўзини эшитиб кўп афсусланди, қўлидан келса ҳозир унинг хотинини оёққа бостириб беришга тайёр эканини билдирди, кейин сўради, девонаи Баҳоваддинга ҳеч нарса кўтардингни? Расулаъзамгачи?»

Қобул бобо қисмати билан танишиб ачинамиз. Сотиболди тақдири билан танишаётиб ҳам шу ҳисни сезамиз. Қобул бобо саргузаштларини кўриб юзимизга табассум югуради. Сотиболди саргузаштлари билан танишаётиб ҳам шу хилда таъсирланамиз.

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

Ўтмишда одам чорасиз эди. У ҳаётнинг ҳар бир бурчагидан нажот ахтарарди. Сотиболди кўрган чоралар хотинини оёққа турғиза бермаганидан у ўзи ишонмаган чораларни қилишга ҳам тайёр эди. Шу сабабдан қўшни бир кампирнинг маслаҳати билан ёшгина қизини дуо қилишга мажбур қилди. Қизча «Худоя аямни дайдига даво бейгин...» деб такрор-такрор айтадиган бўлди. Мана шу ёш қизчанинг болаларга хос айтилган жонли сўзларида қанчадан-қанча фожиа, қанчадан-қанча комизм! Асарнинг охирида бу фожиавий ҳолат ва комизм ўзининг юқори нуқтасига етади: Сотиболди қизчани ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйғонди ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди, «худоя аямни дайдига даво бейгин...»

Ўтмиш фожиалари Абдулла Қаҳҳорнинг фақат ҳикояларидагина акс этган эмас. У ўтмиш фожиаларини бошқа йирик асарларида ҳам акс эттирган.

Ёзувчининг «Кўшчинор чироқлари» романидаги Қурбон оталар оиласининг тақдири — мардикор сифатида Усмоннинг Сибирга жўнатилиши, унинг аёли — ёзувчи сўзи билан айтганда «қирқ йигитга тенг келадиган аёл» нинг эрини йўқотиб, қайнисига тегиши, уни ҳам йўқотиб ёлғиз қолиши, кейин эликбошидан қочиб бошқа қишлоққа кўчиб кетиши ва ниҳоят босмачилар билан курашда қурбон бўлиши; Қурбон отанинг оиладан, волидасидан, хотини ва жиянидан ажралиб дарбадарликда юришлари, Қанизакнинг етим қолиб, бобоси билан тенг кишига сотишлари ва ҳоказолар ўтмиш ҳаётимизда ҳар қадамда учраб турадиган фожиалардан эди.

Шу хилдаги фожиавий қисматлар «Синчалак»да ҳам акс эттирилган. Эркинлик йўлида энди биринчи қадам қўйган аёлнинг эри томонидан қонга беланиши, ўз хотинини сўйиб қўйиб, Саида — отасининг телба бўлиб қолиши — булар ҳам ўтмиш ҳаётимизнинг фожиалари эди.

Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш фожиаларига бағишланган ҳикоялари катта талант эгаси бўлган ёзувчининг ҳаёт воқеликларини санъаткорона умумлаштириши натижаси ўлароқ майдонга келди. Мана шу умумлаштириш кучи билан бу ҳикоялар ўзбек адабиёти тарихида ҳикоя жанрининг мукаммал намуналари бўлиб қолди.

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

Ўтмиш фожиаларини изоҳловчи асар

Абдулла Қаҳҳор ўтмиш хотираларини акс эттирадиган бу асарни «Ўтмишдан эртактар» деб аташида маълум бир ўзига хос маъно бор.

Асардаги воқеалар бундан эллик йиллар муқаддам содир бўлган. Ўтмиш тажрибасини ҳисобга олганда, тарих учун эллик йил денгиздан бир томчи. Баъзан юз йиллар ҳам тарихда сезиларли из қолдирмаслиги мумкин. Темур даври билан уч хонликлар даври орасида ўтган вақт асрлар билан ўлчанса, ҳаётдаги силжиш қаричлаб ўлчашга лойиқ. Абдулла Қаҳҳор тасвирлаган вақт билан ҳозирги кун орасидаги даврни қаричлаб ўлчаса бўлади. Лекин бу даврда рўй берган тарихий ўзгаришларни космик фазо ўлчови билан белгилашга арзийди. Шу сабабдан ҳам у давр воқеликлари биз учун эртактар.

Асарнинг бошида Абдулла Қаҳҳор ўзи бу китобнинг маъносига ажойиб изоҳ беради. Унингча, ўтмишга нисбатан ёзувчининг кўзини очган киши А. П. Чехов бўл-

ган. Бундан ўттиз йиллар муқаддам Абдулла Қаҳҳор А. П. Чеховнинг асарларини ўқиб чиққан. Ушанда бу улугъ ёзувчи гўё кўзойнагини бериб «мана буни тақиб ўз халқининг ўтмишига назар сол!» дегандек бўлган.

А. П. Чехов ўзи яшаган даврдаги фожиавий ҳолатларни, драматик ситуацияларни, хусусан, ҳоким синф билан оддий меҳнаткаш муносабатида бўлган комик воқеаларни реалистик акс эттирган катта санъаткор ёзувчи. А. П. Чеховнинг таланти йўналиши ҳаётнинг шу томонларини кўришга, акс эттиришга мойил эди. Худди шу мойилликни ўзида сезган Абдулла Қаҳҳор ўз халқининг ўтмишига назар ташлар экан, унга бирдан-бир тўғри келадиган кўзойнак А. П. Чеховники бўлди.

«Устознинг муборак кўзойнақларини тақиб халқимизнинг ўтмишига қарадим. Бир томонда, Антон Павловичнинг темир йўл гайкаларини бураб олган «ёвуз ниятли киши»си, иккинчи томонда от қоровул, юр деса юрган, тур деса турган, устидан ошириб ўқ узганда киприк қоқмаган «баттол ўғри» — Бабар! Булар замона дараҳтида етишган бир олманинг икки палласи эди.

Шундай қилиб, болалигимда зеҳнимга чўкиб қолган хотиралар уйғонди, юзага чиқди, ўша вақтдаги халқ ҳаёти кўз олдимга келди. Мана шунинг натижаси бўлиб, ўттизинчи йилларнинг ўрталарида ғам-ғуссага тўла «Ўғри», «Томошабоғ», «Бемор», «Анор», «Миллатчилар» вужудга келди. Бу ҳикояларни кенг китобхонлар оммаси хуш қабул қилган, ҳанузгача қайта-қайта босилиб келаётган бўлса ҳам, ўша вақтлардаёқ ёш китобхоннинг эътирозига сабаб бўлди. Ёшлар ҳикояларда тасвир этилган воқеаларни ортиқ даражада муболаға деб билишарди.

Йиллар ўтиб янгидан-янги китобхон авлод етишган сайин бу эътирозлар кескин тус ола борди: наинки ҳўкизидан айрилган мусибатдйда бир мўйсафидга ҳеч ким раҳм қилмаса, ахир амалдорлар ҳам одам-ку, наинки киши ўз юртида бегона бўлиб, ўз шаҳрининг томоша боғига кира олмаса; наинки бемор хотинга гўдакнинг саҳарларда қиладиган дуосидан бошқа даво топилмаса; наинки соғ-саломат йигит бошқоронғи хотинига иккитагина анор олиб беролмаса; наинки зиёли

деб аталган киши бойнинг итидан ҳам тубан турса!

Еш китобхонларнинг таънаси хусусан сўнгги йилларда дашномга айлана бошлади.

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

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

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

Уринли ва керакли изоҳ!

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

Ёзувчига бошқа бир «даъво» ҳам қўйиш мумкин. Нимага бошқа ёзувчилар ўша давр ҳаётини тасвирлар экан, ундан лирик мотивларни, романтик ситуацияларни топади-ю, Абдулла Қаҳҳор бундай мотивларни топа олмайди. (Гап бундай мотивларни, ситуацияларни топа билиш ё топа билмасликда эмас. Абдулла Қаҳҳор ҳам ўша замонларда кўпгина лирик мотивларни, ро-

мантик ситуацияларни кўрган ва кузатган бўлиши мумкин. Бундай мотивлар унинг асарларида акс эттирилган ҳам). Абдулла Қаҳҳор бундай талабга ҳам жавоб берган. Ёзувчи берган жавобни шундай тушунса бўларди: Абдулла Қаҳҳор ўз талантининг йўналиши билан Н. В. Гоголь, А. Островский, А. П. Чехов талантига яқин туради. У ҳаётни чеховчасига идрок этади, унинг моҳиятини чеховчасига тушунади. Ҳамма кўзойнаклар ичида А. П. Чехов кўзойнаги унга тўғри келгани ҳам бежиз эмас. Мана шу кўзойнак туфайли Абдулла Қаҳҳор ҳаётининг фожиали ва фожиавий-комик томонларини алоҳида зеҳн билан идрок этган ва маҳорат билан тасвирлаб берган. Умуман, ёзувчи олдига «фалончи ҳаётнинг бу томонларини тасвирлаган, сен нимага шу томонларини тасвирламагансан» деб талаб қўйиш адабий саводсизлик бўлур эди. Гап кўпроқ ўша тасвирланган нарсадан ёзувчи қандай хулоса чиқаряпти, тўғри хулосами, ё нотўғрими, бу хулосаларнинг китобхон учун нима аҳамияти бор — гап мана шунда!

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

Добролюбов бу хилда бир-бирлари билан жанг қилувчилар рўйхатини анча каттагина қилиб берган. Аб-

¹ Н. А. Добролюбов, Адабий-танқидий мақолалар. Ўзб. бадний адабиёт нашриёти, Тошкент, 1959 йил, 138—139-бетлар.

дулла Қаҳҳор тасвирлаган бизнинг ўтмишимиз ҳам худди шундоқ эди. Одамлар бири бири билан жанг қилар, арзимаган нарса устида бири бирини таҳқирлар, урар, сўқар, ҳатто ўлдирар эдилар. Ҳаётнинг бундай бўлишининг сабаблари нимада экан? Бунга ҳам жавобни ўша буюк танқидчи А. Добролюбовдан ахтариб кўрайлик. У «Зулмат дунёси» номли асарида ёзади: «Биз масалага абстракт тарзда қараганимизда, ҳамма жиноятлар қандайдир жуда ёмон ва ғайри оддий бир нарсадай бўлиб кўринади; лекин айрим ҳолда олиб қараладиган бўлса, жинсиеткорларнинг кўпчилиги ҳеч нари-берисини суриштирмасдан жиноят қила беради ва бунинг сабаби ҳам жуда аён. Жинсий суд қонунига мувофиқ киши ҳам бировни талаган, ҳам одам ўлдирган бўлсин; унинг ҳеч одамгарчилиги қолмаган, ёмон одам экани турган гап. Лекин кейин билсанг ҳеч нияти ёмон одам ҳам эмас, расмана одам, ҳатто оққўнгил одам... Ўзи ҳам нима қилаётганини яхши англамасдан тўсатдан жиноят қилган... Шундай ҳодисаларнинг бўлишига сабаб нима? Сабаби шуки... киши жамиятда қандай ғайри нормал муносабатлар ичида ҳаёт кечирса, ғайри нормал муносабатлар натижасида жиноят қилади. Бу ғайри нормаллик қанча кучли бўлса, ҳатто ҳалол кишилар ҳам шунчалик кўпроқ жиноят қиладилар, жиноят қилишда ўйлаб иш қилишлик ва мунтазамлик шунча камроқ бўлади, тасодифий равишда деярли онгсизлик билан жиноят қилиш шунчалик кўпроқ бўлади. Биз текшираётган «зулмат дунёси»да... жиноятнинг фақат ташқи юридик томонини тан оладилар, агар бирон илож қилиб унинг бу томонига чап бериб ўтиб оладиган бўлсалар, унга ҳақли суратда таҳқир кўзи билан қарайдилар; жиноятнинг ички томонини бошқалар учун, жамият учун оқибатлари қандай бўлишини асло тасаввур ҳам қилмайдилар»¹.

Дарҳақиқат ҳамма гап жамиятда, жамият яратган тартиб ва одатларда. Бирор жамият ғайри нормал ҳодисаларни ўз вақтида тергамаса, уларга нисбатан жазо чораларини қўлламаसा, энг муҳими ўша ғайри нормал ҳодисаларнинг мустаҳкам ўрин олишига йўл қўймаслик учун ўз аъзоларига таълим-тарбия бермаса,

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

ҳақ-ҳуқуқлар яратиб ўз аъзоларини ҳимоя қилмаса, ҳар қандай ғайри нормал ишлар ҳам одат ва тартиб тусига кириб кета беради.

Охирги суянчиғи бўлган ҳўкизини ўғирлатган бобога ёрдам қилмасдан, унинг ҳақ ва ҳуқуқини ҳимоя қилмасдан, унинг бисотидаги охирги чақасигача, ҳатто қарз топдириб ҳам, юлиб олиб виждон азобига тушмаслик, ўша даврдаги амалдорларнинг — эллиқбошидан тартиб приставгача улар яшаб турган жамият туққан, ўша жамият ўстирган, вояга етказган, ўша жамият томонидан ҳимоя қилинадиган ғайри нормал одат эди. Уша вақтларда бундай ишлар айб ҳисобланмас, мабодо виждони ҳалол кишилар айб ҳисоблашса ҳам қонун яратувчилар айб ҳисоблашмас эди.

А. Добролюбов «зулмат дунёси»даги жамият яратган тартибсизликлардан келиб чиқадиган ғайри нормал одатларнинг икки томонини кўрган: бири, ўзбошимчалик. Ҳоким синф вакиллари ўзларини ниҳоятда эркин, ҳеч қандай қонун билан чекланмаган ҳис қилишлари, шунга қараб меҳнаткаш оммасига муносабат яратишлари; иккинчиси, меҳнаткаш аҳолининг «эзилиб, индамас бўлиб қолиши». Меҳнаткашнинг қулсифат қиёфага кириб қолиши, бирор қонундан ҳимоя топилмаслиги... «Турмуш уларнинг инсонлик шахсини саҳналаштириб йўққа чиқарганини кўрганингда юрагинг эзилиб кетади»¹.

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

Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги асарларида Добролюбов мақолаларида қайд қилинган, Гоголь, Островский, Чехов асарларида тасвирланган бу икки томонни ҳам кўрамиз. Бундан ташқари, Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги асарларида шарқ ҳаётига хос бўлган, жамият тараққиётига анчагина тўсиқ бўлиб қолган қолоқлик ва жаҳолат балоси ҳам кўз олдимизда намоён бўлади. «Уғри» билан «Бемор» да қолоқлик ва жаҳолат сқибати бўлган фожиавий воқеалардан бир шингил акс эттирилган. «Ўтмишдан эртактлар»да эса бу жаҳолат балоси кенгроқ, яна ҳам ишончлироқ қилиб тасвирланади. Бебошлик, маъсумлик, ҳоким синф билан тобе синф ораларидаги ғайри нормал тар-

¹ Н. А. Добролюбов, Адабий-танқидий мақолалар, Ўзб. бадий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1959 йил, 174-бет.

тиб натижасидан иборат бўлса, қолоқлик, жаҳолат булар иккаласига ҳам озуқа берган ҳолда, оддий меҳнаткаш вакиллари ҳам бир-бирларидан бездирар, бирини иккинчисига қарши қўяр эди.

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

Абдуқаҳҳор уйда гиж-биж бўлиб кетган пашшаларга қарши қалампир тутатар экан, новвой Олим бува, уларнинг Яйпанга кўчиб келиб тушган уйининг эгаси, бу ишдан хафа бўлиб: «Уста, худонинг махлуқига озор берманг, пашшани ҳам худо яратган, жон берган!» дейди. Олим буванинг бу даъвосида Абдуқаҳҳорлар оиласига зарар келтирадиган бирон нарса йўқ. Бироқ асли моҳияти билан мистикага бориб тақаладиган бу фалсафа ва унга асосланадиган муҳит янгиликка интиладиган Абдуқаҳҳорлар ва унинг оиласига бу ердан тинч яшаши мумкин эмаслигидан дарак берарди. Шундай бўлди ҳам.

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

Шу фактнинг ўзида қанчадан қанча маъно бор! Йигирманчи асрнинг боши. Дунёда капитализмнинг ривожланиб, ҳамма нарса техниканинг тараққиётига боғлиқ бўлган бир пайт. Шундай бир пайтда одам велосипед шабадасидан қўрқиб юраги ёрилиб ўлса! Шунинг ўзи қолоқлик, жаҳолатнинг қай даражада эканидан дарак беради.

Бу воқеанинг маъноси шу билангина тугамайди. Жаҳолат оқибатида рўй берган бу воқеа, иккинчи, учинчи воқеаларни туғдиради. Бу воқеалар занжирси-

мон ривожлана бориб, оддий одамлар тақдирида ўз акси садосини беради. Жаҳолат шу даражада бўлмаганда эди, кампирнинг бу ўлимини тасодифга боғлаб, шу билан воқеани тугаган ҳисоблаб қўйиша қолар эдилар. Жаҳолат у воқеадан янги воқеаларни келтириб чиқарди, бу воқеалар эса ўзининг ўткир қирралари билан янгиликка интилувчи Абдуқаҳҳорга ва унинг оиласига тегди.

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

Бу ҳам майли эди. Шайтон арава ва кампирнинг тасодифан ўлими Абдуқаҳҳорнинг назарга олинишига сабаб бўлди. «Бўрининг оғзи еса ҳам қон — емаса ҳам!» Абдуқаҳҳор эрталаб дўконга кетаётганида йўлакда кетаётган бир хотиннинг паранжисига осилиб судралиб бораётган янтоқни босибди. Бу Олим буванинг эрга тегиб кетган катта қизи экан. Янтоқдан беҳабар бу хотин «уста менга тегажаклик қилди» деб ўйлаб бу гапни отасига етказибди. Қолоқлик ва жаҳолат ҳукм сурмаган бир жойда бу ҳам гапга арзийдиган воқеа эмас, албатта. Лекин жаҳолат туфайли бу воқеадан жиддий драматик ҳолат келиб чиқади. Олим бува эртасига Абдуқаҳҳор олдига келиб тоза дашном қилади, «уни шайтон арава», «келгинди», «ит», деб ҳақорат қилади. Бирон киши бу воқеани Олим бувадан бошқачароқ тушунмас, ҳатто бошқалар ҳам Олим бувага қўшилишиб «Шайтон арава минадиган одамдан яхшилиқ чиқмайди, ур бўйнига» дейишди.

Бу воқеа Олим бувани бутунлай бошқача қилиб қўйди. У одам қиёфасини йўқотиб, ўзининг аксига, жоҳил бир одам қиёфасига кирди. Мана ёш Абдулланинг тасавуридаги одам қиёфасини йўқотган Олим бува, «... Мени ҳамиша болам, бўтам деб суюдиган, ширинсўз, юзидан табассум аримайдиган чол қани? Унинг ўрнида кўзлари қинидан чиқай деб турган, ранги соқолидан ҳам оқроқ, вужуди титраб, узун соқоли силкинаётган даҳшатли бир одам турарди».

Шайтон аравадан бошланган бу воқеа Абдуқаҳҳорларнинг Яйпандан кўчиб бошқа қишлоққа ўтиши билан тугайди. Тугаб кетса ҳам майли эди. Ҳаётдаги турғун урф-одатларни тасдиқлайдиган, зотан, ўша эски урф-одатларнинг маҳсули бўлган жаҳолат қай ерда янгилик

бўлса шу ерда ҳозир. Абдуқаҳҳор ўзининг янгиликка интилишини қўймас, жаҳолат эса унинг кетидан қолмас эди.

Абдуқаҳҳор янги кўчиб келган қишлоғида Осиё ша-роитида эндигина тарқалаётган яна бир нарсага қизиқади. Бу «зингер» эди. Авваллари машинани одамлар бир мўъжиза сифатида яхши қарши олишди. Хотин-халаж, катта-кичик уни кўришга келишди. Уста инсон меҳнати енгиллатадиган бир янгиликка дуч келганидан хурсанд бўлса, одамлар мўъжиза кўришдан хурсанд эдилар.

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

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

Жаҳолат жоҳилликнинг манбаи. Жаҳолат туфайли «ширинсўз», «юзидан табассум аримайдиган» Олим бува инсонлик қиёфасини йўқотди. Бироқ одам боласи ҳар хил. Биров жаҳолат замонда Олим бувага ўхшаган хушфел, ширинсўз ва юзларидан табассум аримайдиган, бироқ маълум бир муҳит таъсирида жоҳил: бировлар борки, жаҳолатдан озод бўлган жамиятда ҳам жоҳил.

Абдулла Қаҳҳор амакиси Абдураҳмон ҳақида ёзар экан, Олим бувага нисбатан ишлатган икки оғиз ширин сўзни ҳам раво кўрмайди. Шунга қараганда, Абдураҳмон даврнинг жаҳолатидан кўпроқ озуқа олган кишилардан бўлса керак. Абдураҳмон шахсиятидаги жоҳилликни уни ўраб олган муҳит алангалатар эди. Оғир ҳаёт, умр йўлдошининг ўлим тўшагида ётиши, танчада ўтириб худо яратадиган кампирнинг вайсашлари... Жа-

мият ҳаётидаги жаҳолатми, Абдурахмон оиласига яқин муҳит яратган жаҳолатми, ишқилиб бу оилада бировнинг бировга меҳри йўқ эди. Н. Добролюбов Островскийнинг «Қўйнидан тўкилса қўнжига» пьесасини таҳлил қилиб, унда Большевлар оиласида қон-қариндошлик муносабатлари муқаддас ҳисобланмаганлигининг сабаби ҳақида гапириб шундай деган эди: «Фақат шундай зулм бор жойдагина бундай бемеҳр, бемуҳаббат муносабатлар содир бўлади»¹.

Зулм, жаҳолат натижасида бир-бирларига бемеҳр, бемуҳаббат бўлиб қолган оилагагина Абдурахмонлар хонадонидан рўй берган фожиа бўлиши мумкин.

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

Қатта фожиага сабаб бўлган бу воқеани янада яхшироқ изоҳлаш учун яна рус классикларига мурожаат қилишга тўғри келади. А. Островский «Қамбағаллик айб эмас» номли пьесасида бебош Гордей Карпич қизи Любовни бекенгаш, бемаслаҳат ўзи манфаатдор бир одамга унашади, тўй тайёргарлигини кўра бошлайди. Любовь эса отаси топган куёвни ёқтирмайди. Лекин қиз-

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

да маълум даражада эркинлик бор. У топилган куёвни ёқтирмаслигини отасига айта олади: «Отажон, сенинг измингдан чиқмайман... Отажон, менинг бир умр бахтсиз бўлишимни хоҳламайсан-ку! Яна бир ўйлаб кўр, дадажон, нима десанг буюр, лекин кўнглим бўлмаган кишига эрга чиқишга мажбур қилма» дея олади. Любонни яхши кўрган камбағал йигит Митя ҳам қизнинг отасига бир нарса дея олмаса-да, унинг онаси Пелагея Егоровнага қизни олиб қочиб кетиши мумкин эканини айта олади. Қиз отасига унашган одамни ёқтирмаслиги ҳақида гапира олса, йигит эса ўз туйғусини қизнинг онасига айтиб ўз тадбирини таклиф қилса, бу маълум даражадаги эркинлик эмасми? Лекин на қиз, на йигит ўз фикрларида қатъий тура оладилар. Н. А. Добролюбов мана шу бўшлиқни, қизнинг отасининг бекенгаш, бемаслаҳат қилаётган ишларига астойдил ва охиригача қатъийлик билан туриб ўз тақдирларини ўзлари ҳал қила олмаганликларини айтиб фиғони чиқади; «Любовь Гордеевна билан Митянинг ювош, беозор табиати шундай киши ва шундай муносабатлар таъсири остида (Гордей Карпичнинг бебошлиги назарда тутилади. М. К.) бунёдга келади, булар инсонлик қиёфасини йўқотишнинг нималарга олиб боришини, зулм, ҳатто энг кўнгли яхши фидойи кишиларни ҳам мустақил фаолият кўрсатиш қобилиятидан тамомила маҳрум қилиб қўйишини кўрсатадиган образлардир...»¹

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

«Камбағаллик айб эмас» да Пелагея Гордеевна Гордей Карпичнинг қарорига қарши чиқиб; «Қиз меники, бермайман! Дадаси Гордей Карпич, она юраги билан

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

ҳазил қилма! Бас қил, юрагини эзиб юбординг!— деса, Гордей Карпич ўкириб: «Эй хотин, сен мени биласан-ку. Бир гап айтганимдан кейин шуни қиламан»,— дейди. Жаҳолат, бебошлик ҳукм сурган жойда бошқача жавоб бўлиши мумкин эмас. Қиз севмайман деяпти, онаси рози эмасман деяпти, ахир шулар ҳам одам, бир нарсани ўйлаб айтаётгандир деб андиша қилиш, бирпас ўйлаб кўриш йўқ. Жавоб тайёр. Гордей Карпичнинг бу жавоби Савринисонинг бувиси Абдурахмон учун берган жавобига, «Абдурахмон узил-кесил гапни айтиб қўйган...» деган сўзларига қанчалик яқин, ҳатто айнан ўзи.

