

У. НОРМАТОВ



АИД

ХМАД



УМАРАЛИ НОРМАТОВ

А

(адабий портрет)

АИД

ХМАД

МУНДАРИЖА

- | | |
|----|--------------------------------------|
| 5 | Одамлар орасида, устозлар тарбиясида |
| 9 | Лирик новелла устаси |
| 33 | Қувноқ қаҳқаҳа |
| 54 | Кулги мадҳ хизматида |
| 69 | Ижод уфқининг кенгайиши |

ОДАМЛАР ОРАСИДА, УСТОЗЛАР ТАРБИЯСИДА

1940 йили китоб дўконларида «Тортиқ» номли жажжигина тўплам пайдо бўлди. У моҳир сўз устаси Абдулла Ҳаххор эътиборини ўзига тортди. «Санд Аҳмад қўлига танбур олипти, қулогини бурашига, парда босишига, чертишига қараганда тузук бир машқ чала оладиганга ўхшайди, лекин ҳали машқ чалгани йўқ. «Тортиқ»даги ҳамма ҳикоялар шунини кўрсатади. Танбурни қўлга олиб, созлашдан мурод машқ чалиш эканини эсдан чиқармаса бўлгани», — деб ёзди у «Тортиқ» ҳақидаги мақоласида.

Адиб ёш ёзувчининг гапдаги машқларини доимо кузатиб борди, яхши машқлар чалганда қувониб, далада берди, усулдан чиққанда эса йўл-йўриқ кўрсатди, койинди. Мана, орадан чорак аср вақт ўтиб «Уфқ» романи пайдо бўлди. Уни ўқиб, устоз яна шу гапларни айтди: «Санд Аҳмад бундан кўп йиллар муқаддам қўлига адабиёт танбурини олиб чертганда, қўли келишганини кўриб, яхши созанда бўлиб, яхши-яхши машқлар чалишини орзу қилган эдик. Шу орзуимиз ушалиб келаётибди. «Уфқ» унинг илҳом ва маҳорат билан чалган машқидир».

Санд Аҳмадининг ёзувчи бўлиб етишувинда яна бир улкан адиб, Ғафур Ғуломнинг хизмати, таъсири катта бўлди.

«Кунин кеча, — деб эслайди у «Адабий оила» сарлавҳали мақоласида, — бир даста «Муштум»ни қўлтиқлаб менинг уйимдан Абдулла Қаҳҳорниқига, уникидан мениқига қатнаб бирор жўяли маслаҳат қидириб юрган Санд Аҳмад бугун бақувват сатирик юморист ёзувчимиз бўлиб етишди...

Мен Санд Аҳмадни замонамизнинг пешқадам ҳикоянавислари сафида кўраман»¹.

Ғафур Ғулом ўша мақоласида «Уфқ» романи устида тўхталиб, уни ўзбек адабиёти хазинасига қўшилган асар, деб атайди.

Санд Аҳмад 50 йиллик ҳаёти, 30 йилдан ошиқ ижодий фаолияти давомида китобхонларга ўнлаб лирик ҳикоя, талай ҳажвия, бир пьеса, «Қадрдон далалар», «Ҳукм», «Суд» қиссаларини, икки китобдан иборат «Уфқ» романини тақдим этди, адабий аҳолни сафига Чўл бурғутни, Ўрик домла, Икромжон, Асрора, Иноят оқсоқол сингарини янги одамларни олиб кирди.

Санд Аҳмад 1920 йил 10 июнда Тошкент шаҳрида туғилди. Аввал ўрта мактабда, сўнг тасвирий санъат билим юртида, Тошкент педагогика институтининг тил ва адабиёт факультетини ўқиди. У меҳнат фаолиятини журналистликдан бошлаган, дастлаб радиокомитетда, «Қизил Ўзбекистон» газетасида муҳбир, сўнгра «Муштум»,

¹ «Совет Ўзбекистони», 1965 йил, 15 август.

«Шарқ юлдузи» журналларида адабий ходим бўлиб ишлаган. Мухбирлик уни қайноқ ҳаёт қучогига, одамлар орасига олиб кирди. У она юртни печа бор бошдан-оёқ кезиб чиққан, Хоразм ва Катта Фарғона канал, Фарҳод ГЭСи қурилишларида газетчи бўлиб қатнашган. Ёзёвонни ўзлаштириб раётган чўлқуварлар сафида чўл шамолларига кўкрак тутган. У ҳамниша сафарда, ҳар доим одамлар орасида, меҳнат аҳлининг ташвиш ва қувончларига яқиндан шерик бўлди. Шундан бўлса керак, у меҳнаткаш халқ қалбини, дардини чуқур ҳис этади, меҳнат аҳлининг кайфияти, тили, урф-одатини, она юртнинг паст-баландини жуда яхши билади. Ўзи кўрган, ўзи билган ана шу кишиларни, таниш манзараларни қаламга олади.

Сафдошлари орасида ёзувчи Саид Аҳмаднинг ижодий қиёфаси, услуби аниқ ажратиб туради.

Ёзувчининг ўзи қанақа бўлса, асарлари ҳам шунақа бўлади, дейишadi. Бу таъбирини, эҳтимол, ҳамма ёзувчига тадбиқ қилиш қийиндир, аммо Саид Аҳмадга бемалол тадбиқ этса бўлаверади. Саид Аҳмад табиатан ҳам лирик, ҳам ҳазилкаш одам, у кирган даврада аския, ҳазил-мutoйиба авжга чиқади. Табиатидаги бу ҳислат ёзувчининг тасвир услубига, асарларига шундайгина кўчади-қўяди. Унинг ижодига назар ташласак, бири бири билан боғлиқ бўлган икки услубий йўналишни кўраимиз. Саид Аҳмад ҳам лирик, ҳам юморист ёзувчи. Услубий йўналишига кўра унинг асарла-

ри ҳам асосан икки турли — лирик талқинга бой новеллалар, кулги, қаҳқаҳага мўл ҳажвиялар ҳамда бу икки жиҳатни бирлаштирган роман ва қиссалар.

Бу рисолада Саид Аҳмад тасвир услубининг, ижодий портретининг айрим характерли томонлари устида гап боради.

ЛИРИК НОВЕЛЛА УСТАСИ

Ўзбек адабиётида ҳикоя жанрининг лирик тури кенг тарқалган. Деярли барча ҳикоянависларда бу тур намуналарини учратиш мумкин. Бу борада Саид Аҳмад ҳам кўп меҳнат қилганлардан бири.

Гарчи адибнинг илк тўплами муваффақиятсиз чиққан, танқидга учраган бўлса ҳам,¹ ўшандаёқ ёш авторнинг ўзига хос тасвир йўсини—ҳаёт ҳодисаларини комик ва лирик тарзда ўзлаштиришга мойиллик сезилган эди. Автордаги ана шу майл уруш даврида ва урушдан кейин яратган қатор ҳикояларида, шунингдек, «Қадрдон дала-лар» қиссасида бирмунча шаклланди, 50-йилларнинг ўрталарига келиб, унинг ижодий қиёфаси аниқ намоён бўлди, кейинги 15 йил давомида адибнинг ўндан ортиқ ҳикоялар китоби чиқди, эътиборга сазовор новеллаларини мана шу йиллар давомида яратди. Энди Саид Аҳмад ҳам моҳир юморист, ҳам лирик новелла устаси сифатида танилди.

¹ «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» журнаlining 1941 йил 2-сонига босилган Абдулла Қаҳҳорнинг «Тортиқ» сарлавҳали мақоласи назарда тутилади.

Шуниси ҳам борки, Саид Аҳмаднинг қизғин ҳикоячилик фаолияти умумсовет адабиётида характерли бир тенденция— прозада лиризм кенг ёйилган даврга тўғри келиб қолди. Автор асарларида аввал уч берган, шакллана бошлаган услубий хусусиятлар ана шу шароитда барала рўёбга чиқди.

Кейинги пайтларда, «лирик проза» ҳақида кўп баҳслар бўляпти, баъзан прозадаги лиризмни камситиш ҳоллари учраб қоляпти. «Вопросы литературы» журнаlining 1969 йили ўтказган «Ҳозирги ҳикоя» мунозарасида ҳам шу нарсa сезилди.

Тўғри, баъзи авторлар насрини лирикалаштираман, деб, меъёрдан четга чиқиб кетдилар, эпик тасвир санъатини тушириб юбордилар, айрим ҳолларда лиризм сентиментал талқин, ғайри табиий романтика билан алмашина бошлади, бу ҳол замондошимиз образи қиёфасига соя туширди, уларни замондан, конкрет муҳитдан узоқлаштириб қўйди. Шу билан баробар лиризм прозага кўп ижобий фазилатлар олиб келдики, бунини тан олмаслик катта хатодир. Асарда «гап айтиш»га интилиш, айтадиган гапини куйиб-ёниб, тўлиб-тошиб айтиш, ҳаётга фаол муносабат, жўшқинлик, инсон шахсиятига эътибор, унинг тақдирини ҳақида астойдил қайғуриш, самимийлик — бу фазилатларнинг барчаси худди ўша насрдаги лирик йўналиш билан алоқадор. Камчиликларнингна рўкач қилиб, адабий жараёндаги бу муҳим тенденцияни ёмонга чиқариш ўрнига, ҳодисани

чуқур таҳлил этиш, масалага конкрет ёнда-
шиш, масала моҳиятини очиб бериш, унинг
мусбат ва манфий томонларини аниқлаш
мақбул бўлур эди. Шу нуқтаи назардан
Саид Аҳмаднинг лирик новеллаларини ўр-
ганиш, унинг услубий хусусиятларини ку-
затиш фақат адибнинг ижодий қиёфасини
очишга эмас, насримиздаги лирик тенден-
ция моҳиятини англаб олишга ҳам маъ-
лум даражада ёрдам беради.

Саид Аҳмаднинг лирик ҳикояларини
мавзу жиҳатдан асосан иккига ажратиш
мумкин. Ёзувчининг ўндан ортиқ ҳикояси
уруш ва унинг оқибатлари ҳақида, қолган-
лари деярли ҳаммаси севги, оилавий-ахло-
қий муносабатлар ҳақида. Ёзувчи уруш
оқибатларини қаламга олганда ҳам, севги,
оилавий муносабатларни ифода этганда
ҳам бир муҳим масала — одамнинг одам
олдидаги, эл-юрт олдидаги бурчи, масъ-
улияти масаласи ҳамиша унинг диққат
марказида туради, адиб ҳар бир ҳикоясида
ана шу бош проблеманинг қандайдир янги
томонини очишга интилади. Саид Аҳмад
ҳикояларининг қаҳрамонлари ҳаёт хилма-
хил кишилар, уларнинг бирида катта ҳаёт
остонасига эндигина қадам қўйган, илк
меҳнат, илк муҳаббат, илк бўса лаззатидан
баҳраманд бўлган ёшларни учратсак, ик-
кинчисида ҳаётда адашиб, шундай замон-
да бахтини бой бериб қўйган нодон-ношуд
кимсаларга дуч келамиз, яна бирида ўз
шахсий ҳузур-қаловатидан воз кечиб, ўзга-
ларга бахт ҳадя этган олижаноб кишиларни
кўрсак, бошқасида фақат ўзини деб ўзга-

ларни қон қақшатувчи худбинларга рўпара бўламиз, авторнинг қатор ҳикояларида асримиз юқини елкасида кўтарган, кўпни кўрган отахонлар, мунис-меҳрибон онажонлар сиймоси билан танишамиз. Қисқаси, бу қаҳрамонлар ким ва қайси ёшда бўлишдан қатъи назар, авторнинг замондошлари — 50—60-йиллар кишиси.

Ёзувчи ўз замондошлари хатти-ҳаракати ва тақдирига пассив кузатувчи сифатида эмас, ёниқ шоирона бир қалб билан ёндашади. Унинг новеллалари бамисоли шеърий асарнинг ўзгинаси, автор тасвир объектига фаол аралашади, қалбидаги ҳис-ҳаяжонни барала тўкиб солаверади.

Ёзувчи ҳикояларни кўпинча ҳикоячи қаҳрамон («мен») тилидан айттиради. Ҳикоячи қаҳрамон асарда воқеаларни ҳикоя қилиб берувчи шахс тарзида эмас, балки авторнинг «вакили» сифатида иш кўради, яъни ёзувчининг позициясини ошкора ифода этиб беради. Ҳикоячи қаҳрамон қувончли ҳодисаларни кўрганда севинчдан тўлиб-тошади, кўнгилсиз ҳодисаларга дуч келганда газаби аланга олади. Бу жиҳатдан ҳикоячи қаҳрамон лирик асарлардаги лирик қаҳрамонга ўхшаб кетади, у асардан асарга ўтиб гоҳ мухбир йигит («Хазина», «Турналар», «Тўлқинлар», «Чўл бургути» ҳикояларидаги каби), гоҳ асардаги персонажлардан бири сифатида («Онажонлар»даги шофер йигит сингари) кўриниб юради. Ёзувчи воқеаларни четдан туриб холис тасвир этганда ҳам («Кўклам чечаклари», «Меҳрибон», «Муҳаббатнинг туғилиши» дагидек) унинг

ҳикояда ўрни борлиги, воқеаларнинг ишти-
рокчиси экани яққол билиниб туради. Ав-
тор қалбидаги туйғулар жилосининг асар
саҳифаларига худди шеъриятдаги каби кў-
чиб ўтиши туфайли унинг новеллалари ало-
ҳида лирик хусусият касб этади.

Ҳикоялардаги ҳикоячи қаҳрамон лирик
қаҳрамонга ўхшаб кетса-да, лекин айнан ўзи
эмас. Лирикада лирик қаҳрамон — бош қаҳ-
рамон. Санд Аҳмаднинг энг яхши ҳикояла-
рида эса ҳикоячи қаҳрамон ҳеч қаерда бош
қаҳрамон тарзида берилмайди. Ҳар бир
ҳикоянинг ўз бош қаҳрамони бор. Чунончи,
«Хазина»да Уста Мақсуд, «Турналар»да
Собир ота, «Тўлқинлар»да Жўрахон, «Чўл
бургути» туркумида Раҳимжон, Нўъмон-
жон, Ўрик домла ва бошқалар. Ҳикоячи
қаҳрамон воқеаларга аралашар экан, бу
билан у бевосита асарнинг бош қаҳрамони
бўлиб қолмайди, балки воқеаларнинг гуво-
ҳи, ҳикоячиси, шарҳловчиси ролини ўтай-
ди. Ана шу образ воситасида ёзувчи асар
драматизмининг ифода этади. Унинг ҳикояла-
ридаги фазилатларни ҳам, заифликларни
ҳам аввало худди ана шу хусусиятдан ке-
либ чиқиб изоҳлаш керак. Бу ўринда Санд
Аҳмад услубини ана шу жиҳатдан Абдулла
Қаҳҳор услуби билан таққослаб кўриниш
ўринли бўлар эди.