«Қамбағаллик айб эмас»да масала комик планда қўйилади ва комик планда ҳал бўлади. Умуман, Островский зулм ва бебошликдан келиб чиқадиган маъсумлик, ожизлик, бўшликни фош қиладиган бир қатор комедиялар яратган. «Момақалдироқ»да ёзувчи ўзининг бу принципини бир оз ўзгартиради. Асар комик план билан бошланиб фожиавий тугалланишга боради. «Ўтмишдан эртактлар»даги «Хур қиз» воқеаси ҳам фожиа билан тугалланади. Бироқ бу фожиа «Момақалдироқ» дагидек қаҳрамоннинг активлиги, ўз ҳақ-ҳуқуқи учун кураши натижасида вужудга келмайди, балки қаҳрамоннинг маъсумлиги, ҳуқуқсизлигининг яқунланиши тарзида вужудга келади.

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

Воқеанинг ечими бебошлик, ҳуқуқсизлик энг юқори паллага чиқанини исбот қилади. Добролюбовнинг фикри чиққан «зулмат дунёси» даги бебошлик ва ҳуқуқсизликдан келиб чиқадиган воқеаларнинг ҳал бўлиши

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

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

Фожиа устига фожиа.

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

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

Савринисо тақдири ўтмиш ҳаётимизни характерлайдиган оғир воқеалардан бир хили эди. Абдулла Қаҳҳор «Ўтмишдан эртаклар» да ўтмиш фожиасининг яна бир

хил намунасини яратдики, бу энг оғир, энг характерли ва энг даҳшатли фожиа бўлса керак. Бу, хотираларнинг «Тешик тош» деб аталган бобида акс эттирилган Бабар фожиасидир.

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

Тўғри, бу ерда, кўпгина бадий асарларда бўлганидек, бир тасодиф воқеа бор: Бабарнинг хотинини қутурган ит қопади. Уни ит қопмаслиги ҳам мумкин эди. Бундай ҳолда балким, умрининг охирларигача Бабар Бабарлигича яшаб ҳаёт кечириши мумкин эди. Бироқ Бабар бошига тушган фожиа бошқа Бабар бошига тушиши, ёки бирор бошқа муносабат билан шу Бабар бошига тушиши, айтилик, ит қопмаса, аравадан йиқилибми, томдан ағанаб кетибми, сувга чўкибми — хуллас, одам бошига тушадиган тасодиф бахтсизликлардан биронтаси рўй бериб, Бабар бошига тушган фожиа юзага чиқиши мумкин эди. Зотан, бундай фожиалар ўша даврда ҳар бир қишлоқда, ҳар бир маҳаллада доимий рўй бериб турадиган оддий воқеалардан эди.

Асарнинг маъносини Бабарнинг хотинини ит қопишдан ахтариш ўринсиз бўлар эди. Бу воқеа катта бир социал фожианинг юзага чиқишига сабаб тариқасида асардан ўрин олади. «Тешик тош»нинг маъноси асосан ўша давр жамият тартиблари билан изоҳланадиган Бабар характери моҳиятидан келиб чиқади. Айтилик, ҳозирги кунда бирон кишининг яқинларидан бирини — хотинини ё боласини ит қопади. Бундай пайтда дарров чора кўрилади. Натижада бирон фожиа рўй бермаслиги мумкин. Фақат бирон хатолик натижасида оғир воқеа рўй бериши мумкин, холос. Бироқ ўша даврларда ҳам

хотинини қутурган ит қопган одамларнинг ҳаммаси ҳам Бабарга ўхшаган фожиавий аҳволга тушар эди, деган хулосага келиб бўлмайди, лекин Бабар типдаги одамларнинг шу аҳволга тушиши, худди шу хилда бўлмаса ҳам, бошқачароқ, бироқ ўзининг оғирлиги, даҳшати билан Бабарниқидан қолишмайдиган бир аҳволга тушиши мумкин эди.

Хўш, Бабар характери қандай? У тип сифатида нимани изоҳлайди, нимани англатади? Биз ундан нимани тушуниб оламиз?

Юқорида Абдулла Қаҳҳор «Ўтмишдан эртақлар» нинг бошида ўтмиш ҳаётимизни тушунишга, ундаги бадиий хулосалар чиқаришга Антон Павлович кўзойнаги ёрдам берганлиги ҳақида гапирганини эслатган эдик. У А. П. Чеховнинг «Ёвуз ниятли киши» номли ҳикоясини тилга олган эди.

Бу ҳикояда қармоққа чўктиргич учун темир йўл изидаги болтни бўшатиб гайкасини олаётганда қўлга тушган рус мужиги Денис Григорьевич характери тасвирланади. Бу иш қандай оқибатга олиб келади, бу маълум. Бунинг натижасида поезд аварияси рўй бериши мумкин. Поезд авариясига сабабчи бўлиш эса энг оғир жиноятлардан ҳисобланади. Лекин мужик Денис ўзини жинойий иш қилган ҳисобламайди. Гайкани нимага бўшатиб олдинг деса, ўзини заррача ҳам айбдор ҳисобламасдан «биз бу гайкадан чўктиргич ясаймиз...» деб жавоб беради ва бу ишни бутун қишлоқ қилаётганини, гайка чўктиргич учун энг қулай нарса — оғир, тешиги тайёр, текин эканини тушунтириб кетади... Лекин гайкани бўшатиб олганини яширмайди: ўзини айбли деб ҳам ҳисобламайди. Денис ниҳоятда гўл, қолоқ, умрини нодонликда ўтказаётган мужик типидир. Терговчи уни жинойий иш қилгани учун қамоқхонага жўнатмоқчи эканини айтганда «киприк қоқишдан тўхтаб, қалин қошларини кўтариб, тўрага савол назари билан қараб» ўзида йўқ ажабланади: «Бу нимаси? Нега қамоқхонага юборасиз, жаноби тақсир? Сира вақтим йўқ, ҳозир ярмаркага жўнашим керак; Егорда тузланган чўчка мойдан уч сўм қолувди, ўшани олмасам бўлмайди...» дейди. Икки солдат Денисни маҳкамадан олиб чиқиб кетарканлар, ҳали ҳам ўз айбига тушуниб етмасдан, қамалишининг сабаби бошқа нарсадан деб билади: «Биз ўзимиз уч оғайнимиз. Бирининг гуноҳига бири жавоб-

гар эмас. . . Солиқни Кузма тўламасину, жавобини мен, Денис берай эмиш. . .»

А. П. Чеховнинг бу ҳикоясидаги колоритни, ҳамма оҳангни тўлалигича кўчириб кўрсатиш қийин. Лекин шу қисқача кўчирмадан ҳам маълум бўладики, бу машҳур ҳикояда қолоқлик, жаҳолат, зулм натижасида ақли тараққий этмаган, озгина бўлса ҳам зиёдан маҳрум, ўзининг инсонлик ҳақ-ҳуқуқини ўғирлатган ва бунинг натижасида ниҳоятда нодонлашган рус мужиги типини яратди. Бундай типларнинг моҳиятини ҳали А. П. Чехов ўз ижодини бошламасдан илгари Достоевский асарлари муносабати билан ёзилган бир мақоласида Н. Добролюбов изоҳлаб ўтган эди.

Н. Добролюбов «Зулмат дунёси»да одамгарчилик шаъни ҳақорат қилинган кишиларни икки гурпуга бўлган эди. Улардан бир тип ювош одамлар, иккинчи бир тип баджаҳл одамлар. Баджаҳл одамларни ҳам, ўзини оёқ ости қилган ювош одамларни ҳам «Зулмат дунёси» аталмиш жамият яратганлигини изоҳлаб, ювош одамлар типини шундай таърифлаган эди: «Ювош типлар ҳеч қандай норозилик билдирмайдилар, ўз аҳволининг оғирлиги остида букилиб, шунга кўникиб қоладилар ва ўзларини жиддий равишда ишонтириб, бизлар нолга тенгмиз, майли, зиёни йўқ, дейдилар». Денис ҳам ўзини нолга тенг ҳисоблайди. У терговчига мурожаат қилиб ўз-ўзини шундай таърифлайди: «Сиз меҳрибонларимиз шунақа нарсаларни билиш учун билимдон бўлгансизлар-да. Худо фаҳм берганда кимга беришни яхши билган. . . Сиз, мана, бу ундай, бу мундай деб, дарров гапнинг фаҳмига етдингиз, аммо анов қоровулингиз бир мужик эмасми, ҳеч нарсанинг фаҳмига бормасдан, одамнинг ёқасига осилиб, судрай беради. . . Илгари бир нарсанинг фаҳмига боргин, кейин судра-да! Мужик бўлдим, мияси ҳам мужикка яраша бўлади. . .»

Бу гаплардан чиқадиган маъно шундан иборатки, мужик — мужик, унга мужиклигига яраша кам ақл берилган, кам фаҳм берилган. Кўпроқ ақл талаб қилишга, кўпроқ фаҳм талаб қилишга унинг мутлақ ҳақи йўқ. Шу маъно ўн йиллаб — юз йиллаб мужикнинг миясига қуйилган, у шуни яхши ўзлаштириб олган. Шундан ортигини у талаб қилмайди ҳам. Мана ўн тўққизинчи аср рус ҳаётининг яратган мужик типларидан бири. Рус классик адабиётида Н. В. Гоголдан тортиб то Максим

Горькийгача рус мужигининг мана шу хил типини яратиш устида ишладилар ва шу билан мужикнинг ўзини ўзига англашга ёрдам қилдилар.

«Ўтмишдан эртаклар»нинг «Тешиктош» бобини ўқир эканмиз, рус классиклари яратган ўша ҳақ-ҳуқуқини ўғирлатган, ўзини «нолга тенг» ҳисоблаган кишиларни эслаб кетамиз.

Алоҳида ҳикоя шаклига келиб қолган бу бобнинг бошларида биз Бабарнинг олижаноб ҳиммати билан танишамиз. У ит қопган хотинини афсонавий Тешиктошга олиб бормоқчи. Бир кампир «Тешиктош» дан икки марта ўтсанг кўрмагандай бўлиб кетасан деб Тешиктошни таърифлаб берган: «Тешиктош узоқ. Бачкирдан ҳам нари, булут сув ичадиган дарёнинг бўйида, овчилар шу дарёнинг бўйида булут овлашади...» Бабар хотинини мана шу «булутлар сув ичадиган дарё бўйидаги Тешиктошга олиб бормоқчи». Шу ният билан у пул йиғяпти. «Икки елкада обкаш, қўшқулоқларда қатиқ, чамбаракларда коса ва шокасаларда қаймоқ, халта ва халтачаларда қурут, сузма кўтариб» бозор қатнайди. Бозор қатнай олмайдиган одамларнинг сут-қатиқларини шу хилда сотиб келиб улардан чақалаб пул йиғади.

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

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

Амин келиб Бабарни қамчи билан икки туширади ва «пул қани» дейди. Бабар бор пулини чўнтагидан чиқариб беради. Гуручфуруш биринчи марта осилганда икки марта бошидан ошириб ерга уришга қурбн етадиган Бабар «қанақа пул, нимага, пул қани, дейдилар, нима ҳақлари бор» деб суриштириб ўтирмасдан чўнта-

гидаги бор пулини чиқариб бера қолади. Амин «қолгани қани?» деб, ўшқирганда ҳам сабабини сўрашнинг ўрнига, «ҳали олиб келади, худо урсин агар...» деб «харидорнинг бўшатишга олиб кетган икки хурма қатиқнинг пулини айтяпти», булар деган жавобни қилади. Шу билан Бабар «ўғирлик»ни бўйнига олган бўлди.

«Ёвуз ниятли киши»даги Денис темир изи гайкасини бураб олишининг оқибати нима бўлишига ақли етмагандек, бу бўлаётган воқеаларнинг сабабини суриштириш, унга «қани пул» деб ҳукм қилганликларининг асоси нимада эканини ўйлаб ҳам кўрмайди. Унинг назарида Денис терговчига «жаноб тақсирларга ҳамма нарсаларни билиш, фаҳмига етиш учун билим ва фаҳм берган» деган гапига ўхшаган «амин нима деса ўзи билади, билиб туриб муомала қилади». Шундай экан «пулни чиқар» деса, «нега», деб сўрамасдан чиқариб беравериши керак. Уша давр жамияти бабарларни шундай ҳақ-ҳуқуқсиз, ўйламайдиган, амр қилинса «нега экан, нима учун экан» деган саволларни бермайдиган, ҳатто ўз ичида ўйлаб ҳам кўрмайдиган қилиб қўйган. Бошқача қилиб айтганда, юқорида Н. Добролюбов айтганидек, бабарлар ўзларини «нолга тенгмиз» деган фикрини миясига яхши жойлаб олганларки, ҳатто шу фикрининг миясида борлигини ўзлари ҳам билмайдилар. Шу сабабдан уларнинг аминга ўхшаган тўралар олдида ито-аткорона хатти-ҳаракатлари механик бир ҳолатга айланиб кетган.

Бабарнинг кейинги хатти-ҳаракатлари бу фикрни тўлароқ далиллашга хизмат қилади. Амин от қоровулга «яна бирпас тур, шеригини айтса айтгани, бўлмаса далага олиб чиқиб отиб ташла!» деса, Бабар кўзлари жовдираб «мени нимага оттирасиз, амаки, оттирманг... Хотинимни қутурган ит қопган, жуда ёмон қопган, ишонмасангиз одам юборинг, уйда йиғлаб ётибди... Тешиктошга олиб борадиганман... Мени оттирманг, ишингиз бўлса буюринг. Хатам акадан сўранг, мен ишдан қочадиган йигит эмасман... Хотиним йиғлаб ётибди» дея ёлборади.

Қаранг, бошга тушаётган кулфатнинг сабабини суриштириш ўрнига хотинини ит қопганини, унинг уйда йиғлаб ётгани-ю, Тешиктошга олиб бормоқчи эканини гапиради. Бу гапларнинг на амин амрига ва на гуручфуруш тухматига алоқаси бор! Терговчи «қамоқхонага жўнатаман» деганда Денис, сира вақти йўқлиги, Егор-

дан тузланган чўчқа ёғидан қолган уч сўмни олиши кераклиги ҳақида гапирган эди. Бабарнинг нолишлари ҳам Дениснинг шу гапларини эслатади. Зотан, улар иккаласи моҳият жиҳатидан бир хил типлар. Бири революциядан олдинги рус жамияти яратган рус мужиги типи бўлса, иккинчиси колониал даврида пайдо бўлган оддий осий, меҳнаткаш типидир.

Зулм, унинг бутун маънавий дунёсини ўтмаслаштирган. У ўзича мушоҳада қилиб кўриш, иккиланиш, шубҳаланиш қобилиятини йўқотган шахслардан. Уни одам даражасида тутиб турган бирдан-бир хислати жисмоний меҳнатга қобилияти. Шу сабабдан у гуручфурушни икки марта ағдариб ерга ура олади. Амир ҳукм қилса қилмаган гуноҳини ўташ бадалига қанча деса ҳам бирон ишни қилиб беришга тайёр. Бу хил одамлар тўраларнинг битта ҳукми билан бутун умрини бировларнинг хизматида ўтказишга ҳам тайёр ва шундай пайтларда «нега шундай экан» ҳам демайди. Бундай одамлар учун ўзидан юқори кишиларнинг ҳукми худо ҳукми билан баробар. Аслида улар учун ҳамма ҳам юқори, ўзларидан паст одам йўқ, ахир улар «нолга тенг-ку». Балким «худо ҳукми» деб тушунадиган от қоровул уни отиб ташламоқчи бўлиб устидан ўқ узганда «киприк қоқмагандир», худди шунинг учун эшигига қулф урилмаган хонага қамаб қўйилганда чиқиб кетишга журъат қилмагандир. Амин Бабарнинг айбсиз эканига иқрор бўлиб, ярим кечада унинг олдига келиб, қулфлогсиз совуқ хонада дилдираб бурчакка тиқилиб ўтирганини кўриб, «эшик қулф эмас-ку, чиқиб кета бермадингми!» деса, «ўзингиз қамаб қўйдингиз-ку, пошшолик одамсиз» дейди.

Бабарлар типигаги одам шундай дейиши турган гап. Улар бошқача жавобни билмайдилар, билишларига йўл йўқ, жамият уларга ҳамма йўлни бекитган.

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

«ёвуз ниятли киши» Дениснинг қамоққа олиниши билан тугайди. Балким у сургун ҳам қилинар, беш-ўн йил Сибирда юриб қайтиб ҳам келар. Денис қилган ишни иккинчи бир Денис қилар... Ҳикоя бирон фожиа

билан тугамайди. Бироқ Денислар типининг мавжудлиги бутун рус жамиятининг умум фожиаси эди.

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

Бундан ташқари, Абдулла Қаҳҳор ҳаётий ҳодиса ва воқеаларнинг моҳиятини чуқур англайдиган санъаткорлар методини эгаллаган ёзувчилардан. Утмиш ҳаётимизни характерлайдиган бабарлар типини яратишда унга А. П. Чехов кўзойнаги ёрдам берган бўлса, бабарлар тақдири, уларнинг фожиаси денисларникига нисбатан ҳам даҳшатлироқ эканини кўрсатишда социалистик реализм кўзойнаги ёрдам қилган, албатта.

Бабар фожиасини ёзувчи ўзи шундай изоҳлайди: «Яхши ният билан унга Бабар (Бобир деган маънода — М. Қ.) деб исм қўйилганига қарамай, у на шон-шавкат орттирди ва на дунёнинг кайф-сафосини сурди. Бабарнинг қисқа, чексиз уқубатли, ниҳоятда қашшоқ тирикчилиги инсон турмушига кўп жиҳатдан ўхшамасди. Эҳтимол, унинг ўнгидан келган ягона иши, дунёга келиб кўрган-кечиргани ўзи севган қизга уйланганидир»¹.

Ёзувчи «Тешиктош»да тасвирланган Бабар фожиасининг илгари ёзилган «Анор» номли ҳикоясига асос бўлгани ҳақида гапирди. «Ҳикояда Туробжон номи билан тасвирланган киши бизга қўшни эди. Уни Бабар деб аташарди» деб ёзади у. Танқидчи Умарали Норматов ҳам шу тўғрида фикр юритиб «Бабар ҳаёти мантиқидан келиб чиқиб, ҳикояда автор ўзича яратган вазият ҳаёт ҳақиқатига мос»² эканини таъкидлайди. Биз ҳам бу ҳақда «Ўзининг драматик мазмуни, шу мазмунига мувофиқ шаклда воқеаларнинг моҳирона тартибга

¹ Абдулла Қаҳҳор, «Шарқ Юлдузи», 1965 йил, 5-сон, 141-бет.

² Умарали Норматов, «Шарқ Юлдузи», 1967 йил, 5-сон, 207

солиниши билан «Тешиктош» деб аталган бу боби ёзувчининг энг яхши ҳикояларидан бўлган «Анор»идан ҳам кучлироқ эмасми»¹ деганмиз.

Бу гаплар билан танишган одамда қонуний бир савол туғилади.

«Тешиктош» асосида «Анор» яратилган экан, хотираларда Тешиктошни яна бир марта акс эттириш керакмиди, ёки «Тешиктошни» яратиш нияти бор экан, ёзувчи нима учун «Анор»ни ёзди, воқеий ҳикоя сифатида «Тешиктош»нинг ўзини яратиб қўя қолмади экан?

Бу саволларга жавоб бериш учун «Анор» ҳикоясига, «Ўтмишдан эртақлар»нинг «Тешиктош» бобига, уларнинг ҳар иккаласини бир жойга қўйиб, бир назар ташлаш керакка ўхшайди. Бир манбадан пайдо бўлган бу икки асар ғоявий йўналишлари билан, ёзувчининг ўтмиш ҳаётимизнинг фожиавий томонларини тўлароқ акс эттириш нияти билан, уларда бадий воситаларнинг ишлатилиши йўллари билан бир-бирларидан фарқ қилдилар. Улар алоҳида-алоҳида асарлардир.

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

«Ўтмишдан эртақлар»нинг «Тешиктош» бобида бадий урғу «Анор»даги фожиавий оҳанг сақланган ҳолда ҳаёт фожиаларининг бошқа бир томонини акс эттиришга қаратилган. Бунда ўтмиш ҳаётимизда оддий кишиларнинг зулм, эксплуатация, жаҳолат натижасида нормал одамийлик қирралари нақадар ўтмаслашгани, гўллиги, нодонликкача бориб етиб қолгани ифодаланади. Ғоявий йўналишлардаги шу фарқнинг ўзи ҳам уларнинг ҳар бири алоҳида қимматга эга эканини исбот қилади.

«Анор» ва «Ўтмишдан эртақлар»нинг «Тешиктош» боби шакл жиҳатдан ҳам фарқ қилади. «Анор» бадий

¹ «Тошкент оқшоми» газетаси, 27 октябрь, 1966 йил.

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

жиҳатдан мукамал асар. Уни яратишда Абдулла Қаҳҳор бутун талантини, ёзувчилик маҳоратини ишга солган. Мустаҳкам бирлик асарда ишлатилган барча воситаларнинг марказий ғояга хизмат қилдириш, бадий деталларнинг ниҳоятда ўринли, унумли ишлатилиши жиҳатдан, воқеаларнинг бежирим бошланиб, шунга муносиб тугаллик бериш жиҳатлари билан «Анор» ўрناк бўларлик асар.

«Тешиктош» ҳам талант билан яратилган боб. Бироқ бадий воситалардан фойдаланиш, асарда мукамал бирликни сақлаш жиҳатлари билан «Тешиктош», «Анор» чалик мукамал эмас. Буни талаб қилиш жанр имкониетлари билан ҳисоблашмаслик бўлар эди. Ёзувчи «Тешиктош»даги воқеаларни қисман кўрган, қисман эшитган, унинг мана шу фактдан кўп узоқлашишга ҳақи йўқ эди. Шу сабабдан «Тешиктош»да мажбуран бадий урғу иккиланади: бири камбағаллик балоси, иккинчиси, зулм натижасида оддий кишининг нодонлашуви.

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

* * *

Ўтмиш фожиалари ўтмиш ҳаётимиз билан бирга ўтиб кетган гаплар. Улар ҳақида асар яратиб, эсдан чиқиб кетган оғир кунларни одамларнинг қайта эсига солиб юришнинг ҳожати борми экан? Н. Добролюбов, Н. В. Гоголь, А. Островский ва Достоевскийлар яратган фожиавий типларни назарда тутиб «кўрнинг кўзи кўрмаслигини тасвирлаб ўтиришнинг нима қизиғи бор?» деб ўзи савол қўйиб, ўзи бу саволга жавоб берган эди: «...Санъаткорнинг хизмати ҳам мана шунда; у кўрнинг кўзи тамоман кўр эмаслигини кашф этади, у, аҳмоқ одамда соғлом фикр чироғи равшан йилтираб турганини кўради, эзилган, разолатга кетган, қиёфасини йўқотган одамдан у жонли, ҳеч қачон сўндириб бўлмайдиган интилишларни ва инсон табиатининг эҳтиёжларини нэлаб топиб бизга кўрсатади, унинг кўнглининг энг чуқур еридан ташқи зўравонлик сиқигига қарши шахснинг пин-

ҳоний норозилигини тортиб чиқаради-да, уни бизнинг хукмимизга ва хайрихоҳлигимизга тақдим этади»¹.

Фожианинг ўзи норозилик. Эрк-ихтиёри, ҳақ-ҳуқуқи зўравонлик билан тортиб олинган шахсларнинг кучи кўпроқ ўзларига етарди. Шу сабабдан улар ҳаётнинг бутун ситамларини ўз гарданларига олди ва шу йўлда фожиавий ҳолатларга дучор бўладилар.

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

Ўтмиш ҳақида асар яратишнинг мазкур ишнинг биринчи бетларида айтганимиздек, яна бир муҳим томони бор. Фарб адабиёти, хусусан, рус классик адабиёти ҳар бир даврни ўз вақтида тўлалигича реалистик тасвирлаб берган. Бизнинг адабиётимиз кўпроқ интим лирик ва романтик планда, баъзан сатирик планда тараққий этган бўлиб, ҳаётимизнинг мураккаб томонларини тўла акс эттиришга имконияти бўлмаган. Н. В. Гоголь, А. Островский, Салтиков-Шчедрин, Достоевский яратган ижтимоий ҳаётни тўлалигича ифода қилиб берадиган социал характерлар, типлар яратилмаган. Буларни яратиш эса совет ёзувчилари зиммасига тушяпти.

Ўтмиш ҳақида асар яратишнинг сабаблари фақат шуларгина эмас. Ўтмишни бадий ифодалашнинг энг муҳим аҳамияти шундаки, биз ўтмишнинг жонли ифодаси билан танишиб, оғир кунларни идрок этамиз: кимгадир нафрат билан қараймиз, кимгадир ачинамиз, кимгадир ўзимизни хайрихоҳ тутамиз, оқибатда ҳозирги кун ҳаётимизни қадрлашга интиламиз, ҳозирги кунимиз моҳиятига тўлароқ тушуниб етамиз.

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

Одам ва одамлар

(Фожиавий ҳолатлар, ҳаётбахш тугалланишлар)

Одам ва одамлар...

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

Қуйидаги воқеага бир эътибор қилинг: замонанинг зайли билан оддий бир рус мужиги бахт излаб туғилиб ўсган қишлоғини ташлаб шаҳри азим Петроградга келиб қолади. Унинг бахти — бир илож қилиб тирикчилигини ўтказиш. Қўлида бор-йўғи отию извоши. Бу рус мужиги Ион Потаповнинг бошига оғир кулфат тушади. Унинг яккаю ягона ўғли ўлиб қолади. Бу ҳасратни бирга тортадиган қариндош-уруғлари қишлоқда. Ўғлидан ташқари унинг яна битта қизи бор эди, у ҳам қишлоқда қолиб кетган. А. П. Чеховнинг «Ҳасрат» («Тоска») деб аталмиш ҳикоясида мана шу извошчининг ҳасратда ўтган бир куни тасвирланади.

Ион Потапов ҳамма ёғи оппоқ қор босган, худди арвоҳга ўхшаб извошнинг курсисида букчайиб ўтирар эди. У биргина орзу билан тирик эди; бирон киши келиб извошга ўтирса-ю, йўл-йўлакай унинг дардини эшитса!

Бир вақт извошга ҳарбий киши келиб ўтиради. Оғир ҳасратдан сиқилган Ион извошни ҳайдаркан, кўчанинг ўнг томони қолиб чап томонга ўтиб кетар ва кишилардан сўкиш эшитарди. Анча ийманишлардан кейин дардини ҳарбий кишига айта олади. Бироқ ҳарбий

¹ В. И. Ленин. Маданият ва санъат тўғрисида, Ўзб. ССР Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1962 йил, 49-бет.

киши Ион ҳасратини оддий бир хабардек эшитиб қўя қолди. Шу пайт «Отингни бур, иблис! Эсингни едингми! Кўзингга қарасанг ўласанми!» деган бақириқни эшитди. Ион ҳарбий киши унга қай муомалада бўлганини ҳам билмай қолди.

Ҳарбий кишидан кейин извошга учта ширакайф йиғит чиқиншади. «Қани, ҳайда! Вой-бўй телпагингни қара, огайни. Бутун Петербургни ахтарсанг ҳам бунақа расво телпакни топа олмайсан...» Бу учта йўловчидан эшитилган биринчи сўзлар эди. Бирпасдан кейин Ион бу сўзларни бошқачароқ оҳангда эшитади: «Қани бўлмаса тезроқ ҳайда-чи! Ё бўлганинг шуми? А? Гарданингга солсам-чи!» Бирпасдан кейин «чол ўлгур тузукроқ ҳайдайсанми, ё йўқми?» дейишади. Ион бир илож қилиб пайт пойлаб бу учта шўх йиғитга ҳам ўз дардини айтишга журъат қилади. Булар эса ҳарбий кишидан кўра ҳам бепарво жавоб қилишди: «Ҳаммамиз ҳам ўламизда...» Йиғитлар гўё чолдан бошқа гап эшитгиси келмаганларидек қисталанг қилишарди: «Ўлат теккан чол, эшитяпсанми? Бўйнинг узилади-я! Сенларга ишонган киши пиёда қолади!»

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

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

Бир оздан кейин саройга жўнади. Саройда одамлар уйқуда эди. Шу пайт бир ёш извошчи ўрнидан туриб

сув ичиш учун челака осилди. Ион ичига сигмай бораётган ҳасратини йигитга айтмоқчи бўлди. «Ҳимм... Ош бўлсин. Менинг ўғлим ўлди, ука... эшитдингми? Шу ҳафта ичи касалхонада... Мана муаммо!» Ион ўзининг гаплари йигитга қандай таъсир қилганини билмоқчи бўлиб, йигит томон ўгирилиб унинг аллақачон бурканиб уйқуга кетганини кўрди. «Чол оғир хўрсиниб қашинди... Ёш йигит қанчалик чанқаган бўлса, бунинг худди шунчалик сўзлагиси келарди. Ўғлининг ўлганига бир ҳафта бўлиб қолган бўлса ҳам, ҳали бирон одамга ёрилиб ичидаги дардини, ҳасратини айта олгани йўқ...»

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

Танланган ситуация ҳам, қаҳрамоннинг тақдири ҳам ниҳоятда фожиавий. Бу ерда фожа Ионнинг ўғли ўлиб қолганидагина эмас. Ҳаёт шундайки, унда доим ўлиш, туғилиш бор. Фожа Ионнинг ёлғизлигида, одам бўла туриб, ўзини одамлар қаторида сеза олмаганлигида. Ион шундай бир жамиятда яшайдикки, унда ҳар ким ўзи билан банд, ҳар ким ўз йўлидан қолгиси келмайди, йўлида кета туриб, иккинчи бир кишига дардкаш бўлишни хоҳламайди. Балким, шундайдирки, ўша ҳарбийнинг ҳам, челаки бошига кўтариб сувини ичиб, Ионнинг дардига қулоқ солмай бурканиб ётиб қолган йигитнинг ҳам ўзига яраша дард ва ҳасрати бордир, балким, Ионнинг извошига минган учта йигитнинг шўхликлари ҳам оғир дард ва ҳасратнинг натижасидир — хуллас, Ионнинг муҳити табиатан ҳасратга тўла.

«Ҳасрат»дан келиб чиқадиган маъно бугина эмас. Ионникига ўхшаган оғир дард ва ҳасратлар ҳамма даврларда ҳам учраб туриши мумкин. Бироқ бундай дард ва ҳасратлар маълум бир муҳит, маълум бир даврда кишилар орасида бўладиган муносабат натижа-

сида енгиллашади, маълум бир муҳит ва даврда оғирлашади. Ион яшаган давр ва муҳит шундай эдики, унинг дард ва ҳасрати борган сари оғирлашиб борди.

А. П. Чеховнинг «Ҳасрат»ида тасвирланган манзарага ўхшаганини бизнинг давримизда, бизнинг муҳитда тасвирини кўринг: Абдулла Қаҳҳорнинг «Асрор бобо» ҳикояси. Улуғ Ватан уруши йиллари. Чол-кампир азиз ўглини фронтга жўнатишган. Кунлардан бир кун фронтдан қора хат келади. Чол ва кампирнинг қисмати худди Ионнинг қисматига ўхшаб кетади. Улим Ионни фарзандидан жудо қилди. Асрор бобонинг яхши кўрган ўгли фронтда ҳалок бўлди. Бир хил психологик кечинмаларни юзага чиқарадиган бир хилдаги воқеалар. Бироқ Ионнинг психологик кечинмалари билан Асрор бобонинг психологик кечинмалари орасида осмон билан ерча фарқ бор. Ион ҳасратини айтиш учун одам излади, топа олмади, отига айтди. Асрор бобо ҳасратини айтмоқчи бўлса, унга шерик бўладиган одамдан кўпи йўқ. Бироқ Асрор бобо дардини яширади. Кампиридан ҳам яширади, ўртоқларидан ҳам яширади.

Яширин дарднинг азоби оғир. Ион ўз дардини енгиллаштириш учун уни ошкора қилмоқчи бўлди. Асрор бобо эса дардини ичига ютиб юрди. Шу билан у ўзининг дардини енгиллаштиргандек бўларди. Бу бир хил воқеадан келиб чиқадиган бир-бирига зид икки хил психологик фактнинг сири нимада экан?

Бунинг сири шундаки, Ион бошқалардан илтифот ва эътибор кутди, лекин унга эриша олмади. Асрор бобо Ион кутган илтифот ва эътиборга зор эмас. Уни қамраб олган муҳитда илтифот ва эътибор инсонийликнинг оддий қоидаларидан. Умр йўлдоши — кампирининг атрофида парвона. Ҳар қанча дарди бўлса унга айтиб, азобини баҳам тортиши мумкин. Ҳайдар ота ҳам Асрор бобо дардини тенг бўлишга тайёр. Бундан ташқари, кенжа ўгли Аброр ҳам унинг олдида. Ҳали ёш бўлса ҳам отасига дардкаш бўлиши мумкин. Бироқ Асрор бобо дардини улардан биронтасига билдиргиси келмайди. Ўзига яқинлардан Асрор бобо илтифот кўрмаслигига кўзи етганда эди, балким, у ҳам ўз дардини Ион отига айтганига ўхшаб эски тегирмонига айтган бўлардими? Инсон психологияси шундай бўлса керакки, у нимага зор бўлса, бошига тушган бутун фожиаларини ўша зор нарса атрофига йиғиб қабул қилади.

Асрор бобо муҳитининг яна бир томони бор: ҳикояда акс эттирилган давр шундай бир давр эдики, одам боласи ўз чорвоғидан чиқмасдан, беиш, беташвиш ўтириши мумкин эмас эди. Катта-ю кичик — ҳамма нима биландир банд, қандайдир ишнинг бошини тутган, бирон жиҳатдан умумхалқ ишига ўз ҳиссасини қўшиш учун фидойилик кўрсатаётган... Бу ишдан Асрор бобо ҳам четда тура олмас эди. Шу боисдан у самоварчиликни ўз зиммасига олади. Қолхозга олиб кирган тегирмоннинг қошида, инҳоятда баҳаво жойда самовар қуради. Бу ишдан у икки мақсадни кўзлар эди: биринчидан, ўзини умумхалқ юришига қўлидан келган меҳнати билан қатнашаётган ҳисобласа, иккинчидан, халқнинг гавжум ерида юриб ўз дардини енгиллаштиргандек бўларди.

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

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

«Ватан уруши йиллари чиққан «Асрор бобо»⁴ ҳикоясини ёзишда Тарас Бульба образи менга илҳом берди.

Асрор бобо кампирига қалбини ўртаб юрган оғир мусибат — ўғлининг жангда ҳалок бўлганлиги хабари-

ни айтмай, яшириб юради. Бу мусибатнинг ҳамма дард-аламига ўз қалбини тутиб беради. Бунда Асрор бобога Тарас Бульба чизиқларидан бирини беришга уринганлигимни кўриш мумкин»¹.

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

Н. В. Гоголь ўзи яратаётган Тарас Бульбасини изоҳлаб шундай деган эди: «Бульба ниҳоятда қайсар ва қатъий одам эди. У шундай характерлардан эдики, бундай характерлар фақат XV асрнинг оғир кунларида, яъни Европанинг ярим кўчманчи бурчаги, Россиянинг жанубида ўз князлари ихтиёрида қолдирилган, мўғул ваҳшийлари томонидан таланиб, куйдирилиб турган оғир шароитдагина пайдо бўлиши мумкин. Турар жойидан, бошпанасидан ажралган одамда қандайдир табиий жасорат юзага чиқади, курашлар алангаси ичида, доим хавф остида яшаб, одам боласи бу хавф-хатарларга тик қарашга ўрганеди»².

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

У ўн олтинчи йил воқеаларини яхши билади. Ушанда Асрорқул мардикор олишга қарши йиғилган оломон ичидан ёриб чиқиб: «Оқ подшонинг девори йиқилган бўлса, ўзининг юртидан мардикор олсин, бормаймиз» деган эди. Бу воқеадан кейин Асрорқул таъқибдан

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

² Н. В. Гоголь, Собрание сочинений в шести томах, ГИХЛ, 1952 г., том 2, стр. 36.

қочиб қишлоқма-қишлоқ юришга мажбур бўлди. У қочиб юраркан отасидан мерос қолган яккаю ягона бойлиги — тегирмонни амин «пошшолик бўлди» деб ўзиники қилиб олган эди. Оқ пошшою аминлар тахтдан тушгач ҳам тегирмон ҳадеганда қўлга кира бермайдн. Октябрь революциясидан кейин Асрорқулнинг қишлоғи босмачилар уяси бўлиб, узоқ вақт қишлоғига қайтолмай юрди. Фақат юрт тинчигандан кейин, Калинин келган йили Асрорқул бола-чақаси билан ўз қишлоғига кўчиб келди. «Тегирмони бузилиб кетган экан тузатди, колхозга шу тегирмони билан кирди».

Хўш, Асрор бобонинг қисмати, ҳаёт йўли, Тарас Бульбаникидан нимаси ортиқ, нимаси кам? Дон казакларини мўғуллар талаган бўлса, Асрор боболарни аввало оқ пошшо талади, кейин аминлар уларнинг оғзидан ошини тортиб олди, туғилиб ўсган қишлоғини ташлаб қочиб дарбадарликда юришга мажбур қилди... Эндигина тегирмонни тузатиб, колхозга кириб тинч яшай деганда ваҳший душман унинг уйига келиб кирса! Мана шу муҳит, ҳаётнинг «оғир ҳазиллари» туфайли Асрор бобонинг продаси мустаҳкам, бағри қаттиқ бўлди.

Абдулла Қаҳҳор «Асрор бобо»ни яратишда «Тарас Бульба»нинг мотивларидан фойдаланган бўлса ҳам, ҳикоя ўз миллий колорити, ёзувчининг ўзига хос услуби ва лирик йўналиши билан ажралиб туради. Ёзувчи ўзининг «Тарас Бульба»дан таъсирланганини ёзар экан, «Мен ўзбекнинг Тарас Бульбасини яратдим» деган эмас, балки «Асрор бобо»га Тарас бульбанинг чизиқларидан бирини беришга уриндим» деган, холос. Тарас Бульба Н. В. Гоголь айтганидек, XV аср Малороссиясида рус казаклари муҳитидан чиққан кенг кўламдаги бир характер. Унинг характерида ўша давр муҳити, бу муҳитда пайдо бўлган рус казакларининг хислатлари мужассамлашган. Бошқача қилиб айтганда Тарас Бульба кўп қиррали, кўп планли характер. Гоголнинг повестларини таҳлил қила туриб, В. Белинский Тарас Бульбани шундай характерлаган эди: «Бульба темирдек қаттиқ характерли, мустаҳкам иродали одам. Автор унинг қонли ўч олишларини тасвирлар экан, ўз тасвирига нафис лиризм бағишлаган жойларини кўрасиз, бироқ шу тасвирнинг ўзида у сизни оғир драматик ситуациялар билан ҳам таништиради. Бу лиризм ва бу драматизм баъзан-баъзан сизни кулишга мажбур қиладиган воқеаларни ҳам

- кўришга халақит бермайди. Оналарни болаларидан жудо қилаётган ва ўз қўли билан ўз ўглини ўлдираётган атаманни кўриб бутун аъзойи баданингиз ларзага келади ... ўз ўғиллари билан муштлашиб кетган, кейин улар билан бирга ўтириб ичимлик ичишларини кўриб кулгингиз қистайди...»¹

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

Ҳикояда драматик мотивлар ҳам хийла яширинган ҳолда берилади. Асрор бобо Ёдгорнинг жангда ҳалок бўлганини яшириб кампирни «Ёдгорвойдан хат келиб турибди» деб, юпатган бўлади. Лекин бу юпатишларга кампир ҳам тўла ишонмайди, китобхон ҳам.

Асрор бобо характерида баъзи бир сирли хислатлар пайдо бўлади. Бобо ёшига ярашмаган ҳолда тетиклашган. «Унинг тетиклиги, шахдам қадам ташлаши, ёш болага чиққан соқолдай кишининг кулгисини қистатар эди». Унинг устига бобо «хўп озган ва қорайиб кетган». Илгари чилим чекмайдиган чол энди чилим чекадиган бўлибди. Бобо характеридаги бу янгиликлар унинг ҳаётида қандайдир сирли ва муҳим бир воқеа рўй берганидан дарак берар эди. Лекин бу воқеа нимадан иборат — буни на кампир билади, на атрофидагилар. . .

Бундан ташқари, Асрор бобо характерида баъзи бир воқеаларга нисбатан мужмаллик пайдо бўлади. Унинг Ҳайдар отага ёзган хати мавҳум. Шунинг учун Ҳайдар ота Асрорқул «хафами, нима бало...» деб Уттарга етиб келган эди. Ҳайдар ота «Ёдгорбойдан хат келиб турибдими?» деб сўраса, «Ҳар хатида сени сўрайди» деб жавоб

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

беради-да: «Уғлим, Аброр, битта чилим сол!» деб гапни бошқа томонга буради.

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

«Асрорқулнинг товуши ўзгарди. У ирғиб ўрнидан турди-ю, чилимни кўтариб ўчоқ бошига қараб кетди. Ҳайдар ота билдики, унинг ўпкаси тўлди. Буни кампир ҳам пайқадимикин деб секин разм солди, пайқабди, пайқабди-ю, афтидан кўнглига ғулғула тушибди. Ҳайдар ота буни унинг қулт этиб ютинганидан билди».

Бу «товуш ўзгариши», «ўпка тўлиши» бободаги кучли драматизмдан дарак берар эди. Асрор бободаги пинҳоний драматизм, умуман, бутун унинг характер хислати ўша давр муҳити, реал ҳаёти билан мустаҳкам боғлиқ. Абдулла Қаҳҳор шуни тўғри акс эттириб берди.

Темир характерли, мустаҳкам иродали, «бағритош» Асрор бобо пайти келганда меҳрибон инсон ҳам. Инсон ҳаёти шундай бўлса керакки, у яшаётган муҳит оғирлашган сари унда доим икки процесс бир-бирига параллел ривож топади. Улардан бири ироданинг мустаҳкамланиши, иккинчиси — меҳрнинг ошиши.

Асрор бобо баъзан кампирига қаттиқ-қаттиқ гаплар айтади. Кампир ўғлидан келган хатларни талаб қилганда Асрор бобо: «Яхши хат ёзса ҳам йиғлайсан, ёмон хат ёзса ҳам йиғлайсан, нима қиламан кўрсатиб?» дейди. Кейинроқ кампир авжига чиқа бергач: «Аммо лекин хўп калтак боп бўлибсан-да! Бурунги замон бўлса, биронта қовурғангни бутун қўймас эдим!..» дейди. Кампир ҳам ундан қолишмайди. «Мана уринг, синдириг қовурғамни! Қўрқмай қўя қолинг, арз қилмайман», дейди.

Бошқа бир жойда кампир Асрор бобога ундан ҳам қаттиқроқ гап қилади. Овқат еб ўтирганда «ичидан йиғи тўлқинланиб келганда ўзини тутиш учун Асрорқулга хархаша қилди: «Намунча курт-кurt қилиб чайнайсиз!» Асрор бобо унинг кайфиятини тушуниб юмшоқ оҳангда жавоб беради: «Турп шунақа бўлади-да, жонидан». Кампир оҳангини яна бир парда кўтарди: «Қаёқда, юмшоқ нон есангиз ҳам отга ўхшаб чайнайсиз!»

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

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

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

Шундай қилиб, «Асрор бобо»да Абдулла Қаҳҳор инсон иродасининг мустаҳкамлиги кишилараро бир-бирларига бўлган меҳр-оқибатни улуғлайди. Ҳикоядан келиб чиқадиган яна бир ғоя бор: ҳар қандай мустаҳкам ирода ҳам, ҳар қандай меҳр ҳам одамлараро инсоний муносабатда куч ва маъно касб этади. Одам одамзод муҳитидан ажралса мустаҳкам ирода ҳам, илиқ меҳр ҳам маъносиз бир ҳиссиётга айланадики, унинг инсон учун на иссиғи бор, на совуғи. . .

Абдулла Қаҳҳор одам ва одамлар темасига доим му-рожаат қилиб келди. «Асрор бобо» Улуғ Ватан уруши йиллари битилган ҳикоя. Шундай қарасангиз темир ха-рактерлар, мустаҳкам иродали, илиқ меҳрли кишилар образини уруш кетаётган бир даврда акс эттириш ҳаёт билан ҳамнафас бўлиб ижод қиладиган ёзувчи учун би-ринчи заруратдек кўринади. «Асрор бобо»нинг яратили-шида бу заруриятнинг роли ҳам бор албатта. Бироқ Абдулла Қаҳҳорнинг кейинги ижодий маҳсулотлари ҳам бу темада асар яратиш ёзувчининг қисқа муддат ичида рўй берган ҳаёт воқелиги талаби асосидагина эмас, балки асосан унинг дунёқарашидан келиб чиқадиган ижодий зарурат эканини кўрсатади. Шу зарурат туфай-ли Абдулла Қаҳҳор бу темага доим муурожаат қилиб келмоқда. Шу ижодий зарурат натижасида «Минг бир жон» яратилди.

Асрор бобо «темир характерли» одам, «Минг бир жон» даги Мастура эса ҳикоя қаҳрамонларидан бирининг ибораси билан айтганда «темир жонли» аёл. «Темир ха-рактер» «темир жон»—булар бир-бирларига яқин маъно берадиган иборалардан. Лекин уларнинг бир-бирларидан бир оз фарқи ҳам бор. «Темир характер»ли кишида «те-мир жон» бўлиши таъкидланмайди, лекин темир жонли одамда темир характернинг бўлиши ўз-ўзидан маълум. Шу маънода Абдулла Қаҳҳор «Минг бир жон»да «Асрор бобо»да яратилган «темир характер»ли инсон образига янги оҳанг ато этади.

Гап фақат янги оҳангда эмас. Ҳикояда тасвирланган муҳит бошқа, ситуациялар ҳам бошқа, воқеаларнинг характери ҳам бошқача: бетоб бўлиб узоқ ётиб қолган аёл киши—Мастура. Ун йил бўлганки унинг эри—Акрамжон унинг атрофида парвона. Шунча йил-дан бери касал боқишнинг устига беш ойдан бери хоти-ни билан бирга касалхонада. «Ун йил касал боқиб яна касалхонада ҳам биргами?» Ҳикоя қаҳрамонларидан бири ўртоқларига шу саволни бериб ўзининг ҳайрон қол-ганини билдиради.

Гап фақат одамни ҳайрон қолдирадиган ситуация ва воқеаларда ҳам эмас. Гап кўпроқ мана шу ситуация-лар асосида одамнинг инсонийлик хислатларининг улуғ-ланишидир. Шу нуқтаи назардан қараганда ёзувчи-нинг «Ўтмишдан эртақлар»идаги Бабар билан Акрам-жон ораларида қандайдир бир боғланиш борга ўхшайди.

Бабар ўзининг яхши кўрган хотинини даволаш учун ўзини ўтга, сувга урди. Бироқ бу эзгу ниятини амалга ошира олмасдан муҳитнинг қурбони бўлиб кетади. Акрамжон ҳам ўзининг хотинини яхши кўради. Бабар сингари у ҳам фидойи. Лекин муҳит бошқа. Бу муҳит Акрамжон билан унинг эзгу орзулари орасида тўсиқ бўладиган муҳит эмас, балки унга хайрихоҳ, Бабар Акрамжоннинг ўрнида бўлганида худди Акрамжон қилган ишларни қилар эди. Аксинча Акрамжон Бабар ўрнида бўлганда у ҳам Бабар қилган ишларни қилар эди. Бу жиҳатлари билан Акрамжон ўтмишдаги — Бабар; Бабар, ҳозирги — Акрамжон.

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

Бироқ бу ҳам асардан келиб чиқадиган ёрдамчи маънолардан. Асарнинг асл маъноси «ўзининг темир жонли» лиги билан Асрор бобога яқин турадиган Мастура образи ҳолати ва характериға боғлиқ.