Воқеаларни «четдан туриб холис тасвир-
лаш» тарафдори бўлган ва шу принципга
ўз ижодида қатъий амал қилган атоқли
прозаик А. Қаҳҳорнинг кейинги асарлари-
да воқеаларга «аралашув» аломати кўрин-

ган эди. Буни «Минг бир жон». «Нурли чўққилар», «Синчалак» ва «Муҳаббат»да яққол сезиш мумкин. Гарчи унинг асарларида лирик элементлар кўпайган бўлсада, у ўз принципига содиқлигича қолди. Унинг асарларида драматизм бевосита характерлар ҳаракати, олишув ва тўқнашувларидан келиб чиқади, характерларнинг хатти-ҳаракати, олишув ва тўқнашувларни тасвири орасига кириб қолган лирик чекинишлар ҳодисаларга бўлган автор муносабатини ойдинлаштиради, мавжуд драматик ҳолатларни кучайтиришда ёрдамчи восита ролини ўтайди. Санд Аҳмад ҳикояларида эса лирик чекинишлар асар драматизмининг юзага чиқарадиган асосий восита бўлиб хизмат этади.

Мана, ёзувчининг «Хазина» ҳикояси. Ҳикояда уруш қурбони бўлган бир одамнинг тақдири тасвир этилади. Автор қаҳрамоннинг тақдирини бир бошдан ҳикоя қилиб ўтирмайди, уни олишув ва тўқнашувлар жараёнида ҳам кўрсатмайди, бош қаҳрамон ҳикояда жуда кам ҳаракат қилади. Шундай бўлса ҳам асардан кутилган мақсад рўёбга чиққан. Ёзувчи қаҳрамон тақдиридаги шундай характерли моментларни топганки, ана шу қисқа, аммо характерли моментларнинг ўзи қаҳрамон тақдири ҳақида тасаввур қилиш учун кифоя қилади: ҳикоя воқеаси қисқача шундай: уста Мақсуд бир вақтлар дутор чалиб, санъатига ҳаммани мафтун этган. Уста уруш туфайли қўлидан ажралади, сўнг у ўз санъатининг шогирдига—тракторчи Инобатга ўргата-

ди. Автор ана шу воқеани бериш учун учта лавҳа таллайди, кейин ана шу лавҳаларга лирик, чеккинилар орқали жило бериб, улардан ўткир драматик коллизия ҳосил этади. Лавҳаларни таллашда ёзувчи контраст приёмини қўллайди, лавҳалардаги контрастлик, бир томондан, асар драматизмининг кучайтирилишга ёрдам берса, бошқа томондан, авторнинг хулосаларининг инфодалаш учун имкон беради.

Ҳикоячи қаҳрамон—муҳбир йиғит бош қаҳрамон тақдирин билан боғлиқ бўлган ҳар учала лавҳанинг бевосита гувоҳи. У Устани урушдан бурун кўрган. Унинг машқларининг эшитган. Ҳикоячи дейди:

«У вақтда Уста Мақсуд йиғирма беш ёшлардаги буҳудидан куч ёғилиб турган, бақувват йиғит эди. Катта Фарғона қачали қурилишида муҳбирлик қилиб юриб, шу «Темир кўприк»ка ҳар келганда алла-палагача чой ичиб ўтириб, унинг машқларининг эшитардим».

Ана шу маълумотдан кейин шундай бир лавҳа тасвири келтирилади:

«Бир кун кечаси редакцияга телефонда материал бериб, кечроқ чойхонага келсам сўриларда жой қолмабди. Ҳамма жим. Ўртадаги сўрида Уста кўзларининг чирт юмиб «Фарғона тановари»ни чаларди...

Мен азим тун толнинг буҳур танасига суялиб, кексалар қалбида аллақачон ухлаган ёшликнинг қайноқ ҳисларининг уйғотиб юборган, йиғитлар кўксига йилт этган муҳаббат учқунининг аланга олдираётган сеҳрли куй садоларига берилиб жимгина ўти-

рардим. Уста тор чертишдан тўхтаб, атрофга кулимсираб бир назар ташлади-да, дуторин эҳтиёт қилиб ёнига қўйди.

Одамлар уйқудан уйғониб кетгандек атрофга қараб олишди. Уста Мақсуд уларни худди қўлларида ушлаб ёшлик кўчаларига этаклагандек қара, ёшлигинингга боқ, биринчи муҳаббатининг эсла, лола терган адирларининг, чўмилган сойларининг кўр, даяётгандек, ҳаёт машаққатларидан сен билан ёнма-ён туриб ўтган умр йўлдошининг кўксинингга биринчи бор бош қўйиб индида иқдор бўлган пайтдаги ҳаяжонини эсла, бу кунларга етолмай орзу-армонларини сенга ташлаб кетганларини унутма, дегандек бўларди».

Бахтиёрлик нашъаси уфуриб турган бу лавҳа гоёт кўнгилсиз жиддий бир фожиядан дарак берувчи лавҳа тасвири билан алмашинади. Мухбир йиғит йиғирма йил ўтгач, Устага яна дуч келади. Устанинг урушда қўлдан ажралгани маълум бўлади. «Бир вақтлар торларини беқиёс чертган, санъатига кўнларини қойиб қолдирган бармоқлар энди йўқ».

Бу ҳол ҳикоячи қаҳрамонини ларзага солади: «Торларини чертишга, пардалар устида йўргалашга моҳир бўлган қўллар кези келганди милтиқ тенгисини босишга ҳам қодир эканлиги ҳақида сира ўйлаб кўрмаган эдим. Шу тонда елдимда ўтирган кишининг сенга санъатидан, касбидан ажралганини, унинг ажойиб маҳоратидан кишилар бенасиб бўлганини кўриб, бу уруш ёлғиз шаҳарларни вайрон қилмади, ёлғиз

отани боладан, болани онадан жудо қилма-
ди, балки омон қолганларнинг ҳам танаси-
да жароҳат излари қолдириб кетганини кў-
риб турардим...».

Ёзувчи қаҳрамонни бу ноқулай аҳволдан
олиб чиқиш учун шундай бир йўл тутлади.
— Уста меҳмонларни тракторчи аёл Инобат
ҳузурига олиб боради, шийпонда дутор
базми бошланади.

«Инобат кўрпача устига ўрнашиб ўтириб
олгандан кейин дастрўмолини ҳўллаб,
торларни артиб устасининг салобати боса-
ётгандек журъатсизлик билан куйни бош-
лади... Аввалига ҳиссиз, шунчаки бошлан-
ган куй бирданига ўтирганларнинг хаёлини
олиб қўйди... Бу куй менга ёшлигим, бола-
лигимни яна қайтариб келди. Торларнинг
гоҳ деңгиз довулларидек шиддаткор, гоҳ
сахар елларидек юмшоқ садолари йиллар
ўтиб қалб қаърида унутилиб кетган ажиб
болалик ҳисларини тугёнга келтирди. Ву-
жудимда ҳалигача ҳеч ким билмаган ва
ҳеч ким қилолмайдиган аллақандай зўр,
жуда ҳам зўр ишлар қила олишга қодир
бир куч пайдо бўлаётгандек эди. Дугорга
жўр бўлгим, атрофда мавж уриб турган ба-
ҳор манзараларини қўшиққа солиб куйла-
гим келарди...»

Шундан кейин ҳикоячининг диққати яна
бош қаҳрамонга кўчади.

«Негадир Уста Мақсуднинг юз-кўзида
ҳаяжон сезмадим...

Назаримда, бу уста санъаткор узоқ йил-
лар меҳнат ва машаққат билан топган ха-
зинасини эритиб шогирдининг қалбига қуя-

ётганга ўхшарди. Инобат эса бу санъат гавҳарининг устидаги чапг, губорини артиб, унга янги жипло, янги сайқал бериб кишилар юрагига олиб кирарди».

Кўриниб турибдики, ҳар учала лавҳада ҳам бош қаҳрамоннинг хатти-ҳаракати тасвир этилаётгани йўқ. Фақат унинг учта моментдаги уч хил ҳолати кўрсатилаётир. Бу лавҳалар маълум даражада «статик» характерга эга. Қаҳрамоннинг учала моментдаги ҳолатида ҳам драматик асос бор, бироқ у «ёппиқ» ҳолда. Ёзувчи ана шу ёппиқ ҳолдаги драматик асосни юзага чиқариш учун ўзининг лирик торини ишга солади. Ҳикоячи қаҳрамон ҳаракатга келади. Унинг қалби бамисоли Инобат қўлидаги тор каби титрайди. Бир-бирига зид туйғулар қўйилиб келаверади, бири иккинчиси билан алмашишаверади: аввал қувонч ва фахр ҳисси жўш уради, сўнг алам ва ўкинч мотиви эшнтилади, бу мотив тез орада газаб ва нафрат индосига айланади, ниҳоят бу инддатли нидо сусайиб яна қувонч ва фахр сэдоси янграй бошлайди. Бош қаҳрамоннинг турли ҳолати туфайли ҳикоячи қаҳрамон қалбида туртилган ана шу лирик кечинималар асар драматизмининг вужудга келтиради. «статик» лавҳаларга динамик тус беради.

Ёзувчи бир қатор ҳикояларида лиризм ва драматизмни кучайтириш мақсадида ҳикоячи қаҳрамондан ташқари воситачи қаҳрамондан ҳам фойдаланади. Кўпчилик ҳикояларда ҳикоячи қаҳрамон ҳам, воситачи қаҳрамон ҳам бирга келаверади, бироқ

ҳар иккаласи ҳам асарнинг бош қаҳрамони бўлолмайдн, асардаги бош қаҳрамон учинчи бир шахс бўлиб чиқади. Ҳикоячи қаҳрамон воситачи қаҳрамон билан учрашиб қолади, воситачи қаҳрамон унга бош қаҳрамоннинг тақдирини ҳақида ҳикоя қилиб боради. Унда лирик кечинмаларни ифода этувчи шахс бир эмас, иккита бўлиб қолади. Авторнинг «Тўлқинлар», «Ҳайқирӣқ», «Тоғларда» ҳикояларида ана шундай.

«Ҳайқирӣқ» ҳикоясининг бош қаҳрамони — Фотима. Ёзувчи даставвал кўп ерданичлатадиган усулни қўллайди, ҳикоячи қаҳрамон бош қаҳрамон билан дуч келади. Бош қаҳрамоннинг ҳолати ва бу ҳолат туфайли ҳикоячи қаҳрамонда тугилган ўйлар ҳамда кайфиятлар тасвир этилади. Ҳикоячи бош қаҳрамонни «дилни вайрон, танасини иштироб гижимлаб ташлаган» ҳолда кўради, кўради-ю, бундан қаттиқ таъсирланади.

«ИШу тонда қайрагоч танасига суяниб автобус кутарканман, афтодаҳол бу хотиннинг гам тўла кўзларини кўриб чидаб турсолмадим. Нимадир деб унинг дардини енгиллатгим, кўнгланин кўтаргим келди. Тараддудимни сезиб қолган ҳамроҳим — чол бош чайқаб шаштимни кайтарди:

— Тегманг унга, тарихи узоқ, кейин айтиб бераман».

Бош қаҳрамоннинг ҳолати ва бу ҳолат туфайли ҳикоячи қаҳрамон қалбида тугилган ўйлар ва туйгулар драматик элементларга тўла. Бироқ бу ҳали ҳикоядаги ҳақиқий коллизия тасвири учун дебоचा, ҳолос.

Бош қаҳрамон тақдиридаги ҳақиқий драма чолнинг ҳикояси орқали берилади. Чол хотинининг тарихини, унинг ҳолатидаги изтироблар сабабини—уруш, адолатсизлик турфайли тортган жафоларини, севган эридан жудо бўлганлигини айтиб беради. Автор аёлнинг фожиаи тақдирини тасвирлашда назик бир усулни қўллайди: воқеаларни сўзлаб берган чол — воситачи қаҳрамон аёлнинг шу куйларга тушувига сабабчи бўлганлардан бири бўлиб чиқади. Чол мана энди ўзининг қилмишидан пушаймон, у ўзини гуноҳкор деб ҳис этади. Автор чолни сўзлатар экан, воқеа баёни эмас, воқеаларга чолнинг муносабати, чолнинг шу тобдаги кайфиятлари, драматик ҳолатига алоҳида эътибор беради. Чолнинг ҳикоясидан сўнг гал яна ҳикоячи қаҳрамонга келади, чолнинг ҳикояси ва ҳолати уни ларзага солади. «Баданим титраб кетди. Кўз олдимга Фотима келди. Бир вақтлар Исмоил-жоннинг бахт-мухаббат тўла кўзлари дунёда энг яқин кишиси Фотимага қараб турган наитларни ҳаёл кучи билан тасаввур қилдим. Қани ўша кўзлар?..

Чидаб туrolмадим, сапчиб ўрнимдан туриб кетдим.

Атрофда баҳор баҳорлигини қилиб куртакларни ялаб гул очиб кетар, гиёҳларнинг қулогига «Уйгон! Уйгон!» деб шивирларди.

Бахт учун тугилган олижаноб, метин продасини ҳеч нарса бўколмайдиган бу хотинни ким ранжитди?! Ким уни мана шу мавж уриб турган баҳор нашидасидан бенасиб қилди?! Ким у ботир йигитни, унинг

орзу-умидларини, чиройли юзидаги қоп-қора холини бир сиким тупроққа айлантирдими?! — деб ўзинга-ўзин савол бераман ва товушининг борича «Пўқолсени уруш!» деб ҳайқираман. Овозим адрларда садо беради. Наинки адрлардан, қитъалардан момақалдироқдек гумбурлаб акс садо қайтади. Эшитиб турибман! Қўлоқ солинг! Денгиз пўртаналаридек, саҳро довуллари-дек ҳайқирик эшитилмоқда!

Одам боласи урушни қарғаяпти!»

Ёзувчи шу шиддаткор туйғулар ва ўйлар орқали воқеага яқин ясайди, ўзининг хулосаларини баён этади.

Умуман ҳикояда драматизм кўп ёқлама йўллар билан ҳосил этилган. Бир томондан, ҳикоячи қаҳрамоннинг бош қаҳрамон билан танишуви, унинг кайфиятлари, иккинчи томондан чолнинг бош қаҳрамон ҳақидаги ҳикояси ва унинг шу ҳикоя билан боғлиқ бўлган афсус-надоматлари, учинчи томондан чолнинг ҳикояси ва ҳасрати туйғуларини яна ҳикоячи қаҳрамонда пайдо бўлган кайфиятлар ва хулосалар — буларнинг ҳаммаси жам бўлиб асарнинг яхлит бир драматизм ҳосил этади.

Ёзувчининг ҳикоячи қаҳрамон ҳам, воқитчи қаҳрамон ҳам йўқ бўлган ҳикояларида лиризм учун имконият бир оз торроқдек туюлади. Бироқ бу хил ҳикояларда ҳам автор асарга лирик элементларни олиб кириш йўлини топади. Бунда у, қаҳрамон қалбидаги ҳис-туйғуларни ўз тили билан сўзлаб бериш, воқеанинг энг муҳим жойига келганда уни тўхтатиб қўйиб, шу ҳақда ё

қажу эмон, ёки китобхон билан суҳбат қилиш каби усулларни қўллайди, лиризм учун йўл очадиган бундай приёмлар айни чоғда асар драматизмининг ўткирлаштиришига хизмат ҳам қилади. Ёзувчи «Меҳрибон», «Алла», «Иқбол чироқлари», «Мангулик қиссаси», «Хотин», «Чинор» ҳикояларида шу приёмлардан кенг фойдаланган.