Мастура чинакам «темир характерли», «темир жонли» аёл. Воқеаларнинг тасвиридан маълум бўладики, Мастура эрга чиққанига эндигина бир йил бўлганда ёшликнинг ҳаётга романтик талпиниш даврларидан қутулиб, ҳақиқий ҳаёт лаззатини эндигина тота бошлаган бир пайтда оғир дардга чалинади. Воқеанинг шу тарзда қўйилишида қандайдир бир фожиавий йўналиш ҳам бор. Лекин ёзувчи Мастуранинг ёшлиги тўғрисида ҳам,

унинг фожиавий ҳолати тўғрисида ҳам ҳеч нарса демайди. Биз буни фараз қиламиз. Бу дард бир йил эмас, икки йил эмас, ўн йилдан бери Мастураининг бошида. Дарднинг оғирлигини ҳамшира шундай таърифлайди.

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

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

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

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

лайди. Мастура ўзининг бу хислатлари билан Асрор бобо билан бир қаторда туради.

«Асрор бобо»да қаҳрамоннинг руҳий қуввати асосан Асрорқулнинг характер хислатларини бевосита психологик планда кўрсатиб бериш орқали тасвирланган эди. «Минг бир жон»да эса Абдулла Қаҳҳор Мастуранинг руҳий бойлиги, унинг характеридаги улуғворликни бошқа образлар муносабати билан гавдалантиради. Бу йўл, «Асрор бобо»да бўлмаган янги бир йўналишни, услубни юзага чиқаради. Бу Абдулла Қаҳҳор қаламига хос хислатлардан бири бўлган юмористик йўналишидир.

Шу планда асарга учта образ киритилган. Улардан бири Ҳожи. Бу образ ҳақида ёзувчи ортиқча гапирмайди. Бир-икки жойда унинг «йўғон гавдали»лиги, «қорни чиққанлиги» ҳақида йўл-йўлакай айтиб ўтади. Шунинг ўзидан маълум бўладики, Ҳожи ҳаётда учраб турадиган баъзи кишиларга ўхшаб қайда бўлмасин, қарерга бормасин кўпроқ қоринни ўйлайдиган, ҳаётда ўз нафси, ўз ихтиёри устидан назорат қилишга қуввати етмайдиган кишилардан. Бундай кишиларнинг «қанча гавдаси йўғон бўлса, шунча руҳи камбағал бўлади». Ҳожи Мастурани кўришга кирар экан «сап-сарик терию суякдан» иборат бўлган бу аёлни кўриб «ранги бўз бўлиб кетади» ва ўзини йўқотиб қўяди. Уни палатадан олиб чиқиб кетганларида Мастура эрига юз тутиб: «Акрамжон, дафтарингизга ёзиб қўйинг: уч марди майдон мени кўргани кирган эди, биттаси аранг қочди-ю, иккитаси қочгани ҳам бўлмай ўтириб қолди», дейди.

Шу ернинг ўзида қанчадан қанча юмор бор. «Йўғон гавда, катта қорин» киши Мастурани кўриб ўзини йўқотиб қўйса-ю, «сап-сарик терию, суякдан иборат бу аёл Ҳожи устидан кулса! Ҳа, худди шундай. Бу юмор руҳий қувват билан жисмоний ожизлик ораларидаги зиддиятдан келиб чиқади.

Мастурани кўришга кирган бошқа бир персонаж — Мирраҳимов ҳам юмористик планда акс эттирилади.

Мирраҳимов Ҳожига ўхшаган «йўғон гавда» ҳам эмас, «катта қорин» ҳам эмас. Аксинча унинг «жуссаси кичкина», бироқ «товуши йўғон» эди. Ҳожига нисбатан у «кичкина жуссали» қилиб кўрсатилиши кулги чиқарса, жуссасига нисбатан «товушининг йўғонлиги» бу кулгини кучайтиради. Унинг устига Мастура ҳол-аҳвол сўрашганда Мирраҳимов учта дарднинг номини айтиб

беради. Бунга нисбатан Мастурада пайдо бўлган муносабат ҳам кулгини яна ҳам кучайтиради: «Вой шўрим!.. Жиндаккина жонингизга-я! Шу жуссангизга учта дард сиғдими?»

Бу ерда юмор фақат кулги учун; оғир ҳолатни тасвирлаганда кулги ҳам аралашсин маъносида ўринсиз, мақсадсиз асарга киритилган эмас. Бу юморнинг катта бадий маъноси борки, бу маъно юқорида келтирилган парчаларнинг ўзидан шундоқ кўриниб турибди. Ҳожидаги «йўғон гавда», «катта қорин» Мирраҳимовдаги «йўғон товуш», «кичик жусса» Мастура характеридаги руҳий бойликни, бақувватлиликни таъкидлайди. Таъкидлайдигина эмас, Мастура характеридаги руҳий кучни бевосита кўрсатишга хизмат қилади. Ҳожининг ўзини йўқотиб қўйиши, Мастурани ўлган ҳисоблашиб тобут тайёрлашгани, кейин тобутни печкага қалашгани сингари гапларни келтириб чиқарди. Буларни эслаб Мастура: «Менга шу ҳам таъсир қилгани йўқ. Бунақа нарсалар ўлим кутиб ётган касалга ёмон таъсир қилиши мумкин, мен ҳеч қачон ўлим кутган эмасман, кутмайман ҳам! У ёғини суриштирсангиз мен одам боласининг ўлим кутишига, яъни дунёдан умид узишига ишонмайман. Ҳатто тилдан қолган касалнинг розилик тилашиб қарагани ҳам дунёдан умид узгани эмас, балки «розилик тилашгани ҳали эрта» дермикин деган умид билан, дунёда тенги йўқ, тимсоли йўқ зўр умид билан қарагани деб биламан» дейди.

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

Мастура характери га хос хислатлар кейин ҳам ма на шу образлар воситаси билан ойдинлашади. Мирраҳимовга «жони темир» бу аёл кучли таъсир қилади. Кечаси узоқ вақт ухлай олмай каравотда у ёқдан бу ёққа ағдарилади. Уни Мастура ҳайратга солган эди. У ўзининг таажжубини кимгадир айтиши керак, бусиз уйқу кела бермасди. Ниҳоят шеригининг уйғоқ эканини сезиб шундай дейди:

«Бу хотиннинг жони битта эмас, минг битта! Ҳозир тугаб қолган шамдай липиллаб ёнаётган жони башарти сўнган тақдирда ҳам, қолган мингтасини ёқиб кейин

сўнади. Мана шу ишонч Мастурага ўлимни йўлатмайди.

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

«Минг бир жон»нинг ечимида Абдулла Қаҳҳорнинг умум ижодига хос бир хислат кўзга ташланади. Бу хислат юмор билан қаҳрамонликнинг бир-бирларига боғланиб кетишидир.

Юқорида биз Абдулла Қаҳҳор ижодида фожиа билан комизмнинг бир-бирларига чамбарчас боғланиб кетган асарлари таҳлилига тўхтаб, улар ҳақида фикр юритган эдик. Мана энди Абдулла Қаҳҳор ижодига хос янги бир масала — қаҳрамонлик билан юморнинг ўзаро боғлиқ ҳолда акс этиши масаласи келиб чиқяпти.

Ҳаёт ўзи шундайки, унда инсон кайфиятини бир-бирларидан ажратиб турадиган хитой девори йўқ. Оддийгина бир ҳаёт воқеасида инсон кайфиятининг ҳар хил мотивлари жилваланиб туриши мумкин. Инсон тақдирини акс эттирадиган истаган воқеангизни синчиклаб текширадиган бўлсангиз ундан ҳар хил кайфият мотивларини англатадиган элементларини топиш мумкин: Инсоннинг энг драматик ва фожиали ҳолатлари баъзан комик ва юмористик элементлардан холи бўлмайди. Фожиали ва драматик ҳолатлар хусусан қаҳрамонлик кайфиятлар йўлдошидир. Шунингдек, комик ва юмористик ҳолатлар қаҳрамонлик элементлардан холи эмас.

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

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

Ҳикоя қилувчи, асарнинг қаҳрамонларидан бири Мирзачўлда пахта байрами кунлари Мастурани ва унинг эри Акрамжонни учратиб қолади. Акрамжонни дарров таниса ҳам, «вужудидан ёшлик кучи ва ғайрати ёғилиб, олмани карсиллатиб еб турган» жувоннинг Мастура эканини таний олмайди. Бир оздан кейин таниб ҳайратда қолади. Бу ёқда нима қилиб юрибсиз деб, берилган саволга Мастура «кучимни, ғайратимни тўлатўкис ишга солиб юрибман» деб жавоб беради. Анча

суҳбатдан кейин улар ажралишади. «Мен саҳрода лочиндай отни чоптириб «учиб» бораётган Мастура билан Акромжонга узоқ қараб қолдим» дейди ҳикоячи.

«Асрор бобо»да ҳам инсоннинг руҳий кучи ўлим устидан ғалаба қозонган эди. Бироқ унда ҳикоянинг охириги нуқтасигача драматик оҳанг ҳукмрон бўлиб, у китобхон дилида қандайдир оғир ҳисни сақлаб турарди. «Минг бир жон»да эса асарнинг бошларидаги драматик ҳолатдан ҳеч нарса қолмайди. Унинг ўрнини қаҳрамонлик кайфияти олади. Бугина эмас, унга келиб комик кайфият ҳам қўшилади.

Мастура воқеани айтиб берувчидан Ҳожи акага салом айтиб қўйишни илтимос қилади. Шунинг ўзида қандайдир комик ҳолат бор: Мастура сариқ терию суяк бўлиб ётганда олдида ўтириб суҳбатлашишга чидам берган Мирраҳимовга салом айтмайди, балки Мастурани оғир ҳолатда кўриб ўзини йўқотиб қўйган «қорни катта, гавдаси йўғон» Ҳожи акага салом етказишни илтимос қилади.

Ҳикоя айтиб берувчининг қуйидаги сўзлари билан тугайди:

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

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

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

Ҳаёт ва ўлим жаҳон адабиётининг доимий мавзуларидан. Муҳаббат ҳақида асар ёзиб, ҳар бир талантли шоир ва ҳар бир талантли ёзувчи ўз сўзини айта билганидек ҳаёт ва ўлим ҳақида ҳам ҳар бир санъаткор ўз сўзини айтиб келган ва келажакда ҳам айта беради. Абдулла Қаҳҳор ҳам бу темага мурожаат қилиб бу мурраккаб ва мангу масалага ўз йўли, ўз услуби билан ёндашди ва ўзича ҳал қилди.

Шу мавзу нуқтаи назаридан жаҳон адабиётига бир назар ташласак, ҳаёт ва ўлим муҳаббатнинг доимий йўлдоши эканини англаб оламиз. Аксарият асарларда санъаткорлар муҳаббатни тасвирлаш орқали ҳаётни

улуғлайди. Тўғри, муҳаббат мавзуидаги асарларнинг кўпи фожиа билан тугайди. Қора кучлар инсон муҳаббатига ғов бўлиб, севгучиларни ўлимга маҳкум этади. Шу фожианинг ўзида катта ҳаётбахш маъно бор. Муҳаббат эгаларининг фожиаси ўлимга отилган нафрат ўқи. Демак, бундай асарларда инсоннинг лирик кайфиятлари ўлимга сабабчи. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида эса бундай лирик кайфиятлар тасвирини кўрмаймиз. У кўпроқ ҳаётнинг бирон ижтимоий муҳим томонини ва шу асосда инсон кайфиятини олади-да, ўлимга нисбатан инсон муносабатини кўрсатиш йўли билан, тўғрироғи унинг бу қора куч устидан қилган ғалабасини бевосита кўрсатиш йўли билан уни қоралайди. Баъзи асарларда иккита бир-бирига зид куч — муҳаббат ва ўлим олишадилар. Бу курашда муҳаббат руҳий ғалаба қозонса ҳам жисмоний жиҳатдан ўлимга маҳкум қилинади. Абдулла Қаҳҳор асарларида инсон иродаси ўлим билан олишади. Бу курашда инсон иродаси ҳам жисмоний жиҳатдан, ҳам руҳий жиҳатдан ўлимдан устун келади. «Асрор бобо»да масала шу тарзда қўйилди ва шу тарзда ҳал бўлди. «Минг бир жон»да ҳам масала шу тарзда қўйилди ва шу тарзда ҳал бўлди. Абдулла Қаҳҳор ижодидаги бу йўналишнинг энг гўзал намуналаридан бири унинг «Маҳалла» номли ҳикоясидир.

Ўлим Ҳикмат буванинг ярим асрлик ҳаёт йўлдоши Роҳат бувини олиб кетади. Унинг устига бу иш кутилмаган бир ҳолатда рўй берди. Роҳат буви атиги икки-уч кун бетоб бўлиб ётди-да, ўлиб кетди. Шу билан ярим аср давомида бирга қурилган иморатнинг ярми қулади. Ҳикмат бува учун бу оғир мусибат эди.

«Эллик уч йил! Эллик уч йилдан бери бир дастурхондан туз татиган, бир кўрпани босган, бирга кулган, бирга йиғлаган, эллик уч йилдан бери мушукчадай бир-бирига суйканиб, бир-бирини ялаб, оғритмай тишлаб, йиқилиб, йиқитиб пийпалашиб ўйнаган, эллик уч йилдан бери меҳр аталмиш улкан туйғу риштасини пилла қуртидай бир маромда аста секин чувиб, бир-бирининг қалбини ўраб-чулғаб келган...»

«Асрор бобо»да Асрорқулнинг, «Минг бир жон»да Мастуранинг руҳий ҳолатлари бир маромда кўрсатилган эди. Асар бошлариданоқ бу икки қаҳрамоннинг руҳан тетик, енгилмас бир ирода кучига эга экани ҳақида ишонч ҳосил қилардик. Уларнинг руҳий ҳолати

асарнинг охиригача шу маромда --- руҳан тстиклиги ва кучлилиги маромида давом қилади ва шу маромда ечимга боради. Ҳатто «Минг бир жон»да асар қаҳрамонлик кайфияти билан яқунланади. «Маҳалла»да маромнинг бир хиллиги сақланмайди. Ҳикмат бува руҳий тушкунликка дучор бўлади.

Унинг назарида ярим аср бирликда чувилган ришта узилди, ҳаёт икки устулда турган бўлса, шундан бири қулади. У ўзини бир чеккада «қунишиб ўтирган касал мусичадай» ҳис қиладиган бўлди. «...Оламда ҳеч ким, ҳеч нарса қолмагандек» эди. Бу руҳий тушкунлик унинг жисмоний қиёфасини ҳам кескин ўзгартиб юборди.

«...Ҳикмат бува ҳафта ўтар-ўтмас бир ҳовуч суяк бўлди қолди. Чол чўзилиб ётганда унинг ўликми-гирикми эканини билиш қийин» эди. Уйқу қочиб тонгларни бедор ўтказадиган бўлди. «Уйқудаги ҳамма нарса унга кампирини, ёлғиз қолганини эслатар, ҳар бир товуш ўлим бўлиб унинг мия қопқоғини чертар эди».

Бу ҳам етмагандек Ҳикмат бува кампирининг қабрини зиёрат қилгали бориб, ғайри шуурий бир ҳолатда кампири ёнидан ўзига гўр қазитди.

Ҳикмат буванинг бу хилда руҳий тушкунликка учраши шу даражада табиийки, ҳикояни ўқиётиб биз воқеанинг шу хилда содир бўлишига бирон марта шубҳа қилмаймиз. Ҳатто халқ орасида оғиздан оғизга кўчиб юрадиган «фалон жониворнинг жуфти ўлган экан, кўп ўтмасдан наригиси ҳам ўлибди», «фалон кампир ўлибди, чол бечора одойи тамом бўлибди, ундоғ бўлибди, бундоғ бўлибди» деган гапларни эслаб кетамиз.

Ҳикмат буванинг бу ҳолати кўп давом қилмайди. Чолнинг эшигини қоқиб келиб турган ўлим чекинади, сўниб бораётган шам чироқ янгисига улангандек ҳаёт аста-секин кўтарила бошлайди.

Мастуранинг ҳаёт чироғи қайта ёнди. Бунинг сабаби аён. У ҳаёт учун бор ирода кучини сафарбар қилди. У ўзини улуг ишларга бағишлаб келажакка катта умид ва орзулар билан қарарди. Шу умид ва орзулар, шу ирода унга мадад берди. Асрор бобо характери бир оз бошқачароқ эди. У ёшлигидан тортиб иродаси мустаҳкам одам эди. Шу ирода туфайли у бошига мусибат тушган кунидан бошлаб ўзини одамлар ора-

сига олди. Одамлар унинг иродасини борган сари мустаҳкамларди. Шу сабабдан у мусибатни кампири учун ҳам ўз гарданига олиб, азобини ўзи тортишга тайёр туради.

Ҳикмат буванинг ҳаётга қайтишининг сабаби нимада бўлди экан?

Ҳикмат буванинг ҳаёт чироғига куч берган нарсалар ҳам Асрор бобоникига, Мастураникига бир оз ўхшаб кетади. Бу ерда ҳам муҳитнинг, хусусан, одамларнинг роли катта.

Ҳикмат бувадаги ҳаёт томон қайтишнинг бир оз ўзига хослиги ҳам бор. Гап шундаки, Ҳикмат бува Асрор бобога ўхшаган ёшлигидан ўт кечиб — сув ҳатлаб ўз иродасини мустаҳкамлаб олган одамлардан эмас. Мастурага ўхшаб ўзини келажакка шайлаб, романтик орзу-истаклар билан яшамайди, аксинча бирданига тушкунликка тушиб кетган бир чол. Умуман, ёзувчи Ҳикмат буванинг ўтмиши, унинг кўрган-кечирганлари келажакка муносабати ҳақида бирон нарса демайди. Бу ҳақда бирон нарса дейиш ёзувчи мақсадига кирмайди ҳам. Унда ҳаётга қайтиш шундай қараганда арзимаган бир нарсадан бошланади.

Қабр қаздириб, чарчаб келатганда муюлишдаги чўткачи Ҳикмат бувани чақириб, қўлига бир пиёла чой узатади ва унга далда берган бўлади.

«Хафа бўлмай юрибсизми, отахон... Кампир онам аломат аёл эдилар... Сиз ўша кунни ўзингиз билан ўзингиз овора бўлиб, таъзияга келган одамларни пайқамадингиз. Ана одаму... Маҳаллага сиғмай кетди! Маҳалламизнинг кўчаси бир метр чўкди!.. Кампир онам дунёга келиб одам эккан эканлар. Дунёга келган одам аввал одам экиши керак экан. Мен ибрат олдим».

Чўткачининг бу гаплари чолга қандайдир мадор берди. «Кампир одам эккан, одам экиш керак экан», оддий бир чўткачидан чиққан бу гаплар ким билсин чолнинг онгида қандай фикрлар, қандай ўй ва хаёллар уйғотди. Ёзувчи бу ўй-хаёллар хусусида ҳам бирон нарса демайди. Лекин бу гаплар чолга бирон таъсир ўтказиши турган гап.

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

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

Ҳикмат бува балким кампирга ўхшаган қадр-қимматли кишидир. Ҳаётда унинг ўрни балким кампириникидан ҳам зиёдадир. Бу ҳақда ҳам ёзувчи бирон нарса демайди. Дейишининг ҳам ҳожати йўқ. Бироқ бундоқ қараганда одамнинг қадр-қиммати ўз кўзига кам кўриниши турган гап. Шунинг учун чўткачи ва врачнинг гапидан келиб чиқадиган ва ўз қадр-қимматини ўйлаганда келиб чиқадиган хулосалардан бири шу бўлиши керак: одам ўла-ўлгунича қадр-қиммат ошириши керак, чўткачи сўзлари билан айтганда одам экиши керак. «Экилган одам» қанча кўп бўлмасин одам учун барибир оз. «Одам экиш» учун одамларга хизмат қилиш керак.

Бирон диди пастроқ, тажрибаси камроқ ёзувчи бундай пайтларда чолга жомакорни кийгизиб, бирон заводга, ё бирон муҳим қурилишга ёки янги ер очиш учун чўлга жўнатган бўларди. Шундай қилинганда бу баъзи гаплардан бўлиб, ўзнинг ишонтириш кучини, шу билан бадий қувватини ҳам йўқотган бўлар эди. Чолнинг одамларга хизмат қилиш нияти арзимаган ва кутилмаган бир гапдан бошланади. Бу «арзимаган, кутилмаган» нарса Ҳикмат буваннинг онгида бўладиган ўзгаришга табиийлик бағишлайди.

Маҳаллалик врач гап орасида «...Отахон маҳалламизга бирон саккиз челақлик битта самовар керак экан, ўша куни жуда-жуда билинди. Маҳалладан пул йиғсак хонадонга неча пулдан тушади?» дейди.

Чўткачининг гапларидан у дунё ташвишларидан бу дунё ташвишларига қайта бошлаган чол, врачнинг самовар ҳақидаги гапидан кейин бутунлай «бу дунё» ташвишларига ўтди. Пул йиғиш масаласига ўз муно-

сабатини билдирмоқчи бўлиб: «Ўғлим билан келишимнинг битта самоварга кучи етиб қолар», деди. Бу гапни айтишга айтди-ю, ўғли билан келини номидан маҳаллага катталик қилиб қўйганини сизди ва бу ҳақда ўйлашга мажбур бўлди. Бундан кейин чол амалий ишга ўтди. Ўғлидан пул олди. Самоварни ҳам ўзи олса яхши, бошқа биров ёмондан ёки кичикроғидан олиб қўйиши мумкин. Чол самовар қидиришга тушди. Ниҳоят самовар топилди.

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

«Қабристон мудирини ва гўрковларга ёзиб маълум қиламанки, қари бақатерак остидаги менинг номимга қазилган гўрни қабристон идорасига топшираман, азбаройи фойдаланиш учун».

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

Ўлим ва ҳаёт масаласи билан шуғулланиб прогрессив адабиёт бу масалага доим «ҳаёт» деб жавоб берган. Бироқ жавоб билан жавобнинг фарқи бор.

Юқорида биз А. П. Чеховнинг «Ҳасрат» номли ҳикоясини эслатиб ўтган эдик. Бу ҳикоянинг мазмуни шундай эдики, бир кишининг ўлими — иккинчи бир кишининг бедаво ҳасрати. Бошқача қилиб айтганда ўлим ўлимни чақиради. Бу билан ҳам А. П. Чехов ўлимга ўз нафратини билдириб одамларни ҳаётга ундарди.

Эски жамият негизидан чиқа туриб ўлимни қоралашнинг ўзи ҳаёт ғалабасини куйлаш билан баробар эди.

Классик адабиётда ҳаёт ғалабаси баъзан романтик бўёқлар воситаси билан берилади, баъзан реалистик бўёқларда жуда ишонарли қилиб тасвирланади. Социалистик реализм ёзувчиси — жамият тараққиёт қонунларини яхши англаб олган, жамият тарихи нимадан бошланиб, нимага бораётганини тўла англаган ёзувчи тасаввурида бу ғалаба яна ҳам мукамалроқ акс этади.

Машҳур Америка ҳикоянависи О. Генрининг «Охирги барг» деган ҳикоясида бир қиз оғир касал бўлиб қолади. Куз кириб дарахтларнинг барглари тўкилаётган бир пайт. Бемор хонада ётиб барглarning тўкилишини кузатар экан хаёлидан бир фикр ўтади: охирги барг узилганда у ҳам узилади. Бироқ охирги барг узилавермайди. Бутун бир дарахт бошида битта барг қолади. Қиз баргнинг узилишини кутавериб кунларни ўтказди. Вақт ўтиши билан касал ҳам чекинади. Кейин билса, бу охирги баргни бемор кайфиятидан хабардор бўлиб юрган, қўшни рассом ясаб осиб қўйган экан.

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

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

Бугина эмас. Кутилмаган, тасодиф воқеалардан келиб чиқадиган маъно, асар ҳар қанча маҳорат билан яратилмасин, муҳим ҳаётий ва ижтимоий масалаларни

қўйишга ожизлик қила беради. Ҳаётнинг қонуниятларини яхши англаган ва шу асосда биз кўриб, билиб юрган ҳаёт ҳақида яратилган асарларгина чексиз маънога эга бўладилар.

Юқорида таҳлил қилинган ҳикояларда Абдулла Қаҳҳор асосан, ҳаёт ва ўлим масаласини қўяр экан, бу масала бошқа ҳаётий масалалар билан боғланиб кетади. Асарни таҳлил қилиб, бундай масалаларни кўплаб топиш мумкин. Шулардан энг муҳими одам ва одамлар масаласидир.