«Меҳрибон» ҳикоясининг воқеаси шундай: Қундузхон Москвада ўқиб юрган вақтида онаси вафот этади. Отаси поилок бошиқа бир аёлга уйланади. Шундай қилади-ю, аммо бу қилишимга қизим қандай муносабатда бўларкан, деган ташвиш билан туради. Қундузхон бундан беҳабар. У она доғида ўртаниб шажарга келади. Уни бегона бир аёл кутиб олади. Бу ўғай она эди. Бундан воқиф бўлган Қундузхон изтиробга тушади, онага ўғай бола кекки билан қарайди. Бироқ аёл халқ оғзидаги золим ўғай оналардан эмас, балки меҳрибон бир она бўлиб чиқади. Қундузхон бегона аёлда, унинг хатти-ҳаракатида ўз онасининг киник нафасини ҳис эта бошлайди.

Шу тариқа ҳикоя ўткир коллизия асосига қурилаган. Қундузхоннинг изтироби, отанинг ташвиши, ўғай онанинг хижолатлари бир нуқтага жам бўлиб асар драматизмининг таъмин этган, бунинг устига ёзувчининг ана шу уч образ ҳолатидан келиб чиқадиган лирик кечинмалари асар драматизмининг янада жозибадор қилган.

Ёзувчи Қундузхоннинг Москвадан қайтгач, вокзалдаги ҳолати ҳақида ёзади:

«Йўқ, дадаси одамлар орасида кўринма-

ди. Онаси бўлса, албатта чиқарди. Гул тутиб, кутиб оларди. Қизнинг атрофга жовдираб турган кўзлари хомуш ерга боқди. Қиз кўнгли ўксиди.

Не-не орзу-умидлар билан ўстирган фарзандининг балоғат ёшини кўролмаган оналар, фарзандлик қарзини ўтолмай армонда қолганлар қалбини тирнаб келган дарду аламини ифода қилиб бўлармиди.

Атрофни қувноқ кулгига тўлдирган мана шу одамлар орасидан Қундузхон бундан икки йил аввал йўқотган онасининг меҳрибон—мунис сиймосини қидиради. Қани у. кўзи ёриб бир парча этда ўз истиқболини кўролган ва унга бахт тилаган она! Ёшлик йиллари унинг сочларини майда қилиб ўриб қўядиган меҳрибон қўллар қани? У энди абадиян йўқликка кетди».

Бу парчада Қундузхоннинг ҳолати ҳақидаги тафсилотлардан кўра ёзувчининг Қундузхон ҳолатидан келиб чиқиб айтган сўзлари китобхон қалбига чуқурроқ таъсир этади.

Ёки аёлнинг ўғайлиги маълум бўлгандан кейин аёл билан Қундузхон руҳияти тасвирини эслайлик.

Унда ёзувчи дастлаб қаҳрамонларнинг драматик ҳолатини чизади: қиз она расмига тикилиб, онасини қумсаб йиғлайди, ўғай она эса бунн ўз кўзи билан кўриб туради, бундай манзаранинг гувоҳи бўлиш «ўғай», лекин аслида меҳрибон ва ақлли бир аёл учун қанчалик оғир! Сўнг ёзувчи аёлнинг ана шу оғир ҳолатдаги кайфиятини—ички монологини беради. Бу монологда ёзувчи-

нинг «иштироки» борлиги, у аёл тилидан сўзлаётганлиги сезилиб туради. Монологдан кейин ёзувчи ҳолат тасвирига кўчади, аёлга икки огизгина сўз беради, аёлнинг сўзи билан гапни бас қилади-да, китобхон билан мусоҳабага ўтади. Бу мусоҳабада автор мавжуд ҳодисага бўлган ўз муносабатини китобхонга очиқ баён этади.

Кўрдикки, авторнинг лирик чекинишлари, ҳикоячи қаҳрамоннинг ҳодисага аралашуви, бир томондан, ҳикоялардаги драматизмни кучайтиришга хизмат этса, иккинчи томондан, уларга алоҳида лирик, қисман публицистик тус беради. Аммо адиб ҳикояларидаги лиризмнинг манбаи, воситаси фақат шулар эмас.

Саид Аҳмад ҳикояларидаги қаҳрамонларнинг аксарияти, эмоцияга бой, ҳиссиётчан, баъзан асабий кишилар. Автор ҳаётдан кўпроқ бетинч, беором қалб эгаларини қаҳрамон қилиб танлайди, уларни биз ҳаммиша ҳис-туйғу оламининг кескин, таранг дақиқаларида — ё тажанг, ё ўзида йўқ шод, ё ғам-алам, ё роҳат-фароғат оғушида кўра-миз. Ёзувчини биринчи галда қаҳрамоннинг табиати эмас, ҳиссий кечинмалари қизиқтиради. Адиб қаҳрамонни китобхонга кескин руҳий ҳолатда кўрсатади-да, сўнгра бунинг сабабларини изоҳлашга ўтади, қаҳрамон характерини, ҳаёт йўлини чизади. Шундай қилиб, Саид Аҳмад ҳикояларида қаҳрамон характери ва тақдири кайфиятлар таҳлили орқали берилади. Шунга кўра уларни кайфият ҳикоя деб аташ ҳам мумкин.

«Ўйлар»даги Меҳри аянинг ҳолатини эслайлик. У ойдин кечада ҳовлидаги супа устида бир жаҳон бўлиб ётган ўғлига термулганича хаёл сураётир. унинг бошида минг хил ўйлар, қалбида ҳам ташвиш, ҳам қувонч. Бир неча дақиқа давом этган мана шу кескин драматик руҳий ҳолат тасвири орқали биз аёлнинг ўтмиши, севги тарихи, висол лаззати-ю фироқ алангасида куйиб ёниши, отасига тортган ўғли, унинг севги саргузашти — ҳамма-ҳаммасини билиб оламиз. Кампирни ҳаяжонга солган нарса шук, мана шу ўғли эртага олис, машаққатли сафарга отланяпти. Отаси ҳам худди шу ёшда, шу қиёфада жангга отланган эди; у сафардан қайтиб келмади, уруш тўфони комига тортиб кетди. Шу-шу аёл сафардан кўнгил олдириб қўйган. Ўғли урушга эмас, хайрли сафарга кетаётганини билади, унинг фазокор бўлганидан қувонади, лекин барибир қалбининг аллақаери ҳижрон шарпасидан сесканади. Ёзувчи қаҳрамон қалбида шу хил қарама-қарши туйғулар контрастини ғоят ҳассослик билан шонрона акс эттиради. Кампир кайфияти тасвири сокин табиат манзараси — ойдин тун, улкан чинор фониди яна ҳам ўзгача лирик жозиба касб этади.

«Чеварасининг сурати келандан бери кампир оромини йўқотди. Тошкентга қараб толпиниб қолди. Авжи мевалари гарқ пишиб турганда кампир шаҳарда нима қилади, деб қўни-қўшнилар ҳайрон бўлишди. Тап-тап ерга тўкилиб ётган шафтолилар ҳам, сал холи қўйса чумчуқ талаб ташлай-

диган нор бувакилар ҳам шундоққина қолди. Кампир эшикка қулф уриб, йулга чиқди.

У поездда ҳам мижжа қоқмади. Чеварасининг суратига қараб гоҳ хўрсинади, гоҳ илжаяди. Суратни кўзларига суртади. Йўловчилар ҳайрон, бир нима дейишга ботинишолмайди. Кампир суратдан кўз олиб деразадан лип-лип ўтаётган боғларга, чўлларга маъюс боқадди. Кўзларидан шашқатор ёш оқадди...»

«Чевара» ҳикояси қаҳармоннинг ана шундай кескин руҳий ўзгаришларидан бошланади. Худди «Ўйланг, кескинлик ана шу кескин руҳий ҳолнинг биринчи каби қаҳрамоннинг мураккаб бир варақлайди. Унинг биринчи қаҳармонлик соҳибига қон ва шонга тўлиқ эришиши. У етти бола тўғилган, бироқ биригина қаҳармонлик соҳибига бериб, бир ўзи бошқалар билан ҳаммани бошқарган, одам ўлдирган, қўлга олишган, сургунга борган, тўрт йил қишлоқ советига, уч йил колхозга раислик қилган. Бу азамат хотиннинг қалбига қулоқ солган киши суронли йилларнинг бўронини эшиттади.

Бироқ у суронли йилларнинг бўронларига матонат билан бардош берган, элликбошининг хилватини, босмачилар зулмин, но-расталарнинг ўлимин ҳам унинг қаддини бу-колмаган.

Қаҳрамон қисмати билан танишгандан кейин, унинг кайфиятидаги кескинлик, асабийлик боиси аён бўлади-қолади.

«Ўйлар» ва «Чевара» воқеа кўламини кўра эпик ҳикояга ўхшаб кетади, дарҳақиқат уларда қаҳрамонларнинг бутун ҳаёт йўли, тақдирини берилган, катта давр қамраб олинган. Аммо ёзувчи даврни, қаҳрамонлар тақдирини беришда эпик тасвир йўлидан бормайди, воқеани батафсил ҳикоя қилиб ўтирмайди, худди лиро-эпик жанрда бўлгани каби ҳодисаларнинг энг характерли моментларини олади-да, шу ҳодиса туфайли қаҳрамон кўнглида уйғонган ҳастуёғуларни кўрсатиш билан банд бўлади.

Энди ёзувчининг бошқачароқ характердаги ҳикояси — «Муҳаббатнинг туғилиши» ни олиб кўрайлик. Бу ҳикояда «Ўйлар» ва «Чевара»даги каби кескин драматик воқеа йўқ, бу ерда қаҳрамоннинг оғир руҳий кайфияти эмас, балки осойишта, қувончли ҳолати тасвир этилади. Осойишта, қувончли ҳолатлар тасвирида ҳам ёзувчи одатдагидек ҳиссиётнинг олний, тигиз дақиқаларини танлаб олади. Бир қарашда ҳикояда у қадар жиддий воқеа йўқдек, Омон билан Азиза ўнинчини тугатиб, битирув кечасидан тунда бирга қайтишади, йўл-йўлакай у ёқ-бу ёқдан гаплашиб боришади ва тинчгина уй-уйига тарқаб кетишади... Сиртдан осойишта, ножиддий кўринган шу воқеа замирида жиддий маъно, ўзига хос драма яшириниб ётибди. Бу маънони ёзувчи ёш қаҳрамонларнинг қалбидан, ўша хайрлашув дақиқаларидаги кайфиятидан қидиради. Хусусан ёзувчи қиз калбини, унинг навқирон қалбида уйғонаётган сеҳрли севги туйғуси, болалик

билан хайрлашиш, ўлғайиш, катта ҳаёт оstonасига қадам қўйиш билан боғлиқ ҳислари жараёнини бамисоли сеҳргар каби кузатиб боради. Бу жараён тасвири шу қадар нафис, осойишта бир тарзда бериладики, уни фақат тўлиб турган ғунчанинг очилиши жараёнига қиёс қилиш мумкин. Ғунчанинг очилиши жўнгина туюлса ҳам, бу жуда катта кескин ички ҳаракатнинг самараси: худди шунингдек, ҳикоя қаҳрамони Азиза қалбида севги, болалик билан хайрлашув туйғуси ҳам кескин руҳий жараёнларнинг оқибати тарзида юзага келади; бу жараёнлар эса соф лириканинг ўзгинаси, уни Белинский сўзи билан айтганда, сўзлаб бериш, оддий инсон тилига таржима қилиш мумкин эмас. Ана шу туйғулар олами билан танишгандан кейин, ҳикоядаги ҳодисани «жўн» деб айтолмаймиз, у ёш қалбда улкан сеҳрли туйғунинг туғилиши ҳақидаги ҳикоядир.

Хуллас, Саид Аҳмад ҳикояларидаги асосий нарсa қаҳрамонлар руҳияти — лирика ҳам, драма ҳам, бинобарин асар ғояси ҳам шу руҳият таҳлилидан келтириб чиқарилади.

Қаҳрамон руҳиятига қизиқиш умуман яхши, лекин унинг маълум хатарли жиҳатлари ҳам бор. Маълумки, кайфият, ҳиссиёт ўй-ақлга қараганда тезкор, ўзгарувчан; бинобарин, ҳиссиётдаги ўзгариш ҳеч қандай характердаги туб ўзгаришга тенг келолмайди. Саид Аҳмад кўпроқ ҳиссиёт таҳлили билан банд бўлганидан баъзан қаҳрамонлар ҳаётидаги кескин бурилиш етар-

ли далилланмай қолади. Хусусан, бу ҳол олижанобликни, қаҳрамонлардаги жасоратни кўрсатишга бағишланган ҳикояларида аниқ сезилади. Худди шу тур ҳикоялар хусусида адабий танқиднинг кўпроқ эътироз билдириши тасодифий эмас. Мисоллар келтирай:

«Иқбол чироқлари»даги ошиқ-маъшуқлар — Самад билан Иқбол бир-бирови учун жонларини беришга ҳам тайёр, Самад Иқбол бошига мусибат тушган, кўзи ногирон бўлганда ҳам севгисига содиқ қолади. Лекин қиз Самаднинг ўйламайроқ айтган бир оғиз сўзидан қаттиқ хафа бўлиб кетади-да, ундан юз ўгиради... Биз қаҳрамон руҳиятидаги маълум муддатли жараёндан огоҳ бўламизу, унинг феъл-атворидан, аслида қанақа одам эканидан беҳабар қоламиз.

«Кўзларида ўт бор эди» ҳикоясидаги эрхотин Мутал билан Эътибор узоқ йил тотув ҳаёт кечиради, лекин оилада фарзанд йўқ, бунга хотин айбдор; шунда аёл эрига бўлган меҳрининг кучини кўрсатиб қўймоқчи бўлади, ҳиссиёти жўш уради. Эр кўнглини совитиш учун ўзини бадном қилиб кўрсади-да, уйдан бош олиб кетади. Мутал ноилож бошқа аёлга уйланади, фарзанд кўриб кўзида бахт учқуни чақнайди, бунини кўрган Эътибор қувончдан энтикади...

«Жасорат»да маъшуқа Зебо сил касалига дучор бўлиб қолган ошиқ йигит Раҳимжонни ташлаб кетади, шунда бошқа бир олижаноб қиз Гулсум маъшуқанинг қилмишидан қаттиқ ғазабланиб, йигит холига беҳад ачиниб унинг ҳузурига кўмакка боради.

ўқишини ташлаб, ота-она ҳоҳишига қарши чиқиб, ўзининг соғлиғини, ҳаётини ўртага қўйиб йигит билан бўлишга қарор қилади...

Ҳаётда шу хил олижаноб одамлар топилади. Аммо бу ҳикояларда далил-исбот етарли бўлмаганидан, автор туйғулар туғёнигагина қараб ҳукм чиқаради. Натижада қаҳрамонларнинг ижобий деб талқин этилаётган хатти-ҳаракатлари китобхонда беандишаллик билан қилинган ишдек таассурот қолдиради.

Ёзувчи хусусан севгида, оилада муваффақиятсизликка учраган кишилар ҳолати, изтиробини беришда жудаям ошириб юборади. «Зумрад», «Алла», «Баҳор сувлари», «Камалак» каби ҳикояларда худди шу хил ошириб-тоширишлар ҳодисанинг табиийлигига анчагина путур етказган.

«Асар қизиқарли бўлиши учун аввало унда бир фикр ҳукмронлик қилиши зарур, лекин бунинг ўзи камлик қилади, бунинг учун у бошдан-оёқ ягона туйғу билан суғорилган бўлиши керак», — деган эди Лев Толстой.

Ёзувчи Сергей Воронин бу фикрни давом эттириб, уни ҳикоя жанрига шундай тадбиқ этади: «Ҳақиқий ҳикоя учун фикр ҳам, қаҳрамон характери ҳам ҳали етарли эмас. Бунинг учун ҳикоянинг китобхонда бетўхтов ассоциация қўзғатиб турувчи ўз интонацияси, ҳиссий оҳанги бўлиши лозим; бусиз ҳақиқий санъат йўқ ва бўлиши мумкин ҳам эмас».¹

¹ Сергей Воронин. Думы о жизни. М., 1968, стр. 62—63.

Санд Аҳмад ҳикоялари бу жиҳатдан кўп устуниликларга эга. Авторнинг ҳодисаларга бевосита аралашуви, лирик-публицистик чеккинишлари, қаҳрамонларнинг ҳиссий оламига зўр берилиши — буларнинг барчаси унинг ҳикояларига алоҳида лирик оҳанг бахш этади, бу эса айни вақтда ҳикояларнинг мусиқийлигини ҳам таъмин этади.

Санд Аҳмад бир суҳбатда ҳикоячилик тажрибалари ҳақида гапириб: «Мен ҳикояни узоқ вақт кўнгилдапишириб юраман-да, бир ўтиришда, бир зарб билан ёзиб тугатаман. Ҳикоя ёзаётганимда ҳамниша ҳаёлимдан бирор куй ўтиб туради, ҳикояни шу куйга мослашга интиламан», деган эди.

Санд Аҳмад тажрибасига — ҳикояни бир ўтиришда, бир зарб, бир хил кайфият билан ёзишига атоқли ҳикоянавис Абдулла Ҳаҳҳор ҳам ижобий баҳо берган, бу унинг ҳикояларидаги поэтик яхлитлиكنинг калити, деб атаган эди.

Адибнинг кўп повеллалари бироқ лирик куйни эсга солади, «Кўклам тароналари», «Хазина» каби ҳикоялардаги воқеалар ана шу куй жўрлигида ҳикоя қилинади.

Автор асарга ҳиссий оҳанг бахш этишнинг бошқа воситаларидан ҳам самарали фойдаланади. Унинг қаҳрамонлари бевосита табнат қучогида, тоғларда, яйловларда, чўлларда, боғларда, кенг далаларда кўринадилар, улар кенгликка, уфқларга талпинадилар. Санд Аҳмад она табнатнинг мафтуни, ёниқ куйчиси каби иш кўради, ҳусусан олтин водий — Фаргона манзаралари зўр меҳр, самимият билан мадҳ этилади.

Унинг ҳикояларида кўклам таровати, саратон ҳарорати, олтин кўз саховати, тиниқ тонг, сўлим кечалар нафаси барала уфуриб туради: юлдузлар чарақлаган осмон, ё ҳиллол, ё тўлғун ой, кўм-кўк қирлар, қип-қизил лолага бурканган адирлар, икки тарафида адл тераклар саф тортиб турган азамат йўллар, чинорлар адиб ҳикоялари учун гўё декорация ролини ўтайдилар; тунлари эсадиган ёқимли чўл шамолининг гир-гир, осмонни тилка-пора қилган момақалдиброқнинг гўмбурри, ёғаетган ёмғирнинг шитири, дарёнинг шовиллаши, қиргоққа санчиётган сувнинг шалоплаши, синкага солниган докадек кўккимтир осмондан учиб ўтаётган турналарнинг қуре-қуреси, қушларнинг чуғур-чуғури, қурт-қумурсқаларнинг чириллаши — барчаси барала эшитилиб туради; адибнинг гул, гиёҳ аралашмаган ҳикоялари кам, ҳатто у гул ҳақида туркум ҳикоялар яратган, гул, гиёҳ аралашган жойда ёқимли ҳид таралади, бу ҳиддан китобхон кўнгли яйраб кетади.

ҚУВНОҚ ҚАХҚАҒА

Ёзувчи пжодида ҳажвий асарларнинг, юмористик йўналишнинг салмоғи катта. Ўттиз йилдирки, у ҳажвиёт билан тинимсиз шугулланади. Шу йиллар давомида у юздан ортиқ ҳажвий ҳикоялар яратди; ҳажвчиликда катта тажриба тўплади.

Санд Аҳмад ҳажвиётда Абдулла Қодирий билан Ғафур Ғулом традицияларини давом эттирди, Абдулла Қаҳҳорга эргашди, айни вақтда у ўзига хос услуб яратди.

Санд Аҳмад асарларида кулгининг ҳамма тури — қувноқ ханда, енгил табассум, беогор ҳазил-мутойибадан тортиб киноя-кесатик, масхара ва ғазабли қаҳқаҳагача — барчаси бор. Аммо Санд Аҳмад кулгиси, асосан юморист кулгиси, Санд Аҳмад — қувноқ, ҳазилкаш ҳажвчи, унинг ҳажвияларидаги кулги аввало қувноқ кулги. Бу ҳол ёзувчи услубидаги лирик йўналиш билан алоқадор. Ёзувчи табиятан лирик бўлганидан ҳажвиётда ҳам лирикликгича қолади, ҳажвияларида ҳам лирик жўшқинлик сақланади. Шунингдек, ёзувчи табиятан юморист бўлганидан бошқа асарлари ҳаминша қувноқ кулги, ҳазил-мутойиба билан йўғрилган.

Санд Аҳмад ҳажвиётда кўпроқ ҳодиса ва характерларни фавқуллодда даражага кўтаради, ҳикоялар сюжетини кўпинча қутилмаган ситуациялар асосига қуради ва шу орқали қувноқ қаҳқаҳа ҳосил этишга интилади.

Ҳажвиётда кенг тарқалган бу усулнинг маълум шартлари бор. Асарда келтирилган фавқуллодда ситуация ҳаётини заминга эга бўлмагани, ҳаётдаги бирор муҳим, кулгибоп тенденциянинг моҳиятини очиб беришга қаратилган бўлмагани лозим. Шу шартга риоя этилган тақдирдагина у ўзини оқлай олади.

Шуниси характерлики, юморист ёзувчи ҳаётдаги аҳамиятли, типик ҳодисаларга қўл урганда унинг кулги ва муболағалари ҳам табиий чиқади.

«Гувала» ҳикоясидаги ҳодиса бир қараида тасодиқий. Политехника мактаби директори катта минбардан туриб, роса аравани қуруқ олиб қочади. Таълим устахонаси бўлмаган мактабда «ички имкониятларни ишга солиб» политехник таълимни тўла йўлга қўйиб юборгани — ўқувчилар гишт қўйиш, гувала ясаш, кир ўра қазиниш, кўрпа қавиш, ҳовли супуриш, бола опичлаш, ўтин ёриш каби ишларни адо этаётгани, кассирлик, сартарошлик каби касбларга ўрганаётгани, ҳаммомга бориб ходимгарлик, гўрстонга бориб гўрковлик ва ғассоллик ҳўнарларини эгаллаётгани ҳақида гапиради.

Автор муболағани яна бир поғона оширади: «Шу пайт чой олиб кирган чол луқма ташлади:

— Ўмрингдан барака топ, болам. Мен

ҳам қариб қолдим. Айниқса, обед пайтида чойхўрлар шошириб қўйишяпти. Ўқувчи болаларингдан менга ҳам чой ташийдиган шогирд бер».

Ўтирганлар орасида ғала-ғовур бошланади, директорга илтимос ёғилди. Улар райондаги турли ташкилотнинг вакиллари, улар ҳам «текин ишчи кучи»га муҳтож. Уларнинг назарида мактаб «текин ишчи кучи» манбаи:

«— Чорраҳани асфальт қилишга ишчи кучи етишмаяпти. Йигирмата бола юборинг.

— Саксовул складига қирқ бола.

— Қушхонага қўй ҳайдаб келиш учун ўн беш бола.

— Тугруқхона деворини оқлашга олти бола.

— Ўшхоналар трестига карам тузлаш учун ўн бола.

Шу пайт қўлида портфель билан ўн тўртинчи мактаб завхозини кириб келди. Унинг афти-башарасини қоп-қора эди.

— Ўртоқ директор, ўн уч машина кўмир олиб келдим. Шоферлар дод деб миямин ачитиб юборишди. Илмий мудирингиз учинчи класс болалари тушириб беради, деяпти. Бўлмайди, ўнинчи билан тўққизинчига рухсат берсангиз».

Ҳаётда айти шундай ҳодиса бўлганлигига кафилик бериш қийин, бироқ унда ҳақиқат бор. Ҳикояни ўқиганда яқин ўтмишда мактаб ҳаётида бўлиб ўтган ҳодисалар — мактабни ишлаб чиқаришга яқинлаштириш шиори остида қилинган машмашалар ёдга тушади; ситуация ҳаётини заминга эга бўл-

гани ва жиддийлиги сабабли авторнинг му-
болағалари, ошириб-тоширишлари ҳам
ўқувчига сира эриш туюлмайдди. китобхон,
орқада қолиб кетган бу машмашалардан
киноя билан ҳузур қилиб кулади.

«Музыкали воқеа» ҳажвиясига ёзувчи
бундан ҳам шартли, латифанамо бир ҳеди-
сани асос қилиб олади.

Район театрига собиқ кушхона директо-
рининг хўжалик ишлари бўйича ўринбоса-
ри директор қилиб тайинланган. Янги ди-
ректор театрдаги аҳволни кўриб ажаблана-
ди: «Одам кам. Дирижёр тескари қараб
ҳадеб таёқчасини ўйнатарди... Фақат гижжак-
чигина камон тортар, чилдирмачи ҳар за-
монда бир «так» этиб чертиб қўяр, карнай-
чи эса бир четда мудраб ўтирар эди». Бунни
кўрган директорнинг зардаси қайнаб кета-
ди, артистларга ўшқиради:

«— Бу қанақаси, ухлагани келганимиз-
лар, қани ҳаммангиз бараварига чалинг.
Мунақада қачон молия плани тўлади. Уял-
майсизларми, ҳамма ишни битта гижжакчи-
га ташлаб қўйгани. Бугундан кейин ҳар
қайсингизга норма белгилаб қўяман.
Ёнингизда табелчи ўтиради. Ким қанча чал-
ганини алоҳида ҳисобга олиш керак...»

Директор бу ердаги вазиятни кушхонада-
ги аҳвол билан таққослаганда муболага
яна авжига чиқади: «Бизнинг кушхонада
цехга битта мол келса ҳамма баравар ёпи-
шар эди. Бирининг қўлида пичоқ, иккинчи-
сида болта, учинчиси шохидан тутати. Ҳа-
ҳу дегунча молнинг калла-почаси ажратиб
олинади. Бу ерда-чи, тартиб йўқ». Артист-
лар нотапи рўкач қилиб биз композитор

айтганини қиламиз деганида директор: «Бу қанақаси, бу ерда композитор директорми, менми? Композиторнинг буйруғи бекор қилинади» дея дағдага қилади, чолғувчиларни квартал плани тўлгунча ёппасига чалишга даъват этади.

Ҳодиса шу қадар муболағадорки, ҳаётда ҳеч ким бунақангисини учратмаган бўлса керак. Бироқ автор муболағаларни замининда жон бор. Бир вақтлар ўзинга алоқадор бўлмаган соҳага бош суқиш, кадрларни ўз ўрнига қўймаслик, санъат ишларига билиб-билмай аралашиниш, санъаткор олдига ўринсиз талаблар қўйиниш ҳоллари анча кенг ёйилган эди, шунақа ҳодисалар ҳали ҳам учраб туради. Автор шундай ярамас иллатларни ҳажв имкониятларидан фойдаланган ҳолда фавқулодда даражага кўтаради.

Шунини ҳам айтиш керакки, «Гувала», «Музей» ҳажвияларидаги кулги характер кулгисин эмас, ҳодиса кулгисин. Ҳикояларда персонажлар иштирок этса-да, уларнинг афт-ангори гира-шира кўзга чалинади. Ҳажвиётда кулгининг шундай йўли мавжуд бўлса ҳам, бу у қадар мақбул йўл эмас. Умуман адабиётда бўлгани каби ҳажвий асар асосида ҳам инсон ва унинг характери тургани, кулги асосан характер моҳиятидан келиб чиққани маъқул. Моҳир сатирик Абдулла Қодирий «Адабиётда бир неча хил кулги йўллари бўлса ҳам... лекин энг мўътабари характер кулгисидир», деб ҳақ гапини айтган.¹

¹ Абдулла Қодирий. Кичик асарлар, Т., 1969, 187-бет.

Ёзувчи бир қатор ҳикояларида кулгининг ана шу турини қўллашга, кулгини бевосита персонаж хатти-ҳаракати, ҳолати ва табиатидан келтириб чиқаришга ҳаракат қилади. «Музыкали воқеа»да шунга интилиш бор, лекин ҳали у қиёмга етган эмас. ундаги персонаж характер даражасига кўтарилган эмас, ҳозирча у кулгини ҳодисанинг шунчаки ижрочиси холос.

«Собиқ» ҳикоясида автор бир поғона исқори кўтарилади: ҳикоя қаҳрамони табиатан ижобий шахс. Унинг муддао ва интилишлари ҳам холис. У зангори кема капитани, илғор механизатор. Машинада тошналаб пахта териб донг таратади, эл оғзига тушади. Шундан кейин қизиқ ҳангомалар бошланади, гўё йиғит манъал бўлиб порлайди-ю, парвоналар қуршовида қолади. Энди терим, машина бу ёқда қолиб, радио ва телевизорда чиқиш, мухбирлар билан суҳбатлашиш, кино ва «суратга туриб бериш» каби вазифаларни адо этишга тушиб кетади. Кенгашга борадиган ҳам шу, янги қурилган маданият уйининг очилиш маросимида нутқ сўзлайдиган ҳам шу, районга келадиган атоқли полковни кутиб оладиган ҳам шу, ёш дружиначилар билан сомса-пазликни текширадиган ҳам шу, пионерлар, медицина ходимлари, мебель фабрикаси илғор ишчилари билан учрашувларга борадиган ҳам шу— илғор механизатор!

Шуниси ҳам борки, асардаги кулги бевосита персонаж хатти-ҳаракатидан келтириб

чиқарилган бўлса ҳам, ҳали у тўлақонли характер даражасига кўтарилган эмас. Бунинг боиси шундаки, автор ҳикояда ҳаёт ҳодисаларини персонаж хатти-ҳаракатига кўчира олгану, унинг қалбига олиб киролгани йўқ; адиб ташқи зиддиятлар тасвири билан свора бўлиб кетиб, персонаж психикасидagi зиддиятларни эътибордан четда қолдиради. Персонаж ёзувчи назарда тутган ҳаёт зиддиятларини ўзида тўлиқ ва индивидуал тарзда мужассам этолмагани сабабли, иллюстратив характер касб этиб қолган.