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

Шундоқ ўйлаб кўрсангиз А. П. Чеховнинг «Ҳасрат» номли ҳикоясининг негизида ҳам одам ва одамлар масаласи ётади. Буюк новеллист бу ҳикояда «зулмат дунёсида» одамни қадрлаш у ёқда турсин, одамнинг ҳасратини ҳатто ҳеч ким эшитмайдиганини шу туфайли одам бошига тушган бир ҳасрат икки ҳасратга айланишини оқибатда оғир фожиавий ҳолатларга дучор бўлишини таҳлил қилиб берди. О. Генрининг «Охирги барг»ида ҳам одам ва одамлар масаласи акс этган. Оғир касалга дучор бўлган қиз қўшни расом туфайли ўлимдан устун чиқади. Бироқ ўлимга қарши курашиши керак бўлган ҳамма кишиларнинг ҳам расом йигитга ўхшаган севгили кишиси бўла бермайди-ку! О. Генри даврида ўз ҳаётини тўкилиб бораётган барг билан боғламасдан шундайича социал ҳаётнинг қаҳри-ғазаби билан ўлиб кетиб турган одамлар оз бўлган дейсизми? Шу маънода охирги баргнинг узилишини кутиб ётиб тузалиб кетган қиз образига нисбатан ўз ҳасратини бошқаларга тишлата олмаган Ион Погаповичнинг образи типикроқ эмасмикин?

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

Одам одамлар туфайли тоғу тош кўтара олмайди-ган дардни кўтариши мумкин. Асрор бобо ўз дардини айтиб одамлар билан ўртоқлашмоқчи бўлса, унинг қўлтиғидан суяйдиган одамлар атрофда сон-сапоқсиз эди. Буни Асрор бобо яхши биларди. Лекин ўз иродасига ишонган бобо ҳеч кимга сирини ошкора қилмайди. Йиқилиб бораётганда суяб турадиган, йиқилса тиклаб қўядиган одамларнинг борлиги Асрор бобо иродасини мустаҳкамламадимкин? Битта-иккита одам ҳасратини

эшитса Ион Потапович бошига тушган мусибатни енгиб кетмасмиди, ёки одамлар унинг дардига шерик эканини билса унда ҳам Асрор бобоникичалик бўлмаса-да, ҳар ҳолда кучли бир ирода уйғонмасмиди?

Одам одамлар туфайли ўлим чангалидан ўзини олиб қолиши, янгидан тугилган сингари ҳаётга қайтиши мумкин. Бир йилмас, икки йилмас, ўн йиллаб касал хотинни боқиш, касалхоналарда бирга ётиш учун Акрамжонга одамлар қувват берган, Акрамжон одамлардан қувват олган бўлса, Мастура Акрамжон ҳамда одамлардан қувват олиб турмаганмикин? Мана шу қувват унинг иродасини мустаҳкамлаган! Шу қувват бўлмаганда Мастура ўлим тўшагидан турмаган бўлар эди.

Одамлар туфайли ўлимдан ҳаётга қайтиш Ҳикмат бува образида классик ифодасини топган. Пенсияга чиқиш кекса одам учун «ёшингни яшадинг, ошингни ошадинг, энди сен чала жонсан», дегандек сезилиши мумкин. Агар одам ҳақида одамлар ғамхўрлик қилмаса, кўпчилик қариялар пенсияга чиқишни шундай тушунган бўлар эдилар. Шундай бир пайтда одамлар «бу киши мана бу ишни қилсинлар, мана бу нарсаларни унга ишонамиз, мана бу ишни фақат шу киши қилиши мумкин» дейишса, «ёшини яшаб ошини ошаган» ҳисобланган қария учун «ҳали сиз керак одамсиз, яшашингиз керак» деган гап бўлади. Бу, «ёшини яшаган...» одамга далда беради, унинг умрига умр қўшади, унда янги ирода кучини уйғотади.

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

БУГУНГИ КҮН ДРАМАМИЗДАН БИР НАМУНА

Кейинги йиллар ичида ўзбек театрлари янги-янги асарлар ҳисобига бойимоқда. Тўғри, драматургиямиз адабиётнинг бошқа жанрларига нисбатан секин ривожланяпти. Драма яратиш ниҳоятда оғир санъат эканлиги балким бунга сабабдир. Бироқ саҳна асари яратиш тажрибамизнинг ҳали унчалик бой эмаслигига қарамай, ёзувчиларимиз бу соҳада ҳам жонбозлик кўрсатяптилар.

Хусусан, Абдулла Қаҳҳордек катта санъаткор бу қийин жанрга қўл уриб, ўз драмаларини Ҳамза номидаги ўзбек академик драм театрига тақдим қилиб туриши театр коллективи ва театр мухлисларини хурсанд қилиб келди.

Абдулла Қаҳҳор Ҳамза театри фаолиятига янги бир йўналишни олиб келди. У драма сингари мураккаб жанрнинг мураккаблашган хилини саҳнага чиқарди. Унинг асарлари баъзи тажрибаси кам ёзувчилар яратган драмаларга ўхшаб жўнгина, бир хил йўналишдаги асарлардан бўлмасди. Унинг драмалари, одатда, кўп планли, кўп йўналишли, жанр жиҳатидан ҳам ниҳоятда мураккаб бўларди. Унинг бошқа асарларига хос бўлган хусусиятлар — бир асарда бир неча йўналишдаги: фожиавий, комик қаҳрамонлик характерларини чизиб бериш — унинг драматик асарларига ҳам хос эди. Планда, жанрда, йўналишда қанча мураккаб бўлмасин, унинг асарлари кенг маънодор бўларди. Мана шу мазмундорлиги билан Абдулла Қаҳҳор китобхонларни ҳам, томошабинларни ҳам мафтун қиларди.

Унинг «Аяжонларим» комедияси ҳам ўзининг шу томонлари билан ажралиб туради.

Марказ олий ўқув юртларидан бирида ўқиб юриб, бир-бирлари билан аҳди-паймон қилишган ва бирга ҳаёт қуришга қарор қилган икки ёш — йигит ва қиз ўқишни битказиб қайтиб келишяпти. Уларни қизнинг ота ва онаси кутиб олишади. «Аяжонларим» қизнинг ота-онасининг диалоги билан бошланади.

Диалогдан маълум бўладики, қизнинг ота-онаси ҳаётнинг баъзи икир-чикирларига тушунган кишилардан. Қизнинг ўз истаги билан йигит танлашига улар қарши эмас. Лекин бу улар тушунчасининг бир томони. Уларнинг ўзларига яраша камчиликлари бор. Лекин бу камчиликларни улар фазилат деб билишади.

«Умидахон қиз бўлиб, қўлига битта игна олган эмас, умрида битта пиёла ювган эмас, фақат, фақатгина ўқиган!» — Умидани оила шундай тарбиялаган: «Фақат ўқиш керак, илм билан ҳамма иш битади»...

Йигит томон ҳам яхши одамлардан. Йигитнинг аяси — Бўстон буви бир вақтлар илғор колхозчи бўлган, ҳатто медали ҳам бор. Эри Улуғ Ватан уруши фронтида ҳалок бўлган, ўғли Қаримжонни вояга етказган, ўқитган. Лекин унинг ўзига яраша ҳаёт принциплари бор: «ўғлини ўзи уйлантиради, ҳатто қизни ҳам топиб қўйган. Катта орзу-ҳавас кўрмоқчи — ўғлини қарздор-абгор қилиб бўлса-да, катта тўй қилмоқчи, етти маҳалладан одам айтиб, етти қоп гуруч дамламоқчи, Мукаррамахону, Ҳалимахону, Тамарахонларни олиб келиб уларнинг чаккасига ўзи пул қистирмоқчи...

Пьесанинг биринчи пардасидан англаб олган бу гапларимиздан кўринадики, асарда қатнашадиган образлар ўзларининг ҳаётга қарашлари билан уч хилдаги бир-бирларига зид кишилар. Қаримжон билан Умида янгича ҳаёт ақидаларига амал қилиб бир-бирлари билан топишганлар. Умиданинг ота-онаси қизини «оқ билак» қилиб тарбиялаган ва кейин шундай қолишини истайдиганлардан. Қаримжоннинг онаси Бўстон буви эса оқ билак нарёқда турсин, умуман, ўғлининг бошқа бирон қизга уйланишини билиб қолса, ўзини томдан ташлашга тайёр.

Асарнинг руҳи аввало унинг конфликтда акс этиши маълум. Биз романларда, драматик асарларда «зўр» конфликтларни кузатишга ўрганиб қолганмиз. Донгдор раис ёки бригадир ишбилармон бўлса ҳам онги жиҳатдан орқада аксарият пайтларда саводенз. Шу сабабдан

фан ва техника ютуқларига қарши. Бундай кишилар эскилик сарқити сифатида асарга киритилади. Уларга, одатда, ёш авлод қарши қўйилади. Ёш авлод саводли, фан ва техника ютуқлари тарафдоригина эмас, уни яхши эгаллаганлардан. Бу курашда албатта ёш куч енгиб чиқади. Донгдор саводсиз осонлик билан жон бермайди, кўп қаршиликлар кўрсатиб таслим бўлади. Баъзан улар ўзларининг вазифаларидан тушириладилар ва ёки бошқа иш билан шуғулланишга мажбур бўладилар...

Бундай конфликтнинг ҳаётийлигига шак келтириш мумкин эмас. Лекин бу хилдаги конфликт ё у темани ё бу темани ўзгартирилган, баъзан эса фақат ҳаёт шароити ўзгартирилган ҳолда асарларимизда жуда кўп учрайдиган бўлиб қолган эди.

Кейинги вақтларда ёзувчилар янги-янги маиший-оилавий темага мурожаат қилдилар. Ҳаётга энгил қараганлигидан бир фирибгар қўлига тушиб ўз ҳаётини майирган қиз тақдири Уйғуннинг «Парвона» пьесасида тасвирланди. Ўз ёрени ҳар қандай иғво ва эскилик ҳужумларидан сақлаб қолишда жонбозлик кўрсатиб, муҳаббатини кўз қорачиғидай сақлайдиган ва қадрлайдиган йигит образи Пиримқул Қодировнинг «Қора кўзлар» романига асос бўлди.

«Зўр конфликтларга одатланиб қолган вақтларда маиший ва оилавий темага паст назар билан қараш одат бўлиб қолган эди. Ҳатто уни «майда» тема деб, кимки, бу темада асар яратса ҳаётни билмайдиганга чиқаришиб, газета, журналларда ва мажлисларда дакки беришар ҳам эди. Хайриятки, «конфликтсизлик назарияси» га ўхшаб адабиётимизга анчагина зарар етказган бу схематизм энди орқага чекиняпти.

Ёзувчиларимиз, умуман, санъат аҳли, назаримизда, шунини тушунишдики, маиший темани четлаб ўтиш ҳаётнинг энг муҳим бир томонини четлаб ўтишдан иборат. Жаҳондаги машҳур асарларнинг қайси бири ҳаётнинг маиший ва оилавий темасини назар-писанд қилмаган. Лев Толстойнинг энг машҳур асарларида оила, муҳаббат масалалари муҳим ўринда туради. «Ўтган кунлар», «Қутлуғ қон», «Сароб» романларининг фазилати шунда бўлса керакки, уларда санъаткор ёзувчиларимиз ҳаётнинг социал томонларини ҳам қамраб оладилар-да, айтмоқчи бўлган гапларнинг кўпини ё маиший софлик, ё маиший нопокликдан келтириб чиқарадилар.

Шу сабабдан адабиётимизда рўй бераётган маиший темага томон бурилишни адабиётнинг қадимдан бери иш бериб келаётган анъаналари томон бурилиш деб қараш керак бўлади.

Бундан ташқари, ёзувчиларимизнинг маиший ва оилавий тема томон бурилишини ҳаётнинг ўзи талаб қилиб қолди. Ҳаётимиз анчагина олға кетиб қолди. Иқтисодда, сиёсатда оламшумул муваффақиятларни қўлга киритдик. Бу ишда адабиёт фидокорона иш кўрсатди. Энди орқамизга бир назар ташлайдиган пайт келди. Орқага бурилиб қарасак иқтисодий, сиёсий ишлар билан банд бўлибмизу, маиший томонларимиз — яхши одатларимиз, одоб-икромимиз, оила қуришларимиз иқтисодий ва сиёсий ҳаётимизга нисбатан анча орқада қолиб кетибди. Одоб-икром, яхши оилавий ҳаёт, яхши урф-одатларимизни қувватлаш, эскирган урф-одатлар ўрнига янгисини жорий қилишга яна астойдил киришилди.

Доим замон руҳига қараб иш тутадиган катта санъаткор ёзувчимиз Абдулла Қаҳҳор асар яратиш учун қўлига қалам олар экан, адабиётнинг синалган бу анъанаси ва замон талаби билан ҳисоблашган ҳолда иш кўрди.

Юқорида биз эслатган диалог асарда рўй берадиган умум воқеага дебоcha эди. Илм тили билан айтганда драматик тугун эди. Воқеаларда қатнашадиган образларнинг характер хислатлари билан таништириш, бўладиган кескин тўқнашувлардан дарак бериш эди. Асарнинг иккинчи кўринишидан биз кутган тўқнашув бошланади. Воқеа ривожига катта роль ўйнайдиган образ — Бўстон буви билан асар дебочасида фақат сиртдан танишганмиз. Энди у асарга бевосита киритилади.

Воқеа аэрофлот вокзалидан Бўстон, яъни Қаримжонлар ҳовлисига кўчирилади. «Сен билган қонунни мен ҳам биламан, ҳаққинг йўқ!» Бу Бўстондан эшитиладиган биринчи сўзлар. Сўз эмас колхоз раиси Жамолга отилаётган ўқлар эди. Уни ҳовлисига беланчак қўйишига норози бўлиб «ҳукуматга арзим бор!» деб медалини тақиб чиққан ҳолда кўраимиз.

Бўстон буви ўзининг ҳақ-ҳуқуқини ошиғи билан таниган аёллардан. Бошқа бир даврда бева бир хотиннинг эркак кишига шу хилда баланд овоз ва дўқ оҳангда гапириши ҳеч мумкин бўлмаган бир гап эди. Энди фақат эркак кишига эмас, бутун бир колхознинг раисига бева

хотин шу хилда муомала қилади. Ёзувчи Бўстон характеридаги «ҳуқуқ талабчанликни» таъкидлаш билан жамиятимиз томонидан хотин-қизларга берилган ҳуқуқни изоҳлайди.

Лекин асосий мақсад бунда эмас. «Ҳуқуқ талабчанлик», бошқалар эрки билан ҳисоблашмасдан ўз эркини ҳоким ҳисоблашнинг воқеада аҳамияти бор. Бўстон раисгаки шундай «ҳуқуқталабчан» экан, ўз эркини ҳоким қўйиб гаплашаётган экан, ўзи тарбия қилган, ўзи ўстирган, ўзидан умрлик қарздор ҳисобланадиган ўғли Каримжонни — унинг эркига бўйсунмоқчимас — қандай қарши олар экан? Асарни ўқиган ва ёки кўрган киши аввало шу билан қизиқади.

Бу қизиқиш бошқа бир муносабат билан яна кучаяди. Бўстон йиглаб-сиқтаб ён қўшнисининг қизи Хайрини келин бўлишга кўндиргандек бўлади. Бу нишда у кизнинг аяси Тўтинисони ҳам қўлга олади. Каримжон келгунча тўй умиди ва тараддудида ўтирган, ҳатто ўртадаги девор тўсиқ бўлади деб йиқитиш маслаҳатини ҳам қилишган. Бу аҳди-паймонлар Бўстон иродасини яна ҳам қатъийлаштирган. Шундай бир пайтда Каримжон ўзи топган ёри билан эшикдан кириб келиши керак. Воқеа шундай авжга чиқадики, ҳозир катта бир драматик тўқнашув бўлиши керак. Момақалди роқдан кейин ялт этиб чақмоқ чақилиши қанчалик муқаррар бўлса, бу драматик тўқнашув ҳам шу даражада муқаррар эди.

Кутишлар, тўй ҳақидаги орзу-умидлар, катта планлар, Бўстоннинг характер хислатлари ҳақидаги гаплар ҳали момақалди роқ. Чақмоқ Каримжоннинг Умида билан уйга келиб киришидан бошланди. Тўтинисо Умида ни кўриб анграйишга кучи етди, холос. Бўстон эса дарров ўз эркига иш буюрди. «... Келинг, меҳмон, қаёқдан келиб қаёққа кетяпсиз?.. Аввал укаларингизни кўринг, ота-онанинг дуосини олинг, бу ерда нима қилиб юрибсиз?» Меҳмон еб кета қолсин, деб дарров ошни дамлайди, қиз топиб қўйгани-ю, унга Умидага ўхшаган тўйда хизмат қиладиган бир қиз кераклиги ҳақида гапириб кетади.

Бўстон содда бир аёл эмаски, бу гапларни тўғри маънода гапирётган бўлса. У Умидани кўргач, воқеани дарров тушунади ва ҳеч қандай андишасиз ҳужумга ўтади. Дастлаб бир оз андиша билан, пастроқ оҳангда,

кейин эса кескинроқ овоз билан жиддий ҳаракатга киришади. Хуллас, Умидани тез жўнатмоқчи бўлади.

Шу ердан бошлаб асарда комик ва драматик йўналишлар бир-бири билан боғланиб кетади. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида худди шу хилдаги воқеа борлиги маълум. Отабек ота-онасининг рухсатини олмасдан Марғилондан уйланади. Шаҳарнинг энг обрўли аёлларидан бўлган Ўзбек ойим бунга чидаш мумкинми?! Бу воқеанинг тасвирида Абдулла Қодирий ўз талантига мувофиқ драматик йўналишни асос қилиб олади. Отабекнинг қилмиши Ўзбек ойимга қанча оғир сезилмасин у ўз эркини бир оз тутиб туради. Биринчи кунлари Отабекнинг саломига алик олмайди, кейин берган оқ сутига рози эмаслигини билдиради ва ниҳоят ўғлини ўзича яна бир марта уйлантириб орзу-ҳавас кўриш билан қаноатлангандек бўлади.

Қодирий ҳам бу ерда эскилик билан янгилик орасидаги зиддиятни асос қилиб олган. Абдулла Қаҳҳор ҳам худди шу хилдаги воқеани асос қилиб олади. Лекин у ўзининг талант йўналиши, яратадиган асарининг жанрига мувофиқ драматик йўналиш билан комик мазмунни бир-бирига едириб юборади. Ўзбек ойим қилмишларини кўриб унинг аҳволига ачинамиз, бир оз нафратланамиз. Ўша даврда шунга ўхшаган воқеалар, баъзан ундан бағтарлари ҳам ҳар қадамда содир бўлиб турганини англаб ўтмишимиз ҳақида бизни оғир бир таассурот чулғаб олади.

Бўстон буви аҳволини кўриб бунга ҳам ачинамиз. Шунинг учун ачинамизки, унга ўхшаган оналар ҳаётимизда ҳали ҳам учраб қолади. Улар баъзан ёшларнинг эркин ҳаёт қуришига зарар етказишади. Бироқ Бўстон буви қилмишларини кўриб қанча ачинсак, шунча куламиз ҳам. Шунинг учун куламизки, ҳаёт билан унинг идеаллари орасида ер билан осмонча фарқ бор, Бўстон у фарқни сезмайди, сезса ҳам тан олгиси келмайди. Ҳаётнинг объектив оқимини ҳисобга олмаган шахснинг хатти-ҳаракатлари доим кулги ёки драматизм уйғотади. Абдулла Қаҳҳор Бўстон хатти-ҳаракатларини драматизм билан боғлаб кулги орқали тасвирлайди.

«Ўтган кунлар»да тасвирланган даврлар учун Ўзбек ойим талаблари ва хатти-ҳаракатлари одатдагидан бўлиб, Отабек талаблари ўша давр жамият қонда-қонунларидан четга чиқиши ҳисобланар эди. «Аяжонла-

рим» да эса Каримжон ва Умида талаблари одатдагидан бўлиб, Бўстон буви хатти-ҳаракатлари жамиятимиз ҳаёти қоида-қонунлари, унинг йўналишидан орқага чекинишдир. Худди мана шу фарқ Абдулла Қаҳҳорга асарни драматик йўналишда эмас, балки кўпроқ комик тарзда яратишга асос бўлган.

Абдулла Қаҳҳор «Аяжонларим» да кекса авлод билан ёш авлод орасидаги муносабатни кескин қилиб қўяди. Тўғри, бу масала ҳам муҳаббатга ўхшаган адабиётнинг қадимий ва ўлмас темаларидан. Добролюбов, А. Островский асарларини таҳлил қилиб, уларнинг муҳим фазилатларидан бири «кексалар ва ёшлар» орасидаги муносабатларни тўғри қўя билишда деб айтган эди. Островскийда ҳам, Абдулла Қодирийда ҳам бу масала кескин фожиалар билан тугарди. Ҳаёт шуни талаб қиларди. «Момақалдироқ»даги Катеринанинг ўзини сувга ташлаши, «Ўтган кунлар» даги Кумушнинг ўлими, Отабекнинг побуд бўлиши ўша давр ҳаёти мантиқига мос эди.

«Аяжонларим» да ҳам бу масала ҳаёт мантиқи асосида ҳал қилинади. Бу масаланинг тўғри ҳал бўлиши кўпроқ Умида билан Каримжонга боғлиқ эди. Абдулла Қаҳҳор Каримжон ва Умида орқали, ўз ақл ва идрокига иш буюрадиган, ўзларининг ҳис ва туйғуларини қанча ҳурмат қилса бошқаларникини ҳам, шу ҳисобдан кексаларнинг ҳис ва туйғуларини ҳам, шунча чуқур ҳурмат қиладиган ёшлар тимсолини яратиб берди. Улар иккаласи ҳам ҳаётга енгил қарайдиган ёшлардан эмас. Баъзан ора-сира учраб турадиган ёшларга ўхшаб улар Бўстон бувининг юзига оёқ қўйиб «Бизга тинч ҳаёт керак, халақит берма, ўзингча қандай яшасанг, шундай яшай бер» деб кетиб қолишлари ҳам мумкин эди. Ёки қўпол муомала қилиб аянинг бир дардини икки қилиши, қариганда оғир кулфатларга солишлари мумкин эди.

Каримжон аясининг характерини яхши билар эди. Буни Умидадан ҳам яширган эмас, лекин унинг ҳамма хислатлари билан Умидани ҳали таништирганича йўқ эди. Бўладиган «жанг» маълум бўлганда эшикдан кириш билан улар олдида турадиган вазифа «сизни ҳам куйдирмаслик — кабобни ҳам». Улар ўз ҳаётларини ўзлари ўйлаган издан олиб бориб бу изга қарши бўлган Бўстон бувини ҳам ранжитмасликлари керак эди. Бу иш Каримжон учун унча оғир бўлмаса ҳам — у фарзанд,

она нима деса шунга чидаши мумкин — Умида учун ниҳоятда оғир эди. Аммо у Қаримжонни деса, ҳаёт деса қийинчиликларга бардош бериши керак эди. Шундай қилди ҳам. Умида ўзига яраша матонат кўрсатди. Қаримжон ҳам матонат кўрсатди. Умида ёт уйга келиб ҳаёт учун кўпгина ҳақоратларга чидаган бўлса, Қаримжон икки ўт орасида — Умида ва она орасида азоб тортар эди. Бутун пьесанинг сюжет оқими, бир томондан, Қаримжон ва Умида, иккинчи томондан, Бўстон буви ораларидаги ҳаётга қарашлар курашидан иборат. Ўз уйида «нари тур» ни эшитмаган қиз учун таҳқирлаш ва ҳақоратлар нақадар оғир бўлмасин, ҳаёт унинг учун қимматлироқ эди. У айрим ожизалардан бўлганда, Бўстон бувини биринчи кун кўргандаёқ чамадонини кўтариб қолган бўлар эди. Умиданинг чидами, матонати Бўстон бувини жадаллаштирар эди. У Умиданинг бир чидамига икки зулм қилди. Жуда бўлмаса шу йўл билан уни бездирмоқчи бўлди. Уй келини бўлишни талаб қиларди, у ҳам бўлмагач уй келини қанча хизмат қилса шунча иш қилишни буюрарди; атайин уйларни ифлос қилиб қўяр, Қаримжон уй супурмоқчи бўлса йўл қўймас, Умида супуриши кераклигини айтар, энг қийин овқатларни буюрар, Умида эса бир илож қилиб бу ишларни уддасидан чиқишга уринар эди.