«Катайса» ҳикоясида ёзувчи бундай камчиликни бартараф этишга уринади. Бу ҳикоянинг қаҳрамони ҳам «Собиқ» қаҳрамони каби кетма-кет қутилмаган, фавқуллодда вазиятларга дуч келади, қаҳрамоннинг иштилиши билан вазият орасидаги зиддият сўнмас қаҳқаҳаларга сабаб бўлади. Ҳикоядаги ҳодиса драматизмга жуда бой. Автор ҳодиса драматизмининг қаҳрамон қалбидаги зиддиятлар билан узвий боғлиқ ҳолда тасвир этади. Ҳикоядаги қўлги—чиндан ҳам характер қўлгисн. Қосимжон образи такрорланмас индивидуал шахс. Асар гоёси ҳам, ундаги қаҳқаҳалар ҳам бевосита шу одамнинг табиатидан келиб чиқади. Бек эса бамисоли аждаҳо, оғзига рўнара келган ҳамма нарсани ютишга тайёр. У ниҳоятда маданиятсиз, таъмагир бир кимса. Бу унинг ўғлига, хотинига ва меҳмонига муносабатидан яққол кўриниб туради. Фариштадек кўринган Қосимжондаги қўсқур унқидан ошиб тушади. У Бекнинг

аждаҳоллигини билла туриб, унинг олдида ҳар мақомга тушиб йўргалайди. бошлиқнинг кўнгли деб ўз кўнглига энд ҳаракатлар қилади, нафсониятни бой беради. «Со-биқ» қаҳрамони ноқулай вазиятга тушиб қолган ижобий шахс сифатида талқин этилса-да, қаҳрамон психологизми эътибордан четда қолганлиги туфайли унинг шахсияти, индивидуал қиёфаси хира, унинг қанақа одам экани ҳақида узил-кесил ҳукм чиқариш қийин. «Қатайса»да эса китобхон чуқур психологик таҳлил туфайли қаҳрамонни яхши таниб олади.

Агар характер кулгиси кулгининг энг юқори тури саналса, аналитик тасвир комик тасвирининг энг юксак туридир. Улкан санъаткорларнинг барчаси ҳажвиятда аналитик тасвир йўлидан борганлар, уларнинг асарларида ҳаётдаги, характерлардаги у ёки бу кулгибоп моментлар шунчаки тас-сиф этиб қўя қолинмайди, балки бу қусурларнинг моҳияти чуқур таҳлил этилади, уларнинг манбалари очиб ташланади. Чунончи ўзбек адабиётида Абдулла Қодирий, Ғафур Ғулом ва Абдулла Қаҳҳорнинг энг яхши ҳажвияларида шундай қилинган.

Сачд Аҳмад кейинги пайтларда тасвир маданиятини ошириш устида бош қотиряпти; унинг асарларидаги комик персонажлар тасвирида аналитик усул қўлланыпти. Бу нарса «Қатайса»да қисман. «Менинг дўстим Баббаев» номли бошқа бир ҳажвиясида эса анча равшан кўринади.

«Менинг дўстим Баббаев» ҳикоясининг қаҳрамони Незмат асар бошида ниҳоятда

дилбар бир шахс тарзида берилди. У қўни-қўшнилари, дўсти, биродарларига меҳрибон, мумомалада қувноқ, самимий. Нима бўлади-ю, бу одам директорликка кўтарилади, одамнинг жонидек бўлган бу йиғит орқаси стулга тегини билан бошқача тусга кирди қолади, ўта расмийчи, бюрократга айланади.

Неъмат илгари директор бюрократ, лақма, қўпол деб сўқарди, энди ўзи шу куйга тушиб қолган; илгари дўстининг таклифини кўкка кўтариб мақтарди, шу дастгоҳ битса завод минглаб пулни иқтисод қилди, дея лосф урар, таклифнинг амалга ошмаётганига куйиб-ёпарди; энди эса ўзи унга қаршилиқ кўрсатади.

Характердаги бу кутилмаган кескин ўзгариш ҳикоядаги комизмининг манбаи. Автор шу фавқулодда ўзгаришни қайд этиш, кинтобхонни қулдириш билан чекланмайди, бу ўзгаришнинг сабабларини очишга интилади. Маълум бўлишича, Неъмат раҳбар ходим албатта жиддий гапирини шарт, қулиш, ҳазил қилиш раҳбар обрўсини тўкади деган ақидага амал қиларкан, у дўстининг ихтиро таклифини рад этар экан, эҳтиёткорлик юзасидан шундай қилади, «агар лойиҳани амалга оширадиган бўлсам, албатта ўз ўртоғини қўллаяпти дейишадн» деган андишага боради. Дўсти аввалги гапларни эсга солганда: «Ташқаридан қараганда ҳаммамиз ҳам шунақа деймиз. Жавобгарлик бўйинимизга тушганда ўйлаб қоламиз», — деб жавоб беради.

Санд Аҳмадин қувноқ, ҳазилкаш ҳажвчи

деб эдик. Шунинг учун ҳам унинг ҳикояларидаги ўткир ғазаб, кескин танқид ҳаммаша енгил ҳазил, қувноқ кулги билан йўғрилган бўлади.

«Менинг дўстим Баббаев» ҳикояси қаҳрамонни характеридаги иллат хийла жиддий. Маълумки, Чеховнинг «Ғилоф бандаси» ҳикоясида шу хил қусур қаҳрамонни фожиага мубтало этади, автор ҳар нарсадан ҳадиксировчи Беликовни аёвсиз қош этади. Санд Аҳмад ҳикоясида ҳам қош этиш бор, аммо хийла енгил. Бу ерда қаҳрамондаги қусур фожиа даражасига бориб етмайди: Санд Аҳмад қаҳрамонни одамийликдан бутунлай чиқиб кетмайди, қусур жиддий бўлса ҳам, барибир у одамийлигини сақлаб қолади.

Дўстлар бояги кескин тўқнашув, жиддий вазиятдан сўнг яна учрашади.

«Кечқурун Неъмат яна термос кўтариб тушди. Мен унинг олдига бориб, мумкинми ўтирсам, ўртоқ Баббаев, дедим.

— Отимини айтсанг ўласанми. Ўтиравер, — деди.

— Ахир боя заводда кабинетингда...

Неъмат илжайди.

— У завод, бу кўча, уй. Хўш, соғлигинг яхшими, ғалати тарвўз олиб келдим, холодильникка тиқиб қўйибман ҳозир чиқиб қотирамиз...»

Бояги ҳолатга бутунлай зид бўлган бу вазият ҳикоядаги жиддий ритмикани бошқа изга солиб юборади, китобхонда қувноқ бир кайфият уйғотади.

Санд Аҳмад кулгисининг бу хусусияти

исботи учун яна бир таққос келтирайлик. Езувчининг тенгсиз никоҳ ва унинг кўнгилсиз оқибатлари ҳақида баҳс этувчи «Лаъли бадаҳшон» номли ҳажвияси бор. Унда ҳикоя қилинишича, олифта, танноз Лаъли ўзи тенги йиғитларни назарга илмай, обрў, мол-дунёга учиб етмиш саккиз ёшли тепакал, қадди букик бир чолга эрга чиқади. Аёл эрни ўз капатасига солишга уринади. Хотин кўнгли учун чол эгнига тор шим кияди, бўйнига ўпкадек қип-қизил галстук осадди, тепа тарафида сочи бўлмаса ҳам ён томонига ишониб чаккасидаги поспраткасини устаранинг тигидек учли қилдиради. Хуллас, куёв яшарлиш учун ҳамма чорани ишга солади. Эрталаб туриб радионинг қулогини бурайдиган, жисмоний тарбияни охиригача адо этиб, токнинг зангидек бужмайиб қолган бўйинларини ҳўл сочиқ билан аввал кўкариб, кейин қизариб кетгунча ишқайдиган бўлади...

Ҳикоядаги ҳодиса жиддий. Эрнинг ҳам, хотиннинг ҳам қилмиши ахлоққа бутунлай хилоф, уларнинг ёшига ярашмаган қилиқлари чиндан ҳам кескин ҳажвбоп. Шу хил ҳодиса Абдулла Қаҳҳорнинг «Тўйда аза» ҳикоясида ҳам акс этган. Абдулла Қаҳҳор ҳодисага жиддий ёндашади, гайри ахлоқий хатти-ҳаракат йўлига тушган кимсани «тошни тешадиган бир ғазаб» билан фош этади; ҳикоядаги кулги фожиага айланиб кетади, қалтис қўйилган қадам қаҳрамонни ҳам маънавий, ҳам жисмоний фожиага олиб боради. Саид Аҳмад ҳикоясида ҳам фош этиш, ғазаб, киноя-кесатик бор, лекин

«Тўйда аза»даги тарзида эмас, ҳолат жиддий бўлса ҳам оқибат, ҳодисага муносабат ўзгача; ёзувчи ҳикояни қалтир бир ҳазил билан яқунлайди: чол билан келин машинада кетаётганида галати ҳодиса юз беради, чол йўл четиди олазарак бўлиб турган чиройлигина жувонни кўриб машинадан тушади, у билан мириқиб ҳасратлашади: келин бундан безовта бўлади, қалбида рашк ўти алапгаланади, кейин маълум бўлишича, бояги аёл чолнинг невараси экан, йиғирма икки ёшли Лаълихон эллик яшар ўғай неварасини таниб олади...

Ёзувчи айрим ҳикояларида қизиқ бир приём қўллайди. Аввал бирор жиддий салбий ҳодиса ёки салбий характер ҳақида гапиради, сўнгра воқеа ривожиди кескин бўрилиш ясади, салбий ҳодиса бағрида ижобий ҳодиса тугилади, салбий характер бирдан ижобий тусга киради.

«Қайсар» ҳикояси қаҳрамони Жума ота ҳаётида гоят кўнгилсиз ҳодиса рўй берган. Ота ўлим тўшағиди ётибди. Доктор кўриб чолдан умид йўқлигини айтади. Бу гапни чол эшитиб қолади, докторнинг гапи, айниқса кампирга тайёргарлигинингизни кўриб қўйинг, дегани уни ларзага солади. Чол тайёргарлик кўриш нималигини билади, камбағал бўлсанг кўчиб кўр, бой бўлсанг ўлиб кўр деган гапни яхши тушунади. Ўлиш осон эканми! Йиғирма кундан бери ана кетаман, мана кетаман деб ётган чол докторнинг гапидан кейин ўйга, ҳаракатга тушади, бадани қизиқ қони юришиб кетади. Ўлим васвасаси бу ёқда қолиб, кампи-

рини олдига ўтқазиб олиб, ўлим харжини ҳисоблашга тушади:

«— Хўш, ўлган куним унча харажат бўлмайди. Ўлимлик пулимдан уч кило чой оласан, йиғирма бешни гўрковга берасан, кафанлигим бор. Ҳар якшанба, пайшанба кунини маҳалладан етти-саккиз киши кириб қуръон ўқиб, ош еб кетади. Еттимда ош дамлайсан, нон ёптирасан, йиғирмада қўй сўйиб ош дамлайсан, етти маҳалланинг мачитидан одам келади. Ундан кейин қирқим бўлади. Бунда ҳам катта харж бўлади. Катта-кичик ҳайитим, ифторлигим, йиллигим, қорёғдим, гули сурхим бўлади... Хўш, шуларга бир нимаг борми?»

Чолин ташвишга солган нарса шу. Чол кампирига ачинади ва бу йилча ўлмай туришга қарор қилади. Автор ёзади: «Чол болалигидан бир сўзли эди. Бу гап ҳам гапидан қайтмайди. Мана, кўрарсиз, у ўлмайди». Оқибат ҳикоячи кутганча бўлиб чиқади: «Айтдим-ку, чол қайсар одам деб. Ўлмапти, кеча унинг самоварда гап сотиб ўтирганини ўз кўзим билан кўрдим».

Хуллас, ёзувчи кўнгилсиз ҳодисани ҳам яхшиликка буриш йўлини топади, вазият ўнгарилади, ўлим чекинади, қаҳрамон ўлиш ва кўмиш ташвишларидан халос этилади, кўнгилсиз ҳодиса, оғир ташвиш ўрнида қувноқ қаҳқаҳа янграйди. Гарчи ҳикоя ўлим ва ғам устидан таптана, қувноқ қаҳқаҳа билан якунланса-да, ундаги гап-қидининг тиги ўз ишнини қилаверади: қаҳрамон ўлимдан воз кечган экан, бу бир жиҳатдан ҳикояга қувноқлик бахш этса,

иккинчи жиҳатдан, ўлимдан ҳам оғирроқ туюлган эскича одатларга зарба бўлиб тушади.

«Ихтиро» ҳикоясини олинг. Ҳикоя қаҳрамони кекса артист Латиф Ибодов асар бошида нуқул салбий сифатлар эгаси тарзида кўринади. Унга ижобий деб тақалган сифатлар ҳам киноявий. Театр коллективий уни пенсияга кузатмоқчи, тўғрироғи, ундан бир илож қилиб қутулмоқчи. Ахир Латиф Ибодов театрга келганига ўттиз тўрт йил бўлган бўлса бирон оғиз гапирганини ҳеч ким эшитмаган, у ҳамма вақт массовкада чиққан. Дўсти Мирзахон уни шундай таърифлайди: «У шу ўттиз тўрт йил ичида саксон олти марта дорга осилди. Юз ўн икки марта калласи кесилди. Эллик етти марта оёқ-қўлига кишан урилди, менинг ўзим тахминан юз эллик марта қамчилдим. Шунча кўргиликларни кўриб ҳам Латифжон бирор марта ғиринг, деб овоз чиқазмаган».

Ўтирганлар сўзлар қисқароқ бўлишини, кузатув мажлиси тезроқ тугашини истайди. Ибодовнинг театрдан кетишига ҳамманинг ишончи комил. Шу пайт вазият бирдан ўзгаради, ҳамманинг кутганига қарши Мирзахон Латифжонни пенсияга чиқазини тўхтатиб туришни, ўттиз тўрт йилдан бери ғиринг деб оғиз очмаган бу одамга гапирадиган биронта роль беришни илтимос қилади. Мирзахоннинг сўзи ўтади. Ўттиз тўрт йилдан бери саҳнада замбил кўтариш, хонларни елпиш, ўлиш, отилиш, осилишдан бошқа иш қилмаган Латифжонга, Солиҳ-

бой ролини ўйнаш топширилади. Кутилмаган ҳодиса рўй беради. Одамларнинг назарида лаёқатсиз кўринган бу одам ўзини кўрсатади. Қаҳрамонда яшириниб ётган истеъдод бирдан юзага қалқиб чиқади. Бундан автор ҳам ажабланади, ҳам қувонади.

«Оббо Латифжон тушмагуре, қуйиб қуйгандек бойнинг ўзи бўлди-қўйди. Ҳар сўзда чапак, ҳар пардада одамлар ўринларидан туриб кетиб, парда ёпгани қўйишмайди.

Пенсия ҳам келган жойида тўхтади-қўйди. Латиф Ибодов шунча йилдан бери дорга «осилиб», «отилиб», «сўйилиб» юрган бўлса, артистлигининг ўттиз бешинчи йилида ўзи одам «ўлдирадиган», дорга «осадиган», «чошиб» ташлайдиган, «отиб ташлайдиган» бўлди».

Ёзувчи шу заҳоти бу гапларга изох беради:

«Бу албатта ролда.

Саҳнанинг пастида бунақа ишларни қиладиганнинг боши ўнта!»

Бу эпизод ҳикоядаги қувноқ қаҳқаҳаси яна бир парда юқори кўтариб юборади.

Юқорида биз ёзувчи муваффақиятларини, ҳажвчи кулгисининг баъзи ўзига хос томонларини кўрсатиш билан баробар, унинг ижодида дарҳол кўзга чалнавермайдиган айрим қусурлар устида ҳам йўл-йўлаккай гапирган эдик. Саид Аҳмад ҳажвиётида тагин шундай камчиликлар учрайдики, улар устида алоҳида тўхташга тўғри келади.