Жанр эътибори билан «Аяжонларим» комедия. Лекин пьеса адабиётимизда баъзан учраб турадиган «комедия» ларга ўхшаган қуруқ масхарабозликдан иборат эмас. Асарда кулги ҳаёт ҳақиқатини китобхон ва томошабинга тўлароқ етказиш учун восита. Пьесанинг кўп жойларида биз куламиз, лекин кула туриб нималарнидир ёқлаймиз, нималарнидир инкор қиламиз. Ҳатто битта образнинг ўзида биз ёқлайдиган ва рад қиладиган томонлар бор. Бўстон бувининг оналик ҳиссини биз ёқлаймиз, лекин бу ҳис ҳаётнинг мавжуд тартибларидан чекинишга олиб келганини кўриб ачинамиз, ундан келиб чиқадиган хатти-ҳаракатлар устидан куламиз.

Образларни танлашда, воқеаларни тартибга солишда ҳам қандайдир комик йўналиш бор. Баъзи образлар борки, уларни драматик планда тасвирласа ҳам бўла берар эди. Бироқ Абдулла Қаҳҳор ўз талантига монанд уларга комик йўналиш бағишлайди. Ашуралиев яхши лекторлардан, Шакар буви эса, замонавий ва оқила хо-

тинлардан бўлиб, қизини «соч тараса қўли қабарадиган» эмас, меҳнатсевар қилиб тарбиялаши ҳам мумкин эди. Шу хилда бўлганда ҳам «Аяжонларим» ёмон пьесалардан бўлиб чиқмаслиги мумкин эди. Лекин бундай ҳолда асарнинг жанр хусусиятига путур етар, асар кўпроқ драматик йўналиш олган бўларди. Абдулла Қаҳҳор ўз талантига мувофиқ комедия яратмоқчи бўлди ва Ашуралиев билан Шакар буви комик планда асарга киритилди.

Ашуралиев ёмон лектор. Лекин ўзининг ёмонлиги ҳақида бирон марта ўйлаб кўрмайди, ўзига ҳисоб бермайди. Лекторлик ишига тасодифан кириб қолган кишилардан. Бирор касби корини яхши биладиган, уни ҳурмат қиладиган одам ҳаётининг бошқа томонларига ёндошганда ҳам ўша касбикори нуқтан назаридан ёндошадиган бўлса, биз унинг устидан кўп кулмаймиз. Қулсак ҳам унга қандайдир хайрихоҳлик кайфиятида куламиз.

Ашуралиев лекторликни қойил қилмаса ҳам у доим ўзининг бу ишини пеш қилади, ҳаётнинг бошқа томонларини ҳам шу хилда тасаввур ва таъриф қилишга уринади. Шунинг учун унинг устидан, у қилмиш хатти-ҳаракатлардан куламиз. Қулгимиз мазахли, қораловчи. Шунингдек, Шакар буви хатти-ҳаракатлари устидан ҳам куламиз. Шакар буви ҳам ўзидаги камчиликни ўзи сезмайди. Ҳатто ундаги нуқсон оқибати бўлган Умида ёшлиги даврларда олинган нотўғри тарбиясини ҳам ҳаёт ўзи тўғрилайди; лекин Шакар на ўз камчилигидан, на хато тарбияланган қизининг ҳаётда тўғри йўл топиб олишидан бирон хулоса чиқара олади. У ўзини ҳамон тўғри йўлда ҳисоблайди.

Қаҳрамонлик, драматизм, комизм... Булар ҳаётда доим учраб турадиган ҳодисалардир. Бироқ инсон ҳаётида учрайдиган бу ҳолатлар баъзан бир-бирларини инкор қиладилар. Қаҳрамонлик кайфияти билан киши руҳидаги драматизм бир-бирларига яқин бўлсалар ҳам кулги улар иккаласидан анчагина узоқда. Шу сабабдан инсон ҳаётидаги бу учта кайфиятни бир асарда, бир группа образлар воситасида мужассамлаштириш анча мураккаб иш. Абдулла Қаҳҳор мана шу мураккаб ишнинг уддасидан чиқадиган ёзувчилардан эди. Унинг олдинги пьесаларида ҳам мана шу уч хил кайфиятнинг бир-бирларига омухта эканини кўрганмиз. Бу гал ҳам мана шу бирликни кўрамиз. Бўстон характерида драма-

тизм билан комизм бирлиги акс этса, Лшуралев ва Шаркар образларида асосан комизм ифодаланади. Умида билан Каримжон образларида драматик ва қаҳрамонлик кайфиятларини кўраимиз. Бу қаҳрамонлик Бўстон бувининг ҳамма хатти-ҳаракатларию, қилмишларига чидаш, чидам билан ўзларининг ҳақ эканликларини исбот қилишдангина иборат эмас. Тўғри, бу ҳам озмунча чидам ва куч талаб қилмайди. Фақат шунинг ўзи билан ҳам асар қаҳрамони бўлиши мумкин, аммо ҳаёт қаҳрамони бўлиш мушкул. Абдулла Қаҳҳор эса ҳам асар қаҳрамони, ҳам ҳаёт қаҳрамони яратишни ўз олдига мақсад қилиб қўйди.

Каримжон ҳам, Умида ҳам кўпчилик совет ёшлари сингари ўзларини катта ишларга тайёрлаган ёшлардан. Улар мактабда шундай таълим оладилар, комсомолда шунга кўникадилар. Ота-она бағридан чиқиб кетиб узоқ ўқийдилар. Уқишни битказиб келиб аяси билан кўришар экан, Каримжоннинг айтган сўзларидан бири шу бўлди: «Энди қишлоқдан ҳамма касалликларни ҳайдаймиз». Дарҳақиқат у бу ишга дарров киришиб кетди. Умида ҳам бу ишда Каримжон билан маслакдош, кўмакдош, эҳтимол Каримжондаги юксак идеаллар унинг бу йигитга муҳаббатини уйғотгандир. Балким шу туфайли Умида Бўстон бувининг ҳақоратларига, таҳқирларига чидагандир. Ҳар қолда, энг оғир кунларда ҳам ўз ҳаётларини бағишлаган иш — касал ҳайдаш, уларга доим далда беради, руҳларини кўтаради.

Кўпгина асарларда колхоз раисини салбий тип сафарларида кўришга ўрганганмиз. А. Қаҳҳорнинг бу пьесасида колхоз раиси ўз ишига берилган, ўз вазифасини яхши биладиган, одамларга гамхўр, фақат колхоз манфаатини ўйлаб, иш қиладиган ижобий тип сифатида кўз олдимизда гавдаланади.

Абдулла Қаҳҳор ҳаётга ҳамма вақт фаол муносабатда бўладиган ёзувчилардан эди. У ҳар бир образда, ҳар бир эпизодда, қайси йўналишда бўлмасин — комик планшамми, драматик йўналишдами, қаҳрамонлик мазмуншамми — ҳаётнинг типик ва муҳим ҳақиқатини акс эттиришга уринарди ва кўпинча бунинг уддасидан чиқарди. «Аяжонларим»да ҳам худди шундай. Пьесанинг ҳар бир образи, ҳар бир эпизоди катта ҳақиқатни акс эттиради.

Бундан ташқари, Абдулла Қаҳҳор ҳаётдан кузат-

ган баъзи янги проблемаларни, у проблемаларга ўзининг санъаткорона қарашини яратаётган асарига, унинг об-разлар системасига сингдириб юборардики, бу билан ёзувчи ўз асарининг актуаллигини ҳозиржавоблигини таъмин қиларди.

Узоқ йили Абдулла Қаҳҳор бир группа ёзувчилар билан колхозларда бўлганда тутқаторларда илиб қўйилган беланчакларни кўради. Ҳаётимиз ҳар томонлама олга кетган бир пайтда баъзи раҳбарларнинг совуққонлиги натижасида болаларнинг бундай аҳволда боқилиши ёзувчини анча безовталантиради. Тошкентга қайтиб келиб шу хилдаги раҳбарларни кескин танқид қиладиган мақола ёзди. Бу масалани «Аяжонларим» да ҳам акс эттирди.

Пьесада Бўстон ҳовлисидаги толнинг тагига беланчак боғлаш боисидан Бўстон билан Жамол ораларида жанжал чиқди. Кейинчалик Умида бу масалага аралашиб болалар боғчаси қуриш масаласини кўтаради. Пьеса янги қурилган, каптар ушлаб турган бола ҳайкали ўрнатилган болалар боғчаси олдидаги кўриниш билан тугайди.

Тўғри, бу масала асар марказига чиқарилмайди, уни бош масала сифатида қўйиш ҳам мумкин эмас эди. Марказда характерлар тўқнашуви туради. Боғча масаласи эса бу тўқнашувга сабаб бўладиган фактлардан бири эдики, гап орасида ёзувчи бу фактга ҳам ўз муносабатиин билдириб, шу билан ҳаётимизнинг актуал масалаларидан бирига ўз қарашини айтиб ўтади. Ҳақ гапни қойил қилиб гапира олмайдиган лекторлар, колхоз қурилишларининг қийинчиликлари, район ташкилотларининг кўпроқ ишлаб чиқариш билан банд бўлиб маншій ва маданий масалалар билан кам қизиқишлари ва ҳоказо масалалар ҳам шу бугунги ҳаётимиз талаби билан, ёзувчининг бугунги ҳаётни кузатиши натижасида келиб чиққан масалалардир.

Китобхон охирги бетини ўқиб китобни ёпади, томошабин охирги парда ёпилгач уйига жўнайди. Шу сабабдан охирги таассурот муҳим, ёзувчилар ечим устида бош қотиришлари, асарни яхши тугатиш учун уринишлари бежиз эмас. Абдулла Қаҳҳор катта маъно касб қиладиган ечим яшашга моҳир ёзувчи. Унинг «Сароб» романи, «Синчалак» повестлари символик ечим билан якунланади. «Қўшчинор чироқлари» романига ҳам яхши ечим

топган. Бу асарлардаги яхши ечим туфайли китобхон олган таассурот икки барабар ошади.

«Аяжонларим» нинг журнал вариантыда ечим традицион ҳал бўлади. Қарама-қарши томонлар бир бирлари билан келишишади. Бўстон Умиданинг яхши келин эканига ишонч ҳосил қилади ва ўзининг орзу-ҳаваси амалга ошмаслигига кўникади. Ашуралиевнинг ҳаёти янги изга тушади — ўзига лойиқ ишга ўтиб олади. Шакар қизининг уй ишларига ҳам қарашишига розилик билдиради. Болалар боғчаси битади. Бўстон буви неварасини коляскага солиб боғчага қатнайди. Хайри ўқишга жўнайдиган, Тўтинисо жияк сотишни қўйиб болалар боғчасида ишлайдиган бўлади.

Кўриняптики, ечим ниҳоятда оптимистик. Бутун асарда давом қилган қарама-қаршилиқлар драматик ҳолатлар, баҳор момақалдироғидек бирпасда ўтади-кетеди, кетидан ярақлаб қуёш чиқади.

Ёзувчи ҳам, режиссёр ҳам бу хилдаги ечимнинг таъсир кучи заифлигини сезишди шекилли, пьесанинг театр варианты учун бошқача ечим топишди.

Кечаси Бўстон йўқолиб қолади. Буни раис радиода эълон қилади. Бу ерда ҳам драматик йўналиш билан комик мазмун бир-бирларига омухта. Ярим кечада ўз аламига ўзи қоврилиб Бўстоннинг уйдан чиқиб кетиши кулгили бир ҳолат. Қаттиқ изтироб чекиб, ўзини ўзи ўлдириш ҳолатига келиши — драматизм. Бу манзара пьесадаги умум оҳангга монанд. Унинг бу ҳолатини кўриб биз ҳам куламиз, ҳам ачинамиз.

Бу манзара Бўстон буви учун бекорга ўтиб кетмайди. Бутун колхоз оёққа туриб уни ахтаришади, қўниқўшнилари, ўғли ва келинининг оёққа туриб у ҳақда безовталанишлари унинг онгида ўзгариш ясайди.

Бироқ журнал вариантыдаги традицион ечимнинг таъсири бу ерда ҳам йўқ эмас. Пьесанинг энг охириги нуқтасида Бўстон буви ҳаммадан, ўз тақдиридан ҳам хурсанд эканини билдиради. Бир-бир ҳамма билан қайтадан сўрашади. Шу орада Умида келиб қолади. Бир чеккада нима қиларини билмай турган Умидани қучоғига олиб «қизим, қизгинам» дейди. Бўстон буви онгида рўй берган кескин ўзгаришга ишонгимиз келади. Лекин ҳозиргина ҳамма нарсадан қўл силтаб ўзини сувга ташламоқчи бўлган одам бир лаҳзада тамомила ўз характерининг аксига айланиши, унинг устига ҳамма билан,

хусусан, унинг назарида бутун азобларининг сабабчиси бўлган Умида билан шу даража опоқ-чапоқ бўлиб кетиши кишига эриш туюлади. Ахир, киши психологияси, хусусан, Бўстон характеридаги кишиларнинг психологияси шундайки, уларнинг ички дунёсидаги бурилишлар анча вақтгача ташқарига чиқмай юради. Ичидан ўзгарган бўлса ҳам ташқаридан шу ўзгаришга кўника олмайди. Шу сабабдан улар дарров бунчалик кескин ҳаракат қилмайдилар. Маълум бир имо-ишора билан ўзида рўй берган ўзгаришни билдириб қўя қоладилар. Агар шундоқ қилинган бўлса томошабин ҳам бир оз ўйлаб кўрар, ёзувчи ва режиссёр чиқармоқчи бўлган хулосага ўзича тушуниб етган бўлармиди? Ҳар ҳолда ечим тўғри топилган бўлса ҳам, тўғри тугалланмаганга ўхшайди.

Умуман, ҳамма нуқталарни кўрсатишга ҳаракат, томошабин ўйлаб кўришга ҳам ўрин қўймасдан ҳамма масалаларни енгил ҳал қилиб қўйиш спектаклдаги камчиликлардан ҳисобланади. Спектаклнинг бир жойида Умидадаги ўзгариш Бўстон бувиникидан ҳам тез рўй беради. Умида ўзини Бўстон буви билан бўладиган тўқнашувларга илгаридан тайёрлаб келган эди. Бироқ қийин вақтларда иккиланишлар бўлади. Чамадонини кўтариб кетиш пайига тушиб ҳам қолади. Фақат Қаримжон билан қилган аҳди паймон уни тутиб туради. Бўстон буви Умидани қаттиқ хафа қилган бир пайтда раис уни колхозга айлантириб келиш учун олиб кетади. Умида бутунлай ўзгарган ҳолда қайтиб келади ва Қаримжонга «энди аянғиз билан қўшилиб ҳайдасаларинг ҳам кетмайман» дейди. Бу сўзларга ишонгимиз келади. Лекин бу гап фақат колхозни бир айланиб чиқиш натижаси эканига ишонқирамаймиз. Асарнинг журнал вариантыда бундай далилсиз кескин ўзгариш йўқ-ку! Хайрининг аяси Тўтинисонинг ҳам характеридаги кескин ўзгариш жиякчиликдан қутулиб яслига ишга кириши етарли далилланган эмас. Гап характерларнинг мантиқига риоя қилиш ҳақида бораётир. Бу жиҳатдан Хайрининг хатти-ҳаракатлари ҳам бир оз қизиққа ўхшайди. Хайрини биз анча ақлли, эсли қизлардан деб таниймиз. «Аям ҳам холамдан қолишадиган хотин эмас!..» деганининг ўзи унинг одам танишидан, ақл-идрокидан дарак бериб турибди. Бироқ Бўстон буви билан Тўтинисо уни Қаримжонга унашмоқчи бўлишганда у «бир гап бўлар» деб жавоб бериб уларнинг иккаласини ҳам умидвор қилади.

Шундай жавоб пьеса учун керак. Усиз асарда рўй берган тўқнашувлар бўлмас эди, албатта. Бироқ бир йилдан бери бошқа бир йигит билан тил бириктириб юрган Хайрининг шу хилда жавоб қилишига кўп ишона бермаймиз. Бунга ишонтириш учун Азимжон билан Хайри ўрталаридаги гап бўлмаслиги ва Хайри Қаримжондан умидвор бўлмаганда ҳам бировлар қисталанг қилганда «бир гап бўлар» дейдиган бўш характерли қиз бўлиши керак эди. Ҳолбуки Хайри унақа қизлардан эмас.

Ёзувчилик қай даражада санъат бўлса режиссёрлик ҳам шу даражада санъат. Режиссёр ёзувчининг асарини таҳрир қилиши мумкин, баъзи жойларини ўзича талқин қилиб, ўзгартиши ҳам мумкин. Ҳатто баъзи эпизодларни олиб ташлаб унинг ўрнига бошқа эпизодлар қўйишга ҳам ҳаққи бор. Бу ишда у ёзувчига ҳамкор ва ёзувчи сингари масъулиятлидир. «Аяжонларим»нинг журнал вариантыдаги кейинги эпизодларини тушириб қолдириб режиссёр (ёзувчи билан биргаликда, албатта) бошқа эпизодларга алмаштирган ва бу билан пьесага илгарисига нисбатан тузук ечим топилган.

Драма, шунингдек, комедия ҳам фикр ва эҳтирослар тўқнашувидан майдонга келади. Унда бир-бирига зид қарашлар, тушунчалар олишади. Буларнинг асосий воситаси тил — диалог, монолог. Портрет ўзгаришлари, имо-ишоралар, ҳар хил ҳаракатлар ёрдамчи. «Аяжонларим» нинг журнал варианты билан танишадиган бўлсангиз унда пьесанинг асосан тил воситалари билан мустаҳкам мазмун атрофида йнғим бўлиб турганини кўрамиз. Шу билан ёзувчи ўзича қай ерларда имо-ишоралар, ҳаракатлар иш беришини ҳам кўрсатган. Лекин ёзувчи ҳаммасини ҳам кўрсата олмайди. Ёзувчи кўрсата олмаган жойларни режиссёр ёрдамида артистлар тўлдиради. Бу жиҳатдан режиссёр ва артистларнинг яхши топилгилари бор. Бироқ баъзи жойлари фикр олишувлардан кўра жисмоний олишувлар, мазмунни тўлдиришдан кўра, томошабинларни кўпроқ кулдириш учун қилинадиган ҳаракатларга ўхшаб кетади. Умидани биринчи кўрган пайтда Бўстон билан Тўтинисонинг эрмаклаб бир-бирларига ва Умидага қарашлари, эридан келган қора хатни биринчи гал ўқиган жойда Бўстон бувининг ҳадеб йнғлайверишлари, маслаҳат ошидан кейинги можарода рўй берган муштлашш даражасига

бориб етган тортншувлар, Бўстон бувиининг баъзан ҳаддан ташқари ошиқча бақришларни, асар бошларидаги Хайрининг сочига имо қилиб «оҳ соч, оҳ соч» деб масхарабозлик қилишлари Ҳамзадек маҳорат мактаби бўлган театр артистлари шаънига ярашиб тушмайди.

Ашуралиевнинг хатти-ҳаракатлари, унинг нутқидаги баъзи фикрларни эшитиб биз роҳат қилиб куламади. Маслаҳат ошига Ашуралиевнинг тезисларни кўтариб келиши, «ўқийман: биқинимга тегиб турса бас!» дейиши, тўй клубда бўлсин деб таклиф қилишганларида «клуб яхши, минбари бор» дейишларида залдагилар кулишади. Фаҳат кулибгина қўймайдилар, балки Ашуралиевнинг бу гапларидан келиб чиқадиган кулишга арзийдиган бор ҳақиқатни англаб олишади. Бўстон буви Хайри сочига имо қилиб, «оҳ соч, оҳ соч» деганда ҳам зал гурра кулади. Лекин бу қуруқ кулги.

Бирон яхши нарсанинг жузъий камчилиги ҳақида фикр айтмоқчи бўлишса, «ойда ҳам доғ бор» дейишади. «Аяжонларим» даги бу камчиликлар бамисоли ўша «ойдаги доғ». Ойдаги доғни ҳозирча фан йўқотиш йўлини топганича йўқ. Балки йўқотишнинг ҳожати ҳам йўқдир. Бу доғларнинг ердаги ҳаётимиз учун халақит берадиган жойи ҳам йўқ. Бироқ пьесадаги баъзи доғларни йўқотиш мумкин, балки, зарурдир. Бу билан ёзувчи ҳам, театр ҳам, энг муҳими асар ҳам фаҳат ютади.

ОДДИЙ ҲАҚИҚАТДАН САНЪАТ

Ўзбек совет болалар адабиёти деганда дарров Қуддус Муҳаммадий кўз олдимизга келади. Бунинг ажабланадиган жойи йўқ. Ўзбек совет адабиёти тарихида болалар учун асар ёзган шоир ва ёзувчилар кўп. Бироқ улардан баъзилари иш орасида, вақти-вақти билан болаларни ҳам хурсанд қилиб қўядилар. Баъзилар эса ижодини фақат болалар адабиётига бағишлаган бўлсалар ҳам ҳали ҳаётда ва ижодда кўп тажриба орттирган эмаслар. Қуддус Муҳаммадий бўлса бутун ижодини болаларга бағишлаган, бу ишда анчагина тажриба орттирган йирик шоирдир.

Қуддус Муҳаммадийнинг олтимиш йиллик юбилейи муносабати билан рус болалар адабиётининг машҳур намояндаларидан бири Сергей Михалков бундай деб ёзган эди:

«Қуддус Муҳаммадий улкан шоир, албатта. У фақат болаларнигина эмас, ёзувчиларнинг ҳам муҳаббат ва ҳурматини қозонди. Бунга осонликча эришиб бўлмайди. У жуда образли, ширали, эсда қоладиган қилиб ёзади. Шунинг учун ҳам Қуддус Муҳаммадий ёш китобхонларга ҳам, катта китобхонларга ҳам манзур бўлиши бутунлай табиийдир»¹.

Дарҳақиқат, Қуддус Муҳаммадий болалар психологиясининг нафис билимдони бўлиши билан катталар орасида, хусусан, кичкинтойлар ва ўсмирлар орасида машҳур шоир, тажрибакор «табиатшунос», беқиёс педагог сифатида ном чиқарди.

¹ «Ўзбекистон маданияти» газетаси, 23 январь, 1968 йил.

Қуддус Муҳаммадийнинг ижоди тематик жиҳатдан жуда бой, услуб жиҳатидан хилма-хил, ҳаёт материални қамраб олиш жиҳатидан ниҳоятда кенгдир. Ҳаётнинг кўп томонлари Қуддус Муҳаммадий ижодида ўз аксини топган. Фарҳод ГЭС қурилишида қаҳрамонлик кўрсатган паҳловонлардан тортиб энди ҳарф таний бошлаган болаларгача, «дум»лик ўқувчидан тортиб космонавт бўлишни орзу қилиб тушида ойга чиққан ёш қаҳрамонгача, дунёга нур таратиб, оламга ҳаёт бахш этиб турган қуёшдан тортиб, қурт-қумурсқа-ю ҳашаротларгача...

Қуддус Муҳаммадий нима тўғрисида асар яратмасин, нима ҳақида гапирмасин доим ўша нарсадан катта маъно топади. Бу маъно ҳам оддийгина бир маъно эмас, болаларнинг ҳаётидан оладиган биринчи таассуротларини изоҳлайдиган, унинг дунёқарашининг шаклланишига хизмат қиладиган маъно.

Қуддус Муҳаммадий асар яратар экан, болалар психологиясини ҳисобга олган ҳолда иш тутади. Синчков, оддий нарсалардан тортиб мураккаб ҳодисаларгача алоҳида қизиқиш билан қарайдиган болаларнинг талабини назарда тутиб қўлига қалам олади. «Самолётдан лётчик хатлар ташласа, капалакдек у липиллаб учиб тушади», «нега юлдузлар тушмайди», «осмон теги жуда ҳам кенг-а унинг энг кетига ким борган экан?» Бундай саволни фақат бола бериши мумкин ва бундай жавобни болаларни жонидан яхши кўрган шоир ё мураббий топиши мумкин.

Қуддус Муҳаммадий ҳамма шоирлар сингари мураккаб ва муқаддас темаларда шеърлар яратди. Бироқ у доим болалар савиясини, уларнинг фикрлаш даражасини мўлжаллаб сўз танлайди, қофия яратади, вазни белгилайди. Партия, Владимир Ильич Ленин ҳақида, Ватан ҳақида шоирлар қанчадан-қанча шеърлар яратган. Бироқ Қуддус Муҳаммадий яратган бундай темадаги шеърлар маънода лўндалиги, тушунарлилиги, поэтик соддалиги билан ажралиб туради.

Балиқ тирик сув билан,
Гиёҳ яшнар, нур билан,
Денгиз равшан дур билан
Инсон эркин у билан,
Жонажоним партиям,
Шараф-шоним партиям.

Юзаки қараганда «Жонажон партиямиз» деб аталган бу шеър ҳамма ҳам ёза бериши мумкин бўлган сўзлар йиғимига ўхшаб кўринади. Бироқ шу хилда тушунарли, шу хилда оҳангдор, шу хилда маънодор бўлиши учун шеър шоир юрагидан қайнаб чиқиши керак. Ёки бошқа шоирлар ҳам шеър бағишлаган яна бир муқаддас темани Қуддус Муҳаммадий шеърга солар экан, ёзади:

Менинг Ватанимда туғилган инсон,
Табиий ижодкор бўлур бегумон
Бу эса ватаним туғма хислати,
Қонундир бизда ҳур инсон иззати
Шеър айтмоқ бу боис одатим менинг
Баланддир иқболим, қоматим менинг.

Болалар адабиётининг ўзига хос хусусиятларидан бири шеърда маърифий аҳамият бўлишидир. Болалар адабиётининг бу хислати ҳам унинг ўқувчиларининг синчковлиги, ҳаётдаги ҳамма предмет ва ҳодисалар сирини тез била қолишга интилишларига боғлиқ. Бу вазифани амалга оширишда адабиётнинг ҳаёт воқелигига ўзига хос ёндашиш йўллари бор.

Бундай йўллардан бири ота-боболаримизнинг ишларини улуғлашдан иборат. Ёшларнинг ҳаёт эстафетасини олиб, ҳаёт байроғини кўтариб олға юриш учун ота-боболарнинг ишлари, касб-кори, уларнинг ҳунари — санъати билан яхши таниш бўлиши керак. Шоир шу мақсадда ота-боболар ишидан гўзаллик ахтаради, уни улуғлайди. Қуддус Муҳаммадий «Мироб» шеърини шу тарзда бошлайди:

Бобосидан тортиб мерос,
Анҳор, дарё йўлдоши.
Асакада донг чиқарган,
Эртоғон мироббоши.
Остида тўлиқ айғир,
Кишнатиб сув ёқалар.
Кези келса тўғоннинг
Харисини орқалар.
Ёқалаб қирғоқларда,
Пахтазорга сув бошлар,
Кезиб у йироқларда,
Лочиндек назар ташлар.

Шу хилда Қуддус Муҳаммадий ўз касбини яхши кўрган, бугун ҳаётини шу ишга бағишлаган оддий бир меҳнаткаш образини яратади.

Гап бу ерда фақат мақсаднинг ўзида эмас. Агар мақсад фақат миробнинг ишини улуғлаш бўлса, уни оддий бир мақолада ҳам айтиб газетхон ёки журналхонларнинг «бошини қотира» бериш мумкин эди. Гап ўша ота-боболаримизнинг ишини поэтик тасаввур қилишдадир. Бунинг учун воқеага шоир кўзи билан, болалар шоири кўзи билан қараш керак бўлади. Шу кўз билан қараганда, ота-боболаримизнинг эсда қоладиган олижаноб хислатларини топа билиш ва уни жонли ифодалай билишдадир.

Қўлида ирғай таёқ,
Новча бўйидан ошар.
Кеча-кундуз бирдек,
Қўйнинг изида яшар.

.....
Уйи-чайласи осмон,
Ой-юлдузлар чироғи.
Биқирлаб қайнаб турар,
Чойдиши — қир булоғи.
Кўкатлар кўрпачаси.
Ёстиғи адир, марза.

Мана шу жонли хислатларни, чўпонликнинг жонли манзарасини топиш учун шоир озмунча меҳнат қилган дейсизми! Бундай оддий ва лўнда сўзлар билан чўпоннинг кундалик ҳаётини поэтик акс эттириш учун шоир қанча марта ўзини чўпон қиёфасида кўрди экан! Чунки ҳаётий ҳақиқат, шоир идеали, унинг ижодий методи оддий чўпон меҳнатини поэтиклаштиришни талаб қилар эди.

Ёки оддий касб эгаси пазандани олинг. Шундай қарасангиз, бундан жўн касб бўлмаса керак. Қуддус Муҳаммадий бу касбдан ҳам шундай поэтик моментлар топганки, уни ўқиётиб бундай хислатларни топган шоирга ҳам, бундай хислатларга эга бўлган пазандага ҳам ҳавасинг келади.

Қандек қилиб пишириб,
Сомсаларни шишириб,

Паловни илик қилиб,
Хамирни пилик қилиб,
Норин, лағмон, угралар,
Чучвара ҳам дўлмалар
Жаркоп, шовла, кичири,
Сут ош, шўрва, ширгуруч,
Бири-бирдан маза.
Холам қўли гул, тоза.

Демак, Қуддус Муҳаммадийнинг ўзига хос хислатларидан бири оддий прозаик воқеа ва ҳодисалардан поэтик мазмун топа билишда, уни болалар онги савиясида равшан ва кўтаринки руҳда тасвирлаб бера билишдадир.

Болалар адабиёти асарнинг маърифий қиммати билан эстетик қиммати бир хилда кучли бўлишини талаб қилади. Борди-ю, маърифий қиммати бўлиб, асарнинг эстетик қиммати йўқ даражада бўлса, бундай асар ҳеч кимга таъсир қилмайди. Борди-ю, эстетик қиммати бўлиб, маърифий қиммати заиф бўлса, бундай асар ҳам болалар онгида ҳаётга интилиш уйғотишга ёрдам беролмаган бўлади.

Қуддус Муҳаммадий бир шеърини шоферлар ҳаётига бағишлайди. Бу касб ҳам пазандалик касбига ўхшаган, одам кўп ҳавас қила бермайдигандек кўринади. Бироқ уларнинг ҳаёти билан яқинроқ танишсангиз, хусусан, бу ишни шоир киши қилса шоферликдан ҳам ажойиб хислатлар топиш мумкин бўлади.

Аввало шоир шофернинг одам сифатида уни улуғлайдиган белгиларини топади. Бу ишда у халқ оғзаки ижодида кўп учрайдиган воситалардан фойдаланади: «Мамажон лочин йигит». Халқ оғзаки ижодидан олинган бу лўнда ифодадан кейин реалистик хислатларини кўрсатади. Бу реалистик ифодалар ҳам ўша халқ ижодидан олиб ишлатилган иборага ҳамоҳанг. У «серҳаракат, бетиним, қад-қомати келишган, қўллари метин,— қадоқ, мускуллари диркиллар, бўлакма-бўлак, қайроқ». Кўр-япсизки, шофер йигитнинг портретига тегишли бу белгиларни ҳам шоир худди халқ оғзаки ижодидан олинган «Мамажон лочин йигит»га мослаб лўнда ва аниқ қилиб келтиради.

Шофер хислатларини бир оз таърифлагандан кейин Қуддус Муҳаммадий унинг ишлари ҳақида гапиради. Шеърнинг бу қисмида ҳам юқоридагидай лўнда ва ифо-

дали ибораларни топади: Мамажон қанорларни орқалайди, «тепаларни ўнгаргандай», машинасига жойлайди «тоғ каби хирмонларни». Мамажоннинг машинаси «учар бургутсимон». Шеърнинг охирида бутун гапларни якунлаб шоир хулоса чиқаради.

Мамажонлар ишидан,
Ватанимиз яшнайти.

Шундай қилиб, Қуддус Муҳаммадий оддий бир касб, шоферликни, унинг ишларини шундай улуғлайди, поэтиклаштирадики, оқибатда шоферга ва шу касбнинг ўзинга ёш китобхоннинг ҳаваси келмасдан иложи йўқ! Ихчам, аниқ, кенг маъноли иборалар билан китобхоннинг завқини, ҳиссини уйғотган бўлса, буни асарнинг эстетик қиммати деяйлик, бу касбга ҳавас уйғотиш билан, буни асарнинг маърифий қиммати деяйлик, болаларни шундай касбларни эгаллашга чақиради. Бу хислатлар Қуддус Муҳаммадийнинг кўпгина шеърларига тегишли.

Қуддус Муҳаммадий бир хил асарларида ўзининг маърифий ва эстетик идеалини ёш авлод образини яратиш орқали ифодалайди. Катталар ҳаётини акс эттирар экан, шоирнинг олдида асосан бир вазифа турар эди; отабоболаримиз ҳаёти ва меҳнатини кўрсатиб, уларнинг ўртак бўларлик томонларини улуғлаш ва шу орқали ёшларни ҳаётга чақариш. Бу хилдаги асарларда Қуддус Муҳаммадий асосан ижобий образлар характерини акс эттиришга ҳаракат қилади. Шоир болалар ҳаётини тасвирлар экан, бунда у икки йўл билан боради. Бу йўлнинг биринчиси, тенгдошларига ўртак бўлишга арзийдиган, иккинчиси, уларга ибрат бўладиган образларни яратишдир.

Қуддус Муҳаммадий ўртак бўларли образлар устида ишлар экан, бу ерда ҳам одатдагидан ташқари бирон воқеа изламайди. Балки болалар ҳаётида учраб турадиган бирон воқеани таъналайди-да, унинг тасвирини беради.

Толиқнинг дадаси велосипед олиб келади. Толиқ дадасидан ҳамма ўртоқларига ҳам биттадан велосипед олиб келиб беришни сўрайди. Бу ишга дадасини рози қилади-да, ҳозирча шу битта велосипедни ўртоқлари билан тенг миниб туришга аҳд қилади. Меҳрибон дўстлар биргаллашиб ўйнашади, велосипедга «гараж» қилишади, побон тайинлайдилар. «Меҳрибон дўстлар» номли шеърдан чиқадиган хулосани болалар шундай таърифлашади:

Ҳаммамиз ўйнаймиз тенг,
Фезлимизни тутиб кенг.
«Сен, меники» сўзини —
Қуритиб иллизини
«Бизники» сўзин кўкка,
Кўтарамиз биз тикка.

Бу оддийгина бир воқеадан келиб чиқадиган катта хулоса.

«Орзу» номли шеърда тўрт ака-сингил жам бўлиб, ким бўлиш ҳақида суҳбат қурадилар. Улардан бири кўриқ очмоқчи, бири мол доктори бўлмоқчи, яна бири созанда, яна бири Чкалов сингари учувчи бўлишни истайдилар, энг кенжатоё, энг миттиси эса ўқитувчи бўлиб, кадрларни — кўриқчи, докторни, учувчи, созандани етиштирмоқчи. Ким бўлиш керак, ким бўлганда халққа, ватанга кўпроқ хизмат қилиш мумкин — мана Қуддус Муҳаммадийнинг кўлгина асарларида ўртага ташланадиган «муаммо».

Ешликда одамнинг орзу-истаклари чексиз бўлади. Бу орзу-истакларни реал ҳаёт томон йўналтириб туриш ҳам ота-оналарнинг, ҳам адабиётнинг муқаддас бурчи. Шу сабабдан Қуддус Муҳаммадий болалар ҳаётини акс эттирадиган ҳар бир шеърда уларнинг орзу-ҳавасини реал ҳаёт томон йўналтириш ҳақида қайғуради. Одатда бу мақсадни ҳам у маълум бир воқеалар тизмасига сингдиради.

Болалар қайси бир фаннинг ўқувчи учун гаштли экани ҳақида баҳс қилишади. Ҳар ким ўзига ёққан фанни мақтаб кетади. Суҳбатнинг охири шу билан тамом бўладики, улардан бири «кўкда учсам ўйнаб» деса, иккинчиси «матрос бўлсам денгиз бўйлаб» дейди, яна бири боғбон, бошқаси «офицер посбон», яна бири шоир, бошқа бири профессор... хуллас, болалар орзуига чек йўқ! Қарасаларки, ҳамма ишлар ҳам бир-биридан аъло. Уларга эришиш учун фақат бир нарса керак: «беш».

Шу йўл билан болалар ҳаётида катта омиллардан бири бўлган «беш» образи келиб чиқади. Бу ерда ҳам Қуддус Муҳаммадий маслаҳатгўй маддоҳ эмас, болалар учун қизиқарли, ўқимишли воқеалар яратади ва ўша воқеалар воситаси билан ўз идеалини ўтказади, «беш»ни улуғлайди. Бунинг энг оригинал бир намунаси «баҳолар пойгаси»дир. Ўқув асбоблари — китоб, қалам, дафтар,

линейка, доска, карта, стул, стол, перогаца саф тортишиб пойгани кузатишарди. «Икки» эгри ёғочдек қоқилиб йўлда қолади, «уч»нинг оёғи синади. «Тўрт» билан «беш» маррага етиб келади. Шу хилдаги яхши ниятни поэтик баён қилиш кўплаб ота-оналарнинг ўз болаларига «беш»га ўқигин, «беш»га ўқимасанг институтга кира олмайсан ва ҳоказо деган хитоб ва дўқларидан яхши эмасми! Бу билан шоир эзгу-ниятли ота-оналарга ёрдам қилаётгани йўқми?

Болалар ҳам катталарга ўхшаган. Уларнинг ичида ҳам яхши-ёмонлари бор. Бирлари аъло ўқийди, тартиб-интизомлари ҳам яхши. Умуман, ҳамма жиҳатдан ҳам ўрнак бўлишга арзийдиган. Бир хил болалар борки, баъзан ўзларининг характер хусусиятлари билан, баъзан ота-оналарнинг ўз вақтида эътибор қилмаганлигидан ёки бирон бошқа муҳит таъсирида ёмон ўқийди, ўзини ёмон тутади. Бу хилдаги болаларнинг хулқи атворини шоирона ифодалаб бериш билан яхшиларнинг яна ҳам яхшироқ бўлишига, ёмонларнинг ўз хато ва қилиқларини тушуниб олишга ёрдам бериши мумкин. Қуддус Муҳаммадий болалар ҳаётининг бу томонини ҳам акс эттиради.

Бу ерда ҳам шоир ўзининг илгариги анъаналарига содиқ, ҳар бир шеърга бирон воқеани асос қилиб олади-да уни ё ривожлантиради ёки унинг сирини очиб беради.

«Бир мактабда миш-миш, Турғуннинг думи бормиш». Бу икки мисра китобхонга қизиқ воқеадан дарак беради. Кейинги икки мисра билан бу воқеага алоҳида қизиқиш уйғотади: «Хўш, хўш, бу ажаб, қандай дум, ҳеч кимда йўқ-ку, бу дум». Шундан кейин шоир воқеани изоҳлайди. Изоҳлаганда ҳам қуруқ «дум деган бу дарслардан топширилмай қолган қарз» қабалида эмас, балки унга маълум бир сатирик йўналиш беради. «Рўдапо, аччиқ ичак, онг уйда ўргимчак». Ҳайвонот дунёсидаги думлар билан таққослайди:

Қушга учмоқ — қўнмоққа,
Молга чивин қўрмоққа,
Ҳашаротга тик яроқ,
Йилқига чётка, тароқ.

Аммо Турғун думи-чи? Турғун думи фойдасиз. Фойдасизгина эмас, зарарли. Шоирнинг «Дум» номли шеърда ақс этган бу воқеа шундай поэтик хулосага олиб келади.

«Дум»да-ку кичкинагина бир воқеача акс этади. Қуддус Муҳаммадийнинг шундай шеърлари борки, улар болалар ҳаётидан олинган бирор воқеани драматик услубда акс эттирадики, бундай асарларни бемалол саҳналаштириб олиш ҳам мумкин.

«Ўз-ўзини танқид». Бу, шеърнинг номи. Бир оз шаблонроқ. Бироқ шу ном билан яратилган асар бир саҳна асарига ўхшаб кетади. Сюжет ҳам оригинал. Синф мажлиси. Ўз-ўзини танқид авжига чиқади. Шу тобда бирдан парта тагидан йиртиқ китоб чиқиб, ўз ҳол-аҳволини сўзлаб кетади. Ундан кейин дафтар фиғон чекади. Дафтардан кейин Аҳмаднинг чўнтагидан югуриб қалам чиқади:

— Мана мени кўринг дер —

Қалам эмас гўё чўп.

Танлари кесилган хўп,

Учи, боши маълуммас.

Тўмтоқ — кемтик билинмас,

Бақалоқ портфелча ҳам,

Қуйиниб сўзлар;

Мен портфелми ё копток,

Уриб ўйнашар тўп-тўп.

Ичим эски склад,

Атторнинг қутисидай.

Шеър шу хилда давом қилади. Бундан кейин кўзи синиқ дераза гапга тушади, чизилган, бўялган деворлар ҳам ўз арз-ҳолини айтади. Эшик гижирлаб йиғлайди, қовурғалари эзилган парта ва стуллар фарёд билан додлайдилар...

Бу ерда Қуддус Муҳаммадий ижодига хос, умуман, болалар адабиётида кўзга ташланадиган иккита хусусиятни кўрамиз. Улардан бири предметларни жонлантириш ва ҳаракатда кўрсатиш. Жонсиз нарсалар ҳаракат қилади, кўради, гаплашади. Бола психологияси шундаки, у кўзини очиб ёруғ дунёга назар ташлаганидан бошлаб ҳаракат қиладиган, яъни жонли нарсаларни кўради. Бошқачароқ қилиб айтганда жонли нарсалар болаларда яхшироқ таассурот қолдиради. Шу сабабдан ёш болалар кўп вақтларгача ҳамма нарсаларни жонли ҳаракатда тасаввур қилиб юрса керак. Қуддус Муҳаммадий болалар психологиясидаги мана шу хислатдан фойдаланади. У тасвирлаётган предметларига «жон» ато этади. Шу йўл билан ҳаётнинг жонли манзарасини яратади ва бо-

лалар психологиясига ўз таъсирини осонгина ўтказа олади. Қуддус Муҳаммадийнинг шеърларида «беш» бал системасидаги баҳолар пойга қиладилар, ҳарфлар ўйин тушадилар, портфель нутқ сўзлайди, қалам арз қилади, баҳор боғбон болага «ҳорманг» дейди. Бу жиҳатдан шоирнинг энг машҳур шеъри «Темирлар ўйини»дир.

Темирлар жаранг-журинг,
Ўйнашиб диринг-диринг,
— Дейишар, юринг, юринг!

Шеър шу мисралар билан бошланиб, шу мисралар билан тугайди. Бунда бутунки бор темир-терсаклар жонлантирилади. Жонлантирилганда ҳам ҳар темир-терсак ўзига хос, ўз вазифасига мос равишда ҳаракат қилади: филдирак «чир айланади», пачоқ банка думалайди, «чўлоқ кетмон ошпичоқни қучоқлайди». «Занг босган мих уйғонади», «дарз кетган тоғора тўлғонади», «йўрғалар эски қулф», «калит ҳам чикка-пикка» ва ҳоказо. Қуддус Муҳаммадий темир-терсакларга тегишли ажойиб бир жонли манзара яратади, уни ўқиган бола аввало яхшигина эстетик завқ олади, темир-терсак йиғишнинг завқсиз бир ҳодиса эмаслигига ишонч ҳосил қилади ва унга болаларда муҳаббат уйғотади.

Қуддус Муҳаммадий асарларидан келиб чиқадиган, умуман, болалар адабиётига хос яна бир хусусият асарнинг сюжетли қилиб яратилишидир. Болаларнинг онги абстракт тушунчаларни қабул қила бермайди. Умуман, жамиятда мавҳум тушунчалар конкрет предмет ва воқеалар ҳақидаги тасаввурлар орқали келиб чиқади. Шу сабабдан болалик, жамият болалиги сингари конкрет нарса ва воқеаларни қабул қилишга мойил. Конкрет нарса ва воқеалар эса маълум бир шаклда бўлади. Воқеанинг шакли шундан иборат бўлиши керакки, у нима биландир бошланади, нима биландир тугалланади. Болалар онгининг бундай бўлиши асарларнинг кўпроқ сюжетли бўлишини талаб қилади. Болалар учун асар яратадиган ҳар бир автор сюжет яратиш учун ҳаракат қилади. Шу сабабдан бўлса керак Қуддус Муҳаммадийнинг кўпчилик асарлари сюжетли асарлардир.

«Темирлар ўйини» нима биландир бошланади: темирлар ўйинга тушишади. Бу воқеанинг боши. Ўйинга тушган темир-терсаклар ўзларига хос хусусиятлари билан бир қатор таърифланади. Темирлар ўйинининг

устига Алишер исмли мактаб ўқувчиси келиб қолади. Бу воқеанинг ривожини. У бир зумда бу темирлардан нималар бўлиши мумкин эканини хаёлидан ўтказди ва дарров заводга жўнашни таклиф қилади. Шеър «темирлар ўйнашар диринг-диринг, дейишар: юринг-юринг!» сўзлари билан тамом бўлади. Бу тугалланиш.

Тўғри, Қуддус Муҳаммадийнинг ҳамма асарларида ҳам сюжетнинг классик шакли яратила бермайди. Зотан, бунини болалар учун асар яратадиган авторлардан талаб қилиш болалар адабиётининг ўзига хос хусусиятлари билан ҳисоблашмаслик бўлар эди. Болалар адабиётида сюжетнинг кўпроқ шартли приёмлари ишлатилади.

Дарахтлар қизгин суҳбат қуради. Ҳар бир дарахт ўзини мақтайди, инсон учун нима бериши ва нимага ишлатилиши ҳақида баҳс юритишади. Суҳбатни азим тут бошлаб беради, ундан кейин гилос сўзга киради, ўрик ўзининг туршагидан гапиради, шафтоли-ю тоқлардан садо чиқади, олма-анорлар нутқ сўзлайдилар, анжиру жийдалар баҳсни қизитадилар... Мева дарахтларининг диалогидан иборат бўлган қизиқарли бир воқеа. Воқеа дарахтни ўстирган, парвариш қилган боғбонга раҳмат айтиш билан ва Ватан учун ҳаммалари ҳам зарур эканини айтиш билан тамом бўлади.

«Дарахтлар суҳбати»да-ку воқеа бир оз статик акс эттирилган.

«Сандал ва печка»да анча кескин ривожлантирилади. Унда кучли конфликт ҳам бор. Эскилик сарқити сандалга қарши печка ўз фазилатларини кўрсатадиган нутқ сўзлайди, сандалнинг ёмон томонларини фош қилувчи айбнома эълон қилади. Бу кескин тортишувда янгилик — печка ғолиб келади.

Темирларнинг ўйини, дарахтларнинг диалоги, печкаларнинг тортишуви. Қуддус Муҳаммадийнинг бошқа шу хилдаги асарлари соф реалистик услуб қонуниятларига тўғри келабермаслиги мумкин. Шунча ҳам шартлилики бўладими дейиш мумкин. Лекин болалар адабиёти нуқтаи назаридан, болалар онги, болаларнинг воқеаларни жонли тасаввур қилиши, уларнинг қизиқувчанлиги нуқтаи назаридан қараладиган бўлса, дарахтларнинг суҳбатлашишлари ҳам, печка билан сандалнинг тортишувлари ҳам ажабланарлик ҳол эмас. Бу ерда адабиётнинг восита эканини эсга олиш керакка

Ўхшайди. Агар печка билан сандал тортишувини болалар адабиёти воситаларисиз — уларни жонлантормасдан, уларни бир-бирлари билан баҳс қилдирмасдан ёзадиган бўлсангиз, «печканинг фазилатини кўрсатадиган, сандалнинг айбини очиб берадиган газета корреспонденциясини ёзиш мумкин бўлар эди, холос. Лекин бундай корреспонденция болалар учун ҳам, катталар учун ҳам бирон эстетик қимматга эга бўлмас эди. Қуддус Муҳаммадий яратган «Сандал ва печка»си эса ўзининг эстетик ва маърифий қиммати билан, бу қимматни белгилайдиган сюжетлилик, уни таъмин қиладиган шартлилиги билан умр боқийлик мандатини олди. Шундай қилиб, болалар адабиёти реализми, бизнинг назаримизда, шартли воситалардан кўпроқ фойдаланадиган реализмдирки, бу соҳада ижод этган ҳар бир ёзувчи жанрнинг бу хусусияти билан ҳисоблашмасдан иложи йўқ.

Сюжетнинг шартли воситаларидан фойдаланиш Қуддус Муҳаммадийнинг «Қўнғизой билан Сичқонбой» поэмасида ўз ниҳоясига етади. Шоирнинг бу поэмасида адабиётнинг кўпгина турлари, жанрлари бир-бирлари билан яқинлашадилар. Асарнинг қаҳрамонлари ҳашарот ва ҳайвонлар. Бу жиҳати билан асар масал жанрига яқин туради. Лекин бу Крилов масалларига ўхшаган ихчамгина қиссадан ҳисса деган масаллардан эмас. Бу асар кўпроқ Гулханийнинг «Зарбулмасал»ига ўхшаб йирик эпик планда яратилгандир. Асарнинг эпик йўналишини таъминлайдиган нарса мустаҳкам бирлик асосида яратилган унинг сюжетиدير. Поэмада биз одатда эпик асарларда кўрганимиздек сюжетнинг классик шакли яратилади. Кўпгина реалистик асарларда бўлганидек асарда қатнашувчи символик қаҳрамонларнинг характерли хислатлари очилади ва шу хислатлар туфайли тўқнашувлар, табиий воқеалар юзага келади.