Ёзувчи айрим ҳолларда материал танлашда адашади, ҳаётдаги ўткинчи, ҳарактерли бўлмаган ҳодисалардан ҳикоя ясашга, кулишга арзимайдиган икир-чикирлар устидан кулишга уринади. Чунончи, «Чемпион», «Отпуска», «Товуқ тилини биладиган одам» ҳикояларидаги ситуациялар кулгили — улардан бирида эҳтиётсизлик оқибатида кийим-бошидан ажралган одам физкультурачи қиёфасида уйига қайтади; иккинчисида қаҳрамон отпуска пулини тўёналарга харжлаб қўйиб саёҳатдан маҳрум бўлади, учинчисида ичувчи эр хотинидан яшириб тухум ютади... Бу кулгили тасодифларнинг ҳаёт билан алоқаси заиф, улардаги тасодифлар ҳаётдаги бирор муҳимроқ салбий ҳодисанинг моҳиятини очиб беришга хизмат этмайди, бу ҳикоялар фақат қизиқчиликка — китобхонни кулдириш учунгина ёзилгандек кўринади. Ҳажв тиги арзимас икир-чикирларга қаратилганидан ундаги кулги ҳам сунъий ва бачкана чиққан.

Санд Аҳмад ҳаётдаги кулгили деталлар, қизиқ ҳангомаларни топишга уста, бироқ шу ноёб топишмаларни қогозга туширишга келганда кўпинча шошқалоқлик қилади, фактларни шундайича кўчириб қўя қолади.

«Ғалаба» ҳажвиясидаги факт чиндан ҳам ҳажвбоп. «Саҳнада йигирма тўрт артист. Залда ўн саккиз томошабин. Пьеса бўйича томоша охиригача уч артист ўлди. Тўрт томошабин ухлаб, ўн бир томошабин кетиб қолди.

Учу ўн беш ҳисоби билан томошабинлар тўла галаба қозонишди».

Бу латифанамо ҳодисадан яхшигина ҳикоя чиқариш мумкин эди; дарвоқе, ёзувчининг аввалроқ яратган «Бир юз етмиш сўмлик хуррак» ҳажвиясига худди шу хил материал асос бўлган эди.

«Янги қўшни» ҳажвиясидаги ҳодиса ҳам кулгилли: сут ташувчи машина шофери қамоққа олинади; маълум бўлишича, шофер сутни аввал шаҳарнинг паст-баланд кўчаларидан икки айлантириб уйига олиб келаркан, йўлда чайқалган сут худди сепаратордек қаймоғини ажратиб юзага чиқариб бераркан, шофер икки-уч челақ қаймоқни сузиб олиб кўм-кўккина сутни дўконга топшираркан.

Бор-йўқ гап шу. Факт фактлигича қолган, ҳали у чинакам ҳажвия даражасига кўтарилмаган.

«Хуррак» ҳажвиясида шундай воқеа ҳикоя қилинади: ҳикоя қаҳрамони Калонхўжаев ўринбосари Мўминовни кечаси хуррак отиб уйқу бермагани учун ишдан бўшатади. Бу ҳажвияда фактга бир оз сайқал бериш бор, бироқ фактнинг моҳияти тўла очилган эмас, фактга салмоқдор гоя сингдирилган эмас, бинобарин, у бадий ҳақиқат даражасига кўтарилмаган.

Тажрибадан шу нарсa маълумки, кўпгина машҳур юмористик ҳикоялар турмушдаги қизик ҳангомалар асосида вужудга келган, аммо авторлар ҳаётда учратган қизик фактларни шундогича асарга олиб кираверган эмаслар, уларда қизик фактлар

салмоқдор гап айтиш, муҳим ҳаёт ҳақиқатини ифодалаш учун бир восита ролини ўтаган. «Ҳаётдан тўғридан тўғри кўчириб ёзиш китобдан кўчириб ёзишдан яхши натижа бермайди, — дейди Абдулла Қаҳҳор. — Копия копия бўлиб қолаверади. Бундай нарсалардан оригиналлик кутиб бўлмайди. Оригиналлик ҳаёт ҳақиқатини кўнгил призмасидан ўтказиш, уни ҳис қилиш, унга ўйлаб юрган гапларнинг сингдириш, тилак ва идеалларнинг қўшиб ифодалаш билан юзага келади»¹.

Саид Аҳмад баъзан қабоҳатларни нишонга олишда адашади. ўқувчини кулдиришга маҳлиё бўлиб кетиб, ҳазилкашликни ҳаддан ошириб юборади, одамларнинг нафсониятига тегадиган қалтис ҳазиллар қилиб, кулгининг ўткир тигини ижтимоий иллатларга эмас, кишилардаги биологик жисмоний қусурларга йўналтириб юборади.

«Олқинди» ҳикоясидаги персонаж портретини кўринг. Бу одам кўзойнагининг бир лойи дарз кетган, у доимо НЭП давридан қолган қўш қулфли портфель қўлтиқлаб юради, башараси муҳри ўчиб кетган олқинди совунга ўхшайди, пешанаси туянинг тиззасидек едирилиб тақир бўлиб кетган, қорин тарвузини бутун ютгандек думалоқ, шими ҳар хил сиёҳ узун-узун томиб беқасамга ўхшаб қолган, ундан могор ҳиди анқийди, унинг гапириши ҳам хунук, тилини тагглайига босиб галати товуш чиқаради...

¹ Абдулла Қаҳҳор, Ҳаёт ҳодисасидан бадний тўқмага, «Шарқ юлдузи», 1965, № 5, 146-бет.

Ёзувчи портрет характеристикасини яна давом эттиради: «Докторхона деворида одамнинг совундан ясалган башараси, қўли, қулоғи ва бурнининг нусхаси илғиқ бўларди. Бу одамнинг ҳамма ёғи бирваракайига ўша докторхонанинг деворига ўхшаб кетади». Ёзувчи бу билан ҳам чекланмайди, уни калтакесакка, қўнғизга, маразга ўхшатади.

Ҳикоя қаҳрамонининг асосий айби ифвогарлик. Асосий нарса бу ёқда қолади-да, автор нуқул жисмоний қусурларни савалашга, қаҳрамоннинг афти-ангорини масхара-лашга ўтиб кетади. Ҳажвиётда жисмоний-биологик хусусиятлар ҳам кулгининг манбаи бўлиши мумкин. Ифвогар типи Абдулла Қаҳҳорнинг «Ифвогар» сатирасида ҳам бор. Абдулла Қаҳҳор ҳам ифвогарнинг афти-ангоридан, хатти-ҳаракатларидан кулади, ифвогарнинг афтини ўлимнинг рамзига ўхшатади, ундан зах, моғор ҳиди анқиб туришини айтади. Аммо ёзувчи меъёрдан четга чиқмайди, кулгининг асосий тифини ифвогардаги социал иллатга, бу иллатнинг манбаларига қаратади. Саид Аҳмад ҳикоясида эса шу меъёр бузилган. Меъёрнинг бузилиши фақат кулгининг социал аҳамиятини камайтирибгина қўя қолмай образнинг ҳаққонийлигига ҳам путур етказган, портрет тасвиридаги муболағалар — ошириб тоширишлар образ ички қиёфасини хира қилиб қўйган. Бу каби қусурлар ёзувчининг «Микроб», «Бузоқ» каби ҳажвий ҳикояларида ҳам учрайди.

Санд Аҳмад ижодида баъзан бир хил мавзу, бир тоифа кишилар характериға қайта мурожаат этиш одати бор. Умуман адабий тажрибада шундай ҳодисалар учрайди, лекин бу такрорийликка олиб келмаслиги керак; бир мавзу, бир хил кишилар характериға қайта мурожаат этилар экан, улар янги томондан қайта кашф этилиши шарт. Ёзувчи бир ҳикоясидаги ҳодиса, ситуация ва деталларни қисман ўзгартирилган билан иккинчи ҳикоясида такрорлайди, бир ҳикоясида ишлатилган бадиий приёмларни бошқасида қайта қўллайди.

«Мусича», «Номин йўқ тўй», «Гувоҳлар» ҳикояларининг мавзуи ҳам, қаҳрамони ҳам, ғояси ҳам бир; ҳар учала ҳикояда ҳам безори образи берилади, безорилик ва унга келишувчилик қилиш қораланади, уларнинг бири иккинчисига нисбатан деярли янгилик бермайди. Офтобнинг тафтига, одамнинг мартабаю афтига қараб иш кўрадиган лаганбардор образини «Дадамнинг ўртоғи» да ҳам, «Қоплон»да ҳам учратамиз, улардаги ситуация ҳам бир хил — бошлиқ ишдан тушиши билан лаганбардорнинг унга бўлган муносабати ўзгаради, бошлиққа атаган совғасини қайтариб олади. Шошилиб қолиб ЗАГСда хотинининг фамилиясига ўтиб қолиш эпизоди «Тўйбоши» ҳикоясида бор эди. Шу эпизод «Ариза» ҳажвиясида ҳам ишлатилган. Ҳайвонот боғида ишлаб ҳайвонлар ризқига шерик бўлиш воқеаси «Шер»да ҳам, «Автобиография»да ҳам келтирилган.

Санд Аҳмад кам учрайдиган комик талант эгаси. Кулги мухлисларининг унга ҳурмат ва эътиқоди зўр. Ғафур Ғулом уни халқ ҳаётини яхши биладиган, ҳаётдаги кулгибоп ҳодисаларни нозик ҳис этадиган, кулгининг оддий ҳаётдаги даражасини яхши фаҳмлайдиган «Мунтазам ва нозик дидга эга» юморист деб атаган, унинг қатор ҳажвиялари «ғоятда ҳаётийдир, эсда қоладиган, эсга тушганда кулиб юрадиган ўзимизнинг ҳикоялардир», — деган эди.¹

Унинг барча ҳажвиялари ҳам таланти даражасида бўлишини, ҳаминча китобхоннинг ҳурмат ва эътиқодига лойиқ асарлар яратилишини истар эдик.

¹ Ғафур Ғулом. Адабий онла. «Совет Ўзбекистони», 1965 йил, 15 август.

КУЛГИ МАДҲ ХИЗМАТИДА

Саид Аҳмаднинг яна шундай ҳикоялари борки, улардаги кулги тажқиддан деярли холи, бу асарлардаги кулги кишилардаги инсоний жозибани очишга, одамлар орасидаги ўртоқлик, биродарлик муносабатларини ардоқлашга, ҳаёт, меҳнат, муҳаббат романтикасини қутлашга хизмат этади. Мақсуд Шайхзода сўзлари билан айтганда «ҳаёт ва тақдирдан розиликни, инсонларга ва истиқболга ишончни, яхшиликка ва гўзалликка муҳаббатни билдирадиган чинакам инсоний тил»га айланади. Ёзувчининг «Чўл бургути», «Чўл шамоллари», «Чўл оқшомлари» туркумларига кирган ҳикояларида шундай.

Авторнинг ўзи бир ўринда бу асарларни «чўлларда бошланган янги ҳаёт ва янги одамлар қиссаси» деб атайди. Ҳикояларнинг қаҳрамонлари «чўл билан беллашган, худди шу чўлдек бағри кенг, аммо навқирон, ҳар қайсиси алоҳида китобга қаҳрамон бўлса арзийдиган бир-бирига ўхшамаган табиатли» кишилардир. Автор уларни ҳаётда қандай бўлса шундайинча, бутун қилиқлари, нуқсон ва фазилатлари би-

лан кўрсатишни ният қилади. Қаҳрамонлар характеридаги ана шу «зиддиятлар» қувноқ қаҳқаҳа учун йўл очади.

Мана, Чўл бургути деб ном олган Раҳимжон. Унинг асосий касби чўлга от солиш, ўзига ўхшашларни чўлга бошлаш. «Бу атрофда уни танимайдиган одам йўқ. Бу чўлларда у ёнбошламаган тезда, отнинг туёғи тегмаган соя қолмаган. «Олов бола». Автор Бургутга берилган дастлабки характеристикадаёқ юмори ишга солади. Унинг ўйланиши ҳақида қизик эпизод келтиради. Бу ҳақда персонажлардан бири шундай ҳикоя қилади:

«Бургут шу ернинг боласи. Ешлигида ҳам ўт-олов эди. Фронтга кетмасдан олдин қишлоқдаги Ойинса деган бир қиз билан дон олишиб юрган эди. Иккови аҳду-паймон қилишиб, гапни бир жойга қўйишган йили уруш бошланиб, Бургут фронтга кетди. Шу кетганча ундан хат-хабар бўлмай қўйдди. Қиз кутиб-кутиб, охири ўзимизнинг қишлоқлик Нуъмонжон деган болага тегди. Орадан сал ўтмай уруш тугаб, Бургут қайтиб келди. Қараса қиз эрга теккан. У чамадонини чойхонада қолдириб, тўппа-тўғри Нуъмонжоннинг уйига бостириб борди. Эр-хотин ҳовлидаги сўрида чой ичиб ўтиришган экан. Бургут ҳе йўқ, бе йўқ, қизнинг қўлидан ушлаб, кўчага етаклаб қолса бўладими, кўчага йиғилди одам, йиғилди одам! Қариялар насиҳат қилишди, қани энди унга гап уқтириб бўлса, йўқ! Ўжарлиги тутиб, тавба, икки ярим ойлик келинчақни ўз уйига етаклаб кетса бўладими! Шу

десагиз, қиз ҳам жон деб турган экан, олдига тушиб пилдираб кетаверди. Бир ҳафтагача Нуъмонжон Бургутнинг уйи атрофида ўралашиб юрди. Эпложмади. Районга бориб у ёқ-бу ёққа арз қилмоқчи бўлди, бўлмади. Зўрликни қараг-а! Қишлоқчилик эмасми. Нуъмонжон соддалик қилиб, келин билан ҳали ЗАГСдан ўтмаган экан. Унинг гапига ҳеч ким қулоқ солмади...». Лекин Бургут ўғил болалик қилади. Нуъмонжоннинг бошқа қизга уйланишига бош қўшади, тўйига «икки бўрдоқини» етаклаб боради, кўёв-навкарда Нуъмонжоннинг ёнида ўтириб роса қизиқчилик қилади, одамларни кулдиради...

Бургутнинг бошқа кечмишлари, хатти-ҳаракатларида ҳам кўпгина юмористик моментлар мавжуд. Унинг жангдан қайтгандан кейин «босар-тусарини билмай, медалларини жаранглатиб, ўтганининг ўрогини, кетганининг кетмонини олиб» юриши, «бригадирни писанд қилмай, бир чеккада ўзига ер ажратиб» кетмон чопиши, шуҳратни ошиб қурултойга бориб келгач, бошқа одам бўлиб қолиши, чўлга от солиши, дўстларига муносабати, кинооператорлар билан қилган можароси — буларнинг ҳаммаси китобхонда сўнмас кулги уйғотади. Бургут худди ана шу характери, хатти-ҳаракатлари билан китобхонга ёқиб қолади.