«Қўрғонтепа томонда
Қўнғизой қиз бор экан,
Ҳуснда барно экан,
Ой каби танҳо экан.
Содда феъли қувноқ қиз,
Кўнгли очиқ ўйноқ қиз.

Сочлари сумбул экан
Қўшиқда булбул экан.
Серғайрат, меҳнатсевар
Одобли, эпчил, чевар
Севаркан уни ҳамма
Элу юрт, хола, амма,
Ҳатто митти капалак
Қўнғиз деса пирпирак.

Китобхон тасвирида ҳамма жиҳатдан ўрناق бўларли символик қиз образи пайдо бўлади. Поэмани ўқиётиб унинг тақдири билан қизиқасиз. Қўнғизой поэмадаги бир-бирларига зид икки қутбнинг бир томони. Иккинчи томонда Сичқонбой туради. Қўнғизойнинг фазилатлари қай даражада аниқ чизиб берилган бўлса, Сичқонбойнинг ёқимсиз томонлари ҳам шу хилда акс эттирилади. Қўнғизойга уйланиш мақсадида уйдаги хотинини қўяди. Унга совчи қўйиб, ўз бойлиги, қудратини айтиб мақтади:

Эмиш омбор мудир —
Мудирларнинг кузури.
Текин пул оширибди,
Пул уни шоширибди.
Билмас босар-тусарин,
Сигдиrolмай мол-зарин
Ҳамёни кенг очармиш:
Хазондек пул сочармиш,
Қурармиш тилладан уй,
Қилармиш шоҳона тўй,
Айтгани айтган экан,
Дегани деган экан.

Икки томонда икки символик характер. Сичқонбой вақтинча зўр келади. Қўнғизойни тўй қилиб олади. Тўй дабдабали бўлади. Бироқ Сичқонбойнинг сири тезда ошкор бўлади. Тўй устига унинг илгариги хотини болаларини чийиллатиб келиб қолади. Оқибат шу бўладик, Қўнғизой Сичқонбой билан узоқ тура олмади. Орадан кўпгина можаролар бўлиб ўтади. Охирида Қўнғизой ўртоқларининг маслаҳати билан ўрмонга қочади. Унга ҳамма ҳашаротлар парвона. Хусусан, асалари унинг ёнидан кетмайди. Ниҳоят асалари унга умр йўлдоши бўлади. Кичкина ва ширингина қилиб тўй қилишади ва мурод-мақсадларига етишади.

Поэма омборга ўғирлик қилишга тушган Сичқонбойнинг қўлга тушиши билан тугалланади.

Танланган материал, ғоя ва конфликтнинг характери жиҳатидан «Қўнғизой билан Сичқонбой» катталар учун мўлжалланган асарга ўхшаб кетади. Ҳуснда, ақлда тенги йўқ қиз. Бойликка, пулга берилган текинхўр йигит. Болалари билан хотинини қўйиб, иккинчи бир қизга уйланиш. Дабдабали тўй. Қизнинг бахтсизлиги. Ажралиш. Бошқа бир йигит билан қизнинг бахтли бўлиши... Булар ҳаммаси катталар адабиётида акс эттирилиши мумкин бўлган ва қанчадан қанча асарларда акс эттирилган материал ва конфликтлардир.

Бироқ поэма кўп жиҳатлари билан болалар адабиёти намунаси бўлишга арзийдиган асар. Асар услуб жиҳатидан жуда оддий, сюжетлар болалар адабиётидаги сингари шартли, қаҳрамонлар мажозий, хусусан, воқеа ва манзаралар тасвири болалар савияси ҳисобга олинган ҳолда берилади:

Ола қарга карнайчи,
Қовоқ ари сурнайчи,
Бақалар ноғорачи,
Гўнг пашша ҳофиз-куйчи.
Бешиктерват ўйинчи,
Чигиртка чертар ғижжак,
Сичқон олифта луччак.
Чирилдоқ шоввоз найчи,
Ўйин тушар ниначи
Ўргимчак дор қурибди
Қўнғизой оқ урибди.

Бу Сичқонбой тўйида бўлган базмининг тасвири. Поэманинг бошқа жойлари ҳам шу услубда ниҳоятда ифодали, оддий қилиб яратилгандир.

Қуддус Муҳаммадий болалар учун асар яратаётиб катталар ҳаётидан олинган материал ва конфликтга муурожаат қилишининг сабаби нимада экан? Бизнинг назаримизда, бунинг сабаби шоир ёш китобхонларни ҳаёт мураккаблиги билан бир гал таништириш, ҳаётда учраши мумкин бўлган яхши ва ёмон кишилар дунёсига сим-

волик образлар воситаси билан бўлса-да, олиб кириш бўлса керак.

Бола ўзини англай бошлашданоқ биринчи бор табиий муҳитга кўз ташлайди. Унинг назарида ҳамма одамлар ҳам бирдек яхши, олижаноб. У ҳали одамларни яхши-ёмонга ажрата олмайди. Аста-секин онги ўсиб бориб, одамларни яхши-ёмонга (хусусан, киноларни кўриб оқ ва қизилларга, фашист ва бизникиларга ажрата боради). Болаларнинг табиат ҳодисаларига синчковлик билан қараши, унинг сирларини билиб олишга мойил бўлиши узлуксиз давом қилади. Шу сабабдан болалар шоирлари ва ёзувчилари табиат ҳодисалари, унинг гўзалликлари ҳақида кўплаб асарлар яратадилар. Одамлар ҳаётини акс эттирадиган бадий асар қанча маърифий ва эстетик қимматга эга бўлса, табиат манзараларини акс эттирадиган асарлар ҳам шунча маърифий ва эстетик қимматга эгадир.

Октябрь тенгдошларидан бўлган бир ўртоқ шундай деган эди: «Мен қушларнинг қачон келиб, қачон кетишини Зафар Диёрнинг «Қушлар» шеърини ўқиб билиб олганман. Эҳтимол бу ўртоқ қушларнинг қачон келиб, қачон кетишларини илгарироқ билгандиру бироқ буни ўзи сезмай юрган бўлиши мумкин. Зафар Диёрнинг шеъри эса унга кучли эстетик завқ бағишлаб унда акс эттирилган материални — қушларнинг қачон келиб, қачон кетишини — унинг онгига мустаҳкам муҳрлаб қўйгандир. Шу сингари Қуддус Муҳаммадийнинг аксарият шеърлари табиат ҳақида бўлиб, улар табиат ҳодисаларини болалар онгига сингдиришга хизмат қилади.

Иккинчи бир болалар шоири Қудрат Ҳикмат табиий ҳодисаларни акс эттирар экан, кўп ўринларда болалар савиясига мувофиқ равишда бирор муаммони қўяди-да, бутун асар давомида шу муаммога ифодали жавоб топиб беради. Масаланинг қўйилиши ва унинг ҳал бўлиши билан бола табиатнинг бирон сирини ҳам эстетик жиҳатдан, ҳам маърифий жиҳатдан англаб олади. Қуддус Муҳаммадий эса муаммони қўяди-ю, унга ҳамма вақт ҳам жавоб бера бермайди. Унинг табиат ҳақида яратилган асарларининг ўзига хослиги шундаки, у кўпроқ табиат манзараларини, унинг гўзаллиги ва инсон ҳаёти учун нақадар зарур эканлиги ҳақида батафсил бадий мулоҳаза юритади.

Бу темада Қуддус Муҳаммадийнинг асосий принципи унинг «Тоғ гуллари» номли асарида айтилган:

«Табиат кенг, улуғ мактаб
Ҳамма ёғи дарсхона.
Ҳар гул барги олтин варақ
Китоб билсанг ягона.

Дарҳақиқат, дунёдаги ҳамма илмларнинг боши ҳам, охири ҳам табиат. Шоир сўзлари билан айтганда табиат бу «улуғ мактаб, катта дарсхона, ягона китоб». Унинг шеърларини ўқир экансиз, гўё у ўзининг ҳар бир асари билан сизни шу улуғ мактаб дарсхонасига олиб киради-ю, ўша ягона китобдан бир саҳифа очиб ўқиб беради.

«Тоғларда». Қуддус Муҳаммадийнинг бу шеърини ўқир экансиз, гўё тоққа саёҳат қилгандек бўласиз, тоғ манзараси кўз олдингизда намоён бўлади: «кумуш қалпоқ» кийган чўққилар, шариллаган жумуш жилғалар, тоғ ўнгиридаги тиниқ нил ҳовузлар, бахмал қияликлар, ястаниб ётган яйловлар, шарбат сувли булоқлар...

Қакликлар қақ-қақлаб айтишар лапар,
Тоғ юртин ҳикоя қиларди балки.
Қайлардан какку қушнинг овози келар
Бир тошда ўйнар муғамбир тулки.

Шу хилда гўзал тоғ манзараси яратилади. Бу манзара шундай муҳаббат билан, шундай ҳис билан яратилганки, уни ўқиган киши дарров шеърни ёд олгиси келиб қолади.

Еки шоирнинг «Тоғ гуллари» номли шеърини олинг. Унда Қуддус Муҳаммадий ёш китобхонларни гуллар дунёсига олиб киради, ҳам номи, ҳам сифати жиҳатидан бир-бирларига ўхшамайдиган гулларнинг таърифини беради:

Бир гули ҳам бор эканки,
Қуш қўнолмас деркан унга.
Қўнғироқ гул, ори қўноқ
Товланади кўзга яққол.
Атлас гуллар шўъла бериб,
Товланади кўзга яққол
Гуллар борки, от тополмай
Термуласан ҳуснига лол.

Шоирнинг табиат ҳақида яратган асарлари жуда кўп. У ҳар бир жонивор, ҳар бир ўсимлик, ҳар бир ҳашарот ҳаётидан маъно ахтаради ва бу маъно билан ёш китобхонлар онгига шоирона таъсир ўтказади. Осмондаги тўрғайми, гулма-гул қўниб юрган асаларими, ипак тўқийдиган қуртми, сайроғич саъвами, азим дарахт тутми, беозор қўзичоқми, ўйноқи тойчоқми, шаталоқчи бўталоқми, ноғорачи лайлакми, борингки, фақат бир фаслда пайдо бўлиб йўқолиб кетадиган қўзиқоринми, ҳатто ўтларнинг паразити зарпечакми — ҳамма-ҳаммаси Қуддус Муҳаммадийнинг шоирона таърифи-ю, тавсифидан четда қолган эмас.

Табиат ҳодисаларини фалсафий планда акс эттириш Қуддус Муҳаммадийнинг кейинги асарларида алоҳида ўрин эгаллайди. Шоирнинг «Табиат алифбеси» деб аталмиш нашриётга топширилган тўпламига кирган асарлари фикримизнинг далилидир. Қуддус Муҳаммадий табиатнинг мураккаб ва оддий ҳодисаларидан инсон ҳаёти нуқтаи назаридан маъно топади.

Ернинг қимишлаши, офтобнинг ерга нур бериб, доим оламга боқиб туриши, планеталарнинг бир-бирлари билан мустаҳкам боғлиқликда бўлиб, бир оламни ташкил қилиши маъноли тасвирланади. «Ҳамма нарса ер устида, ернинг ўзи нима устида?»

«Бувамлардан сўрасам чархпалакмиш,
Бутун олам қучоқлашиб яшармиш,
Дунё худди одамга ўхшар, дерлар,
Бутун олам бир тан, бир жон яшар, дерлар.
То Қуёшдан тортиб ою юлдузгача,
Биз яшаб турган шу она гул Ергача
Ҳаммаси апоқ-чапоқ бир танмиш.
Бирикишиб булар Ватан, эл ёсатмиш».

Шоир ҳаётдаги икки ҳодисани — планеталараро бўлган ўзаро тортишувни, одамлараро зарур бирликни бир-бирларига таққослаш йўли билан улуғлайди. Одамлар орасида бирликни ифодалайдиган ибораларни планеталараро тортишувни ифодалашда ишлатади — «бир тан, бир жон» «апоқ-чапоқ». Планеталараро табиий бирликни эса инсон ҳаётига кўчиради. Одам орасидаги муносабат планеталараро бирликдан ҳам мустаҳкам бўлиши керак деган катта фалсафий маъно чиқаради.

Ернинг нима устида туриши-ку мураккаб бир ҳодиса. Қуддус Муҳаммадий табиатнинг оддий воқеаларидан ҳам мураккаб, аммо ниҳоятда маънодор хулосалар чиқаришга қобил шоирлардан. «Хўроз нега қичқиради?» Хўрознинг қичқирганини эшитмаган бола йўқдир. Лекин бу ҳақда у ҳали ўйлаб кўрмагандир. Ўйласа ҳам чумчуқ чирқиллайди, товуқ қақиллайди, қарға ғақиллайди, хўроз ҳам шуларга ўхшаб ўзига яраша овоз чиқаради-да, деб қўя қолиши мумкин. Аммо шоир тилида хўрознинг қичқариши муҳим маъно касб этади.

Уфқларга кўксин тираб қичқирар хўроз,
Кўксин кериб талпинади, кўкси қоя тоғ.
Қора тунни қаноти билан уради тарс-тарс.
Туннинг зулмат чодирин йиртар забардаст.
Шунда уни олқишлаб чиқар тонг қуёши.
Оппоқ сутдек олам ёрир, тинчимайди шоввоз.

Хўроз қичқирмаса ҳам тонг ота бериши маълум. Шундай экан, шоирнинг тонг отишини хўрознинг қичқирганига боғлашидан не мақсад? Шундай экан, бу шеърнинг поэтик сири нимада? Бу ерда шоир ёруғликни, кенг маънодаги ёруғликни улуғлайди. Бутун ҳайвону ҳашаротдан тортиб инсон боласигача ёруғликка интилишини, ёруғлик ҳаётнинг асл манбаи эканини изоҳлайди. Оқибат ёруғлик учун курашга чақиради.

Табиат ҳодисаларини тасвирлаганда Қуддус Муҳаммадий ўзининг умум анъаналарига содиқ. У табиат предмет ва ҳодисаларидан ҳам болаларнинг онг савиясига мос маъно ахтаради. Бугина эмас, табиат ҳодисаларининг сирини болалар онги ва савиясига мос равишда ифода қилиш йўлини топади. Бу ерда ҳам Қуддус Муҳаммадийга халқ оғзаки ижоди оҳанги ва мезони қўл келади. Унинг «Баҳор келди» шеърининг бошланишига бир назар ташланг:

Қўлларида соз билан,
Гул-ғунча пардоз билан,
Силкиниб парвоз билан,
Учиб турна ғоз билан
Севикли баҳор келди.

Бу мисраларни ўқир экансиз, бир зумда тўйларда айтиладиган ёр-ёр хаёлингдан ўтади! Бироқ шу билан бу мисралар фақат жозибали оҳанг учун келтирилган эмас. Усталлик билан топилган бу мисраларда баҳорнинг ўзига хос хислатлари акс эттирилгандир. Баҳор шундай фаслжи, унга «гул гунча пардоз», унинг келишининг биринчи белгилари «турна ва ғоз».

Шеърнинг кейинги мисраларида ҳам шу оҳанг давом эттирилади. Бироқ кейинги мисраларда «қўлларидан соз билан» «силкиниб парвоз билан» сингари мавҳум романтик ифодалар эмас, балки кўтаринки руҳдаги реалистик мисралар бошланади:

Баҳорни кутинг боғда,
Боғ эмас дала, тоғда,
Майса яшнаган чоғда
Қушлар сайрар бутоғда.

Одатдагидек, Қуддус Муҳаммадий табиат ҳодисаларини жонлантирган ҳолда ифодалайди, оригинал сюжетлар яратади, сюжетнинг шартли формасидан фойдаланади. Унинг шеърларида саъва гаплашади, тўрғай баҳшлашади, капалак ва асалари ҳол-аҳвол сўрашади ва ҳоказо.

Қуддус Муҳаммадий ўз фаолиятининг дастлабки даврларида ўқитувчилик қилган. Мактабда табиат фанидан дарс берган. Шоирнинг сўзига кўра ўқитувчилик касби унинг шоир бўлишига сабаблардан бири. Бу ҳақда Қуддус Муҳаммадий шундай ёзади:

«Дарсларни қизиқарли ўтказишим учун шеърларим роса иш берарди. Утадиган ҳар бир дарсим мавзуи юзасидан шеър ёзиб, ўқиб берардим. Натижада, дарсим ўқувчиларимга қўшиқдек ёқимли бўлиб, яхши етиб борарди. Шеърнинг болага бундай тез сингишини кўриб, поэзия майдонига чуқурроқ кириб бордим. Бир дарсимда барг мавзуини ўтар эканман, «Баргжон» деган шеъримни ёздим. Ўша шеърдан бир бандини кўринг-а:

Дов-дарахт илмин севсанг,
Баргжон тилин билиб ол.
Шилдир-шилдир қўшигин
Қулоғингга илиб ол!

Шунингдек, «Момақаймоқ» (Қоқи ўт), «Боғимизда бир нок бор», «Тут», «Толим гуллайди-ю, нега мева тугмайди», «Ток дарахти бир хилу, узуми нега ҳар хил», «Шафтоли доктор», «Асалари — Адҳамжон» каби қатор шеърларим ўқитувчилик пайтимда ёзилди. Бу воқеадан дарак топган мактабимиз директори марҳум Ашрафхўжа Шарифхўжаев бир кун дарсимни кузатди. Дарсимни тугатиб, ўқитувчилар хонасига кирдим. Ашрафхўжа ака дарсни қизиқарли ўтказганимни айтиб, шеърларимдан ўқиб беришимни илтимос қилдилар. Мактабимиз ўқитувчи ва ўқувчилари ҳузурда у кишининг илтимосларини бажо келтирдим. Ҳаммалари севинишди. Орадан икки-уч кун ўтгач, бир шеъримни «Маданий инқилоб» (ҳозирги «Ўқитувчилар газетаси») редакциясидан бир ўртоқ келиб олиб кетди. Кейин у босилиб чиқди. Ушандан бери мен болалар шеърятининг фидойисиман. Бир кун шеър ёзмасам, алланимамни йўқотгандай бўламан ёки уйқудан қолган кишидай карахт бўлиб юраман. Назаримда, ҳамма нарса «мени ёз» деб тургандек, кўзимга жилваланиб, шуълаланиб қизиқ кўринади. Билишимча, шеър — одамнинг жон озиғи. Шеър сеҳн мойидан, қалбимизнинг меҳр лойидан пайдо бўлади»¹.

Энг муҳими шуки, Қуддус Муҳаммадийнинг табиат ҳақидаги асарларини ўқир эканмиз, серқуёш диёримизнинг, она тупроғимизнинг бутун борлиғи ўзининг гўзаллиги билан кўз олдимизда жилва қилади, унинг асарларини ўқиб ёш китобхонлар табиат ҳақидаги тасаввурини бойитади, билмаганини билади, кўрмаганини кўради, ўз она юрти табиати орқали ўзларининг эстетик тасаввурини бойитадилар.

Унинг асарларини бошқа халқ вакиллари ўқиса, республикамиз ҳақида, унинг ажойиб одамлари сулув табиати ҳақида тасаввур ҳосил қилади. Шу маънода бўлса керак «Детская литература» журналида бир таржимон шоирнинг «Товуқ нега қақоқлайди» деган шеърини таржима қилиб, шундай сўзларни ёзган эди. Муҳаммадий эрта баҳор гуллайдиган бодом ҳақида ҳам, тоғ каклиги ҳақида ҳам, ҳатто ёмғир чувалчанги — «бу ер таги трактори» ҳақида ҳам алоҳида муҳаббат, эҳтиром билан ёзди. У тасвирлаган ўсимликлар, қушлар, улар орасидаги

¹ Қуддус Муҳаммадий, «Гулхан» журнали, 5-сон, 1957 йил, 12—13-бетлар.

диалог ва суҳбатлар, у қайта ишлаган эртақлар фақат унинг ўзига хос, у тасвирлаган табиат ҳодисалари фақат ўзбек ерида туғилиб ўсган, ўзбек фарзанди, оддий фарзанд эмас, балки талант эгаси томонидан яратилгандир. Шу сабабдан унинг асарлари, шоирнинг ўз сўзлари билан айтганда, бутун бир дунё ўз ери ва ўз осмони билан»¹.

Қуддус Муҳаммадий фақат ўзининг ижодини эмас, балки ўзининг бутун ҳаётини болаларга, болалар адабиётига бағишлаган санъаткордир. У Тошкентдаги ҳамма пионер саройларининг азиз ва севикли меҳмони, ҳамма мактабларнинг кеча боши. Болалар ҳаёти, адабиёти ҳақида бирон радио программаси бўладиган бўлса, албатта Қуддус Муҳаммадий овозини эшитасиз. Болалар ижоди ёки улар ҳақида, асар яратувчилар ҳақида телевидение программаси бўлса, даврнинг ўртасида оддий кийинган, қорачадан келган, қотма, хушчақчақ одамни кўрасиз. Бу Қуддус Муҳаммадий бўлади.

Қуддус Муҳаммадий одам сифатида ҳам ўз асарларига ўхшаган оддий, самимий. Уни кўрмаган одам унинг шеърларини ўқиб у ҳақда тасаввур қилиши мумкин, ёки унинг шеърларини ўқимаган одам у билан бир оз суҳбатда бўлиб унинг шеърлари, адабий услуб ҳақида тасаввур олиши мумкин. 1959 йилда биз бир воқеанинг гувоҳи бўлганмиз: шоирнинг «Сандал ва печка», «Дум», «Ипак қурти», «Салим ва китобча» сингари асарларини рус тилига таржима қилган машҳур рус болалар ёзувчиси Маршак Қуддус Муҳаммадий билан танишиш истагини билдиради. Кўпчиликнинг орасида уни Маршакка кўрсатишади. Ушанда Маршак Қуддус Муҳаммадийга қараб айтган биринчи сўзлари: «Точно! Точно!» бўлган эди. Шу сўзлардан маълум бўлдики, Маршак Қуддус Муҳаммадийнинг шеърларини таржима қилиб, автор қиёфасини ўзича тасаввур қилган.

Қуддус Муҳаммадийнинг шахсиятига тегишли яна бир хислат шундан иборатки, у ниҳоятда болажон одам. Унинг оиласи ўзи бир «шеър фабрикаси». Унинг фарзанд-парварлиги, ўнга яқин болани ўстириб тарбия қилиши, ўнга доим жонли материал бериб туради. Бошқача қилиб айтганда у доим болалар орасида — уйда ҳам, мактабда ҳам, тўғарақларда ҳам, кўчада ҳам. Шу сабабдан

¹ Р. Моран, ж. «Детская литература», 1967 г., № 10, стр. 37.

унинг асарлари болалар ҳаёти ҳақидаги асарлар эмас,
балки болалар ҳаётининг ўзи!

Қуддус Муҳаммадий ўзининг ҳаёти ва ижоди билан
ёшлар учун катта бир мактаб, тенги йўқ дарслик, қим-
матли бир китобки, бу мактабда ўқимаган, бу дарсликдан
сабоқ олмаган, бу китобни варақламаган ёшлар ҳозир
топилмаса керак!

МУНДАРИЖА

Ҳаёт ва сюжет : : : : , , , , : . . . :	3
Ҳикоянавислик санъати : : , . . . : : : : . . . :	40
Бугунги кун драмамиздан бир намуна	118
Оддий ҳақиқатдан санъат	133

На узбекском языке

М. Кошчанов

ЖИЗНЬ И ПРЕКРАСНОЕ

Статьи о литературе

Редактор *Озод Искандаров*
Рассом *М. Жўраев*
Расмлар редактори *М. Рейх*
Техн. редактор *В. Барсукова*
Корректор *Ш. Зухриддинов*

Босмахонага берилди 6/1-1970 й. Босишга рухсат этилди 22/IV 1970 й. Формати 84×108¹/₃₂. Босма л. 4,875. Шартли босма л. 8,19. Нашр. л. 8,51. Тиражи 5000. Р. 09367. Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шартнома № 126—69.

Ўзбекистон ССР Министрлар Совети Матбуот Давлат комитетининг Полиграфкомбинатида 1-қозога босилди. Тошкент, Навоий, кўчаси, 30. 1970 йил. заказ № 57. Баҳоси 56 т.