Кўча-кўйда ҳам, оилада ҳам доим ўрик ва унинг нави ҳақида баҳс очадиган, фикризикри боғ-роғу, шира-шарбат билан банд бўлган Ўрик домла-чи? Унинг кулгини қистатадиган хатти-ҳаракатларида, ишлари-

да қанчадан-қанча қаҳрамонликлар, юксак фазилатлар бор. У ажойиб одам. «Тўйпўйга бориб қолса, ашула эшитаётганларнинг эпасини қотириб, ўрикдан гап бошлайди. Асли отини ҳалигача ҳеч ким аниқ билмайди. Аммо Ўрик домла десанг бўлди: Каттадан-кичик танийди! Жони-дили ўрик. Райондаги колхозларнинг боғида ҳозир шигил мева бериб турган ўриклар шу домланинг кўчатидан бўлади. Одамлар Кавказга дам олгани боришса, Ўрик домла данак йиққани боради. Боғида дунёдаги ўрик навининг ҳаммасидан кўчат бор, дейишади. Областан кимки чет элга борадиган бўлса, ҳамма ишини йиғиштириб қўйиб, уни вокзалгача чамадонини кўтариб кузатиб қўяди. Данак олиб келишни тайинлайди». Ўрик олдида у ҳеч кимни танимайди. Хатто бошқоронги келини бир халта уруғлик данакни билмай чақиб еб қўйганида уни уйдан қувиб ҳайдайди.

Ёки «Тўйбоши»даги Отабойни олиб кўрайлик. «Отабой колхознинг ҳам хўжалик мудир, ҳам бухгалтер. Колхоз ҳали ёш, кичик бўлгани учун ҳар икки вазифани унинг ўзи бажаради. Ҳали биронта колхознинг завхоз, мукофот олмаган, аммо Отабой шу вазифада туриб бир марта «Ҳурмат белгиси», икки марта «Шавкатли меҳнати учун» медаллари билан мукофотланган». У коллектив мулкини худди кўз қорачиғидай сақлашга, ҳамма нарсани тежаб-тергаб сарфлашга ҳаракат қилади. Бу жиҳатдан у аралашмаган соҳа йўқ. «Кечаси келиб идорани бир айланади, қопқоғи очиқ қолган

сиёҳдонларни кўрса жони ҳиқилдоғига келади: «Бу нима? Сиёҳ қуриб қолади-ку, ҳа, колхозники-да, аяма-я, аяма!» — деб шовқин кўтаради. Шоферларни айтмайсизми, ундан зириллашади. Бензин олгани келишганда, албатта километражни текшириб кўради, агар мўлжалдан ортиқ сарфланган бўлса, бобиллаб беради. Тракторчилар билан бўлса донм гижиллашгани-гижиллашган. Агар биронта тракторчи мўлжалдан олдин комбinezон оламан деб келса борми, олдига солиб қувлайди». «Отабой кўчада юрганида икки кўзи томда. Мабодо биронта бола томдаги каптарга тош отса шиферни тешасан, тирмизак, деб уйингача қувиб боради». Райком секретари машинасига бензин сўраганида, қонунга тўғри келмагани учун бермайди...

Хуллас, Отабой хасисликда Қори Ишкамбага ўхшайди. У ҳам сарф-харажатда Қори Ишкамба каби «Битта гугурт чўпини икки бўлиб ёқадиганлардан». Бироқ Саид Аҳмад қаҳрамонининг хасислиги С. Айний қаҳрамонининг хасислигидан тамоман фарқ қилди. Агар Қори Ишкамбанинг хасислик борасидаги кирдикорлари китобхонда нафрат, жирканиш ҳиссини уйғотса, Отабойнинг қилмишлари ўқувчига завқ, ҳузур бағишлайди. Чунки Қори Ишкамба хасислиги худбинлик, судхўрлик, пасткашликдан иборат, у фақат ўзи учун интилади, нафс, хусусий мулк балоси уни шу куйларга солади. Отабой эса кўпчилик деб, жамоат мулки деб шунчалик жон куйдиради. Худди ана шу нарса ҳар икки образнинг, улар-

даги кулгининг моҳиятини, фарқини белгилайди: Қори Ишкамбадаги кулги сатирик, фош этувчи, Отабойдаги кулги эса, қувноқ, самимий кулги.

Авторнинг бошқа ижобий қаҳрамонлари ҳам бир-бирини асло такрорламайдиган ажойиб табиатли кишилардир. Ҳасурликда лочинини эслатувчи ўз сўзли қиз Ойшахон ва унинг ёри Ғанивой, таннозликини ташлаб одмиғина, чўл одами бўлиб қолган Кокила ва унинг эри Қўзибой, Нуъмонжон ва Ҳожимўқон, Қўшоқ ота ва Ёғоч полвон — буларнинг ҳар бири ҳикояларда кенг ва оз ўрин олишларидан қатъий назар, ўзларининг аниқ қиёфаларига эга. Автор бу образларни яратишда ҳам ижобий юмордан баракали фойдаланган.

Санд Аҳмад ҳикояларининг қаҳрамонлари меҳнат ва фаолият кишиси. Улар мажбурият, тамағирлик, шон-шуҳрат, моддий манфаатдорлик деб меҳнат қилмайдилар, балки меҳнат улар учун зарурий эҳтиёжга айлана бошлаган. Меҳнат улар учун завқ-шавқ манбан, қувонч манбан, гўзал ҳаёт кечирish манбан. Чўл кишилари чўл стихияларини енгиб, у ерга ҳаёт олиб килар экан, уларни беҳад қувонтиради: Ўрик домла дунёнинг ҳамма четидан данак йиғиб, боғ-роғларини кўпайтирар экан, унинг олтмиш йиллик қадди яна адиллашади, Отабой ҳасислик билан «тежаш сиёсатини» ўтказганида қалбининг амрига қулоқ солади. Ҳикоя қаҳрамонларининг қувноқлик сирини, ҳикоялардаги бой самимий юморнинг ҳақиқий манбан аслида ана шунда.

Тўғри, ўзбек адабиётида ижобий ҳодисаларни тасвир этиш, меҳнат романтикасини кўрсатиш учун юмордан фойдаланиш илгарилари ҳам бўлган эди. А. Қодирийнинг «Обид кетмон», Ғ. Ғуломнинг «Эри билан бас бойлашган хотин», А. Қаҳҳорнинг «Сеп», «Кампирлар сиз қонди», «Шоҳи сўзана» асарларида шундай хусусият мавжуд. Санд Аҳмад шу анъанани янги шароитда ўзига хос тарзда давом эттиряпти.

Санд Аҳмаднинг бу тур ҳикоялари халқчиллиги, меҳнат аҳлининг турмуш тарзи, руҳи, кайфиятларини ақс эттириши, тилининг бениҳоя жонли, ҳаётийлиги, образларга бойлиги жиҳатидан ибратли. Ҳикоялар тили ҳаётга шу қадар яқинки, улар жонли одамларнинг оғзидан шундоқ қогозга туширилганга ўхшайди.

Автор халқ юморидан, киноя қочирлиқларидан, аския-ю, латифанамо ҳазил-мутойибаларидан баракали фойдаланган, айрим кулгили ифодаларнигина эмас, бутун бошли эпизодларни ҳаётнинг ўзидан «кўчириб» олган. Ана шулар воситасида автор ҳикояларга халқ руҳини яхши сингдира олган, уларга битмас-туганмас қаҳқаҳа бахш этган.

Далилларга мурожаат этамиз:

Ўрик домланинг ўз ишига ихлосмандлигини бўрттириш учун шундай бир кулгили эпизод келтирилади:

«...Ўтган йили катта тўй қилиб ўғлини уйлантирган эди. Тўй ҳам жуда антиқа бўлган. Авжи ўрик пишиғи эди. Тўйга кел-

ган хотинлар нима бўлса ҳам домланинг кўзини шамғалат қилиб ўригидан бир-иккита узиб ейишни ният қилиб қўйишган экан. Домла пешанасига замбаракнинг оғзини тўғрилаб турсанг ҳам ўрикка қўл тегиздирмайдиган хилдан. Тажриба ўрик-да, ахир! Домла нима қилибди дегн: қўрғончадан боққа кирадиган эшик олдиға икки обдаста сув, эшик ҳалқасига учта тўн билан салла илиб қўйибди. Бечора хотин-халаж, қариялар таҳорат олгани кириб кетишган экан, деб боққа яқин келиша олмабди. Калласи ишлаганини қаранг, бу домласи тушмагурнинг...»

Домланинг келини билан ораси бузилиши ҳақидаги эпизод бундан ҳам кулгили.

«Домла шундай қилиб бир халта данак йиққан экан. Келин бечора унинг «данак жиннис»лигини билмай, домла йўғида шу бир халта данакни чақиб еб қўйибди. Бошқоронги экан-да, бечора. Домла кўчадан келса бир ҳовли данак пўчоғи ётган эмиш. Қўрибди-ю, тутқаноғи тутиб қопти. Ҳушига келиб бутун ҳовлини бошига кўтариб дод солибди. Қўни-қўшнилари йиғилибди. Унинг фрейлини билганлар лом-лим деб оғиз очишолмабди. Келинининг ранги қув оқариб кетган, дағ-дағ титрар эмиш. Кейин домла ўғлиға ўдағайлабди:

— Бу уйда ё мен тураман. ё хотиннинг туради!

Албатта янги куёв бир нима деёлмай тил чайнаб, анқайиб тураверибди.

Бу гап келинининг ҳамиятига тегиб, кийим-бошини тугиб отасиникига кетиб қопти.

Отабойнинг характериши, унинг «хасис» лигини очини ниятида келтирилган эпизодлар бамисоли халқ латифаларининг ўзи:

Колхоз меҳмонхонасидаги суратларни санъатга мутлақо алоқаси бўлмаган бўёқчи ишлаган. Бунинг сабабини Кокпла айтиб беради:

«— Отабой ўлгурнинг қилган иши-да. Арзон тушади деб шаҳардаги артелдан патнис бўйядиганини эргаштириб келибди. Шифтдаги гуллар ҳосилотининг ўйидаги патнисларга қараб солинган».

Ёғоч полвон ҳақида кетган қуйидаги мушоабани ўқиб китобхоннинг кулмай иложи йўқ.

«Дастурхон устида Ёғоч полвоннинг таърифи бошланди.

— Ёғоч одам! — деди жиддий туриб Бургут. — Лафзли одам у. Ўн саккиз гектар ерни кетмон тегизмай машинада қойил қилиб юборди. Кўряписиз-ку, икки машиналаб ҳам териб тамом қилиб бўлмаяпти.

Мен ҳам гапга аралашдим.

— Бу киши ҳам хотинларидан қўрқадиларми?

— Бе, — деди Ёғоч полвон қўл силтаб. — гуноҳ қилган йиғит хотинидан қўрқадиди! Биз ҳали гуноҳ қилганимизча йўқ. Нима дейсан, Бургут!

Бургут бошини сарак-сарак қилиб кулди.

— Ўч-тўрт улфат бир бўлиб гапдан-гап чиқиб «ким хотинидан қўрқса ўрнидан турсин» деган таклиф тушибди. Шунда ҳамма ўрнидан турибди-ю, бир полвон йиғит жо-

йидан қўзғалмабди. Ундан нега турмадинг, ё хотинингдан қўрқмайсанми, деб сўрашибди. Полвон йигит нима дебди денг, хотинининг номини эшитишим биланоқ икки оёғим шол бўлиб ўрнимдан туrolмай қолдим, дебди.

Қотиб-қотиб кулдик.

— Бизнинг Ёғоч полвон ҳам шунақа полвонлардан, — деди Бургутнинг биқинига туртиб. — Ҳа, дўст! Қоматингга қойилман!

Ёғоч полвон қизариб кетди.

— Ҳеч-да, ичадиган вақтимда, рост гап, жиндаккина қўрқардим. Ушанда ҳа деб машмаша қилавергандан кўйин ёлгон ҳакам қўрққанга ўхшаб турардим».

Бунақа эпизодлардан яна кўплаб келтириш мумкин. Қаҳрамонлар ҳақидаги бу хил таърифлар, «ярми ёлғон, ярми чин» маълумотлар, латифанамо нақллар, улар орасидаги ҳазил-мутойибалар, аския ва қочирлиқларни фақат реал, жонли одамларнинг оғзидангина эшитиш мумкин, бунақа мусоҳабалар фақат шу типдаги кишилар доирасидангина айтилиши мумкин. Бир қадар тасодифий бўлиб кўринган бу эпизодлар содда, самимий чўл кишиларининг жонли қиёфасини, хатти-ҳаракатини кўрсатишда, шунингдек ҳикоялардаги қувноқ ритмикани тайин этишда яхши дастак бўлган.

Қаҳрамонлар тили, уларнинг сўзлаш тарзини беришда ёзувчи жуда дадил. Автор жонли кишилар тилидаги жонли ибораларни сақлаган ҳолда асар табиийлигини, қаҳрамонларнинг ҳаётийлигини тагин ҳам

оширишга, ҳикоялардаги юмористик оҳанг-
ни кучайтиришга муваффақ бўлади.

Биргина Бургут гилида учрайдиган ибораларни эслайлик. Унинг нутқида ёзма адабиётда кам ишлатиладиган, лекин жонли сўзлашувда қўлланадиган «маладес», «боевой» каби сўзлар, «Картинкадан ўрилдим», «Картинка қилармиш», «Пул кўп бу чолда», «Мана бундоқ китоби чиққан», «Ҳа, дўст!», «Қоматингга қойилман» каби иборалар кўплаб ишлатилганки, улар жанг кўрган тиниб-тинчимас, қайноқ қалбли шўх йигитнинг қиёфасини китобхонга жуда ҳам таниш қилиб кўрсатади.

Қаҳрамонлар тилидан айтилган сўзларгина эмас, авторнинг ўз сўзлари ҳам жонли сўзлашувга ниҳоят даражада яқин, қаҳрамон тили билан автор тили орасида кескин фарқ сезилмайди, бу ерда ҳам ҳикоянавис «теша тегмаган» ибораларни ишга солади.

Кокила ҳақидаги шу жумлаларни ўқинг:
«У тўққизинчида ўқиб юрган пайтларидаёқ онасидан бекитиб сурма қўяр, сочинин — нақ тақимиға тушадиган қоп-қора узун сочларини елкасидан кесдирмоқчи бўлганда вой акасидан еган калтаклари». Агар бу жумлалар оддий грамматик қоидалар асосида тузилса, юмористик оҳангдан маҳрум бўлиб қолиши турган гап.¹

¹ Ҳикоя биринчи бор матбуотда эълон қилинганда («Қизил Ўзбекистон», 1961 йил 9 апрель) жумла худди шу тарзда қурилган эди, кейинчалик ҳикояни китобга киритилганда ўзгартирилиб «сочларини елкасидан кестирмоқчи бўлганда акасидан роса калтак еган эди» деб берилган. Бунинг натижасида жумла ўзининг аввалги жарангдорлигини йўқотиб қўйган.

Энди мана бу жумлаларга қаранг:

«Кокила фестивалдан исми ёзилган тил-
ла соат мукофот олиб қайтиб келса, бир
вақтлар ўзи «хумкалла» деб лақаб қўйган
Қўзибой армиядан қайтиб келиб, қизлар-
нинг бошини айлантириб юрибди. Ўзи ҳам
тўлишиб, савлатли бўлиб кетибди. Эғнидаги
ироқи кўйлагининг кўкраги тирсиллаб ту-
рибди. Кокила уни кўрди-ю, эс-ҳушини
йўқотди-қўйди. Ўша куни кўзларига сурма-
ни қалин чаплаб Қўзибойнинг олдидан ик-
ки-уч марта атайлаб каклик юриш қилиб
ўтди. Бутун вужудидан муҳаббат ва ёш-
ликнинг фақат балоғатга етиб, овози дўрил-
лаб қолган ўспириндагина бўладиган ға-
лати ғамзаси ёғилиб турган қиз Қўзибой-
нинг ҳам кўзини тиндирди. Бола оромини
йўқотди. Атир ҳиди димоғига кирса, безов-
та бўладиган, ингичка овоз эшитса, кўзи
сузиладиган бўлиб қолди».

«Қиз айтганини қилди. Қўзибой бедана-
дай питирлаб Кокиланинг тузоғига тушди.
Бир ойдан кейин тўйлари бўлди, икки ярим
ойдан кейин турмушлари бузилди. Қўзибой
шинелини елкасига ташлаб уйдан чиқди-кет-
ди».

«Кимдир, Қўзибой уйланыпти, деб унинг
юрагига ваҳима солди. Кокила ўша куни-
ёқ чўлни бошига кўтариб шанғиллаганча
Қўзибойнинг олдига борди. Шу борганча
қимирламай қўя қолди. Театр ҳақидаги ор-
зулари ҳам, пардоз-андоз ҳам, Симсой кў-
чаларини буруқситадиган атирлар ҳам эси-
дан чиқди. Сочини бошига турмаб, енгини
шимариб чўлда ишга киришди. Битта ўғил

туғиб берди-ю, эр-хотин орасига меҳриғиё тушди-қўйди».

Гапдаги «Каклик юриш қилиб ўтди», «Бола оромини йўқотди», «Беданадай патишлаб тузоғига тушди» каби ифодалар; «Шинелини елкасига ташлаб уйдан чиқдикетди», «Шу борганча қимирламай қўя қолди», «Битта ўғил туғиб берди-ю, эр-хотин орасига меҳриғиё тушди-қўйди», «Бир ойдан кейин тўйлари бўлди, икки ярим ойдан кейин уйлари бузилди» тарзида қурилган жумлалар фақат жонли тилдагина бўлиши мумкин: бу хил ифодалар ва жумлалардан шундоқ юмористик оҳанг қулоққа чалиниб туради.

Ёзувчи кулгини кучайтириш учун ҳажвиётда кенг тарқалган анъана ва усуллардан ҳам фойдаланади. Чунончи персонажлар портретини чизаётганда кўпгина сатириклар қўллаган приёмни ишга солиб, «кишининг ташқи қиёфаси, баъзан интилишларига, фикр-ўйларига... қарама-қарши бўлиши»ни таъкидлаш билан самимий кулги учун йўл очади. Шунда ҳам у чўл, меҳнат аҳли руҳини, ўзбек кулгисини бетакрор, ўзига хос тароватини беришга муваффақ бўлади.

Мана, персонажлардан бири Нуъмонжоннинг портрети:

«Нуъмонжон юмшоқ кўнгил, қиздекки-на йигит экан. Унинг қадди-басти, хатти-ҳаракатлари деҳқондан кўра сартарошга кўпроқ ўхшаб кетарди. Оёқ олишлари енгил, гапи ҳам мулойим, қалин қора қошлари остидаги сарғимтил қўй кўзи ҳаминша

кулиб тургандек. Унинг шу топда ёнимда пилдираб бориши чўлда кетаётган ожиз чу-молига ўхшаб сира манзилига етолмайдиган-дек кўринарди...»

Автор давом этади:

«...Бу йигит мен тасаввур қилган чўл йигитларига сира ўхшамасди. Нозик бар-моқлари фақат дутор чертишга, сабза урган мўйловлари остида кулишга ҳозир-ланиб турган лаблари фақат жонон қиз-ларнинг юзидан бўса олишга яратилгандек кўринарди».

Ҳикоячи қаҳрамон Нуъмонжон билан яқиндан танишгандан кейин, лойга тиқил-ган машинани қуруққа чиқаришдаги жасоратини кўргандан сўнг: «Наҳот, шу увоққина жуссада шунчалар катта, ишо-ниб бўлмас паҳлавон куч яшириниб ётган бўлса. Бунини «Тўппонча полвон» деб бекорга айтмаган эканлар» деб унга қойил қолади.

Ҳикоядаги бошқа бир персонаж Ҳожим-муқон Нуъмонжоннинг тамоман акси. Ёзувчи бу йигитни «Алф Лайло»даги кў-зачадан чиққан Аҳраман девдек баланд, ҳар яғринига биттадан одам минса бўлади», «эгнидаги чакмони дарахтга шолча ёпиб қўйганга ўхшайди», деб таърифлайди. Унинг хатти-ҳаракатини ҳам девкор қилиб кўрсатади. Бу жиҳатдан уни Нуъмонжон билан солиштиради: «Ҳожимуқон илдам юриб келиб, худди ёш болани кўтаришга чоғлангандек, энгашиб, икки букилиб Нуъ-монжон билан кўришди. Унинг олдида Нуъмонжон худди дадасига толпинган ёш болага ўхшаб кўринарди».

Автор Ҳожимуқоннинг барваста, девкор қадди қоматини тасвир этар экан, айтиш вақтда бу кўринишга зид бўлган бошқа томонини — унинг ниҳоятда мулойим, мушфиқ-меҳрибон йигит эканлигини ҳам таъкидлаб ўтади. «Ҳожимуқон шу гавдасига хотинидан ўлгудек қўрқади», деб ҳазил қилади дўстларидан бири.

Характерларнинг ташқи кўриниши билан руҳий олами, интилишлари орасидаги бу хил тафовут ва «зиддиятлар» тасвири ўз-ўзидан асардаги юмористик оҳангни кучайтиради, кулгига кулги қўшади.

Бу туркум ҳикояларда тил, тасвир ниҳоятда ҳаётий, жонли сўзлашувга яқин эканини, улар одамларнинг оғзидан шундоқ «кўчириб олинган»дек туюлишини айтдик. Лекин бу хил «кўчириб олиш»нинг натуралистик нусха кўчириш билан ҳеч қанақа алоқаси йўқ.

Саид Аҳмад тажрибаси тил ва тасвирда ҳақиқий ҳаётийлик учун интилишнинг бир намунаси сифатида ҳам ибратли. Саид Аҳмад ҳикояларидаги ифодалар одамлар оғзидан шундоққина «кўчириб олинган»дек туюлса-да, аслида улар катта ижодий меҳнат, қолаверса ўткир поэтик дид, ўзига ҳос истеъдод маҳсули. Бунда ёзувчи бадиий ижоднинг энг муҳим принципларидан келиб чиқиб иш кўради, тил, тасвирнинг образли, эмоционал бўлиши ҳақида қайғуради; у қўллаган ифодалар жонли, ҳаётий бўлиш билан баробар, ғоят таъсирчан, нафосатга, образларга бой.

ИЖОД УЎҚИНИНГ КЕНГАЙИШИ

60-йиллар давомига Санд Аҳмад жуда кўп лирик ҳикоялар, ҳазиллар билан баробар «Уфқ» романи устида иш олиб борди. Романнинг биринчи қисми 1964 йили эълон қилинди. Романни жамоатчилик илиқ кутиб олди, танқид эса ёзувчи ижодида олға қўйилган қадам, адабиётимизда муҳим воқеа, деб баҳолади, асар республикамизнинг 40 йиллиги муносабати билан ўтказилган конкурс мунофотига сазовор бўлди.

Ёзувчи асваллари ҳам йирик жанрларда машқ қилган, «Қадрдон далалар» (1949), «Ҳукм» (1959) номли қиссалар яратган эди.

«Қадрдон далалар» урушдан кейин келг тарқалган ва адабиётимиз ривожига салбий из қолдирган «конфликтсизлик назарияси» — ҳаётни «пардозлаб кўрсатиш» тенденцияси таъсирида ёзилган эди.

Қисса урушдан кейинги қишлоқ ҳаётига бағишланган. Ёзувчи кечаги жанг қаҳрамонининг бугунги тинч кунларда меҳнатда кўрсатган шижоатини мадҳ этмоқчи бўлади. Асар қаҳрамони Пўлатжон урушдан тантана билан юртига, қадрдон даласига

қайтади, уруш аламларини унутиб, ўзини меҳнат қучоғига уради, қишлоғини обод, маданий қилиш учун кураш бошлайди. ГЭС қурилишига бош бўлади, колхоз партия ташкилоти секретари лавозимига кўтарилади. Ёзувчи Пўлатжон секретарлик қилган колхоздаги эрта баҳордан то кеч кузгача бажарилган ишларнинг тафсилотини беради, йўл-йўлакай Пўлатжон билан Назокат орасидаги севги муносабатлари, бу севги йўлига тўғаноқ бўлган ота, Бек, Ҳожиматларнинг кирдикорлари ҳам тилга олинади. Асар тили равон, лирик ифодаларга бой. Аммо қиссадаги қаҳрамоннинг на меҳнатдаги шижоати, на севги саргузашти, на қаллоб кимсалар билан тўқнашуви, на авторнинг лирик чекинишлари ҳеч бири китобхонни ҳаяжонга солмайди.

Бунинг сабаби шундаки, қиссада ўша йиллар нафаси тўла сезилмайди, ҳаёт манзараси бир ёқлама, юзаки, тантанавор кўрсатилади.

Қаҳрамон йўлидаги реал, жиддий қийинчиликлар четлаб ўтилганидан, конфликт, аҳамиятсиз, омонат можаролар асосида қурилганидан қаҳрамонларнинг руҳий дунёси жуда юзаки акс этган, бинобарин, характерлар қиёфаси хира, қаҳрамонлар портретининг — айрим штрихлари бору, ўзи йўқ, тўғрироғи, асарда тўлақонли — индивидуал характерлар кўринмайди.

Иккинчи қисса «Ҳукм» адиб ижодида силжиш бўлди. «Ҳукм» — қишлоқ хўжалигини коллективлаштиришнинг дастлабки

йилларидан бир лавҳа. Ёзувчи ўша даврнинг биринчи бор ўғлига кўзи тушганда ҳаётининг характерли бир томонини қаламга олади—коллектив хўжаликни ичдан кўноришига ҳаракат қилган унсурлар кирдиқорини фош этади, мажмақланган кўҳна дунёнинг ожиз парчаларидан қаср қурмоқчи бўлган телбалар устидан шафқатсиз ҳукм чиқаради.

Асар конфликтни ўттир синфий элдийатлар асосида қурилган. Бир томонда Зор қишлоқ устунлари — Санд Жалолхон, унинг хотини — Эшон ая, ҳамтовоғи Азимбойвачча, гулроҳ йиғит Назирқуллар гуруҳи, бу гуруҳ дарғаси мунофиқ Низомиддинов, иккинчи томонда колхоз раиси Бўта, соддадил Муса кўса, Турсунбой ота, Макени, Саломат каби янги дунё одамлари. Шу икки гуруҳ орасида пинҳона, лекин кескин кураш кетади. Бу курашнинг илди-зи олинсроққа — пинқилоб йилларига бориб тақалади, ёзувчи йўл-йўлакай яқин ўтмиш воқеаларини эслатиб боради, асардаги ҳодисаларни ўша пинқилобий курашнинг давоми сифатида талқин этади. Янги дунёнинг мухолифлари энди ошкора бош кўтара олмайдилар, шу билан баробар, янги дунё олдида таслим бўлишни ҳам истамайдилар; улар пинҳоний кураш йўлига ўтадилар, қўлларидаги охириги тошни отиб қоладилар, одамлар орасида васваса тарқатадилар. Бўтани бадном, Бектемирни сазойи қиладилар, бегуноҳ қиз Саломат кўксига тиг урадилар...

Асардаги кураш пинҳона бўлганидан асар сюжети ҳам сирли, детектив характер

касб эгади. Ёзувчи сюжет тузишда аввалги қиссага қараганда анча маҳорат кўрсатади. Бўта билан Саломат орасидаги севги, ви-сол лаззатлари, фироқ изтироблари яхши тасвирланган. узоқ жудоликдан кейин ошиқ-маъшуқлар энди учрашай деганда юз берган фожиа — Саломат ҳалокати тасви-ри китобхонни ларзага солади; эшон ўли-ми, Назирқул қисмати, Низомиддинов кечмиши ҳам ҳаяжонли ҳикоя қилинган.

Адиб кескин ҳаётий зиддиятларни қаҳ-рамонлар қалбига олиб киришда ҳам маъ-лум муваффақиятларни қўлга киритди, ху-сусан қаллоблар қўлида қўтирчоққа айлан-ган содда йигит Назирқулнинг қисса охи-ридаги ҳолати, оғир руҳий изтироблари, тавба-пушаймонлари маҳорат билан тасвир этилган.

Адиб қиссада характерлар моҳиятига мос бетакрор бўёқлар қидиради. Ёўтадаги ўжарлик ва соддалик, Муса кўсадаги фа-натизм ва тез ўзгарувчанлик, Турсунбой отадаги гўллик шулар жумласидандир. Низомиддиновдаги мунофиқликни очишда насрий тасвирининг хилма-хил имкониятла-ридан фойдаланади, ҳикоячиликда қўлла-ган услубий тажрибаларини — лирик таҳ-лил, киноя-ҳажв, қувноқ беозор кулгисини ишга солади.

«Ҳукм»дан кейин Санд Аҳмад яна ҳи-кояга, ҳажвияга қўл урди, жуда кўп ўткир, етук ҳикоялар яратди, ўз услубини тако-миллаштирди, қаламинини яна ҳам ўткир-лаштирди. Адибнинг галдаги йирик асари «Уфқ» унинг ижодий балоғат даврида

майдонга келди. Унда ёзувчининг шу пайтга қадар тўпланган адабий тажрибалари мужассамланди, аynи пайтда адиб истеъдодининг янги жиҳатлари юзага чиқди.

«Уфқ»нинг биринчи китобида Улуғ Батан уруши даври воқеалари, уруш орти олис ўзбек қишлоғидаги ҳаёт акс этган. Асар марказига уруш ва инсон проблемаси қўйилган.

Бу проблемага ёзувчи биринчи бор му-рожаат этаётгани йўқ. Бу мавзу ёзувчининг кўпдан бери қизиқтириб келади. У уруш йилларидаёқ ўша давр кишиларининг уруш билан боғлиқ қисмати ҳақида очерк ва ҳикоялар ёзишга киришган эди, урушдан кейин ҳам ёзинини давом эттирди, биринчи йиллик асари «Қадрдон далалар»нинг бош қаҳрамони жанг кўрган киши эди.

Ёзувчининг 50-йиллар ижодидаги ўсиш, ўзгариш уруш оқибатлари ҳақида ёзган «Турналар», «Онажонлар», «Кўклам чечаклари», «Тўлқинлар», «Мангулик қиссаси», «Хазина» каби ҳикояларида аниқ кўринди. Бу ҳикояларда автор уруш ва инсон проблемасига жиддий ёндашади, инсон қалбини бир ёқлама, юзаки тасвирлашдан қочади. Шу ҳикояларга хос хусусият «Уфқ»да яна ҳам чуқурлашди, такомиллашди.

Ёзувчи бир томондан, уруш туфайли халқ бошига тушган қийинчилик, жудолик, дард-аламларни, фашизм ҳарбий жиноятининг хилма-хил мудҳиш оқибатларини рўйиност кўрсатади, асар воқеалари уруш майдонларидан жуда олисда, Фарғона қишлоқларида ўтса ҳам ҳар қадамда урушнинг

қонли нафаси, порох ҳиди аниқ туради. Бу билан адиб босқинчилик урушининг антигуманistik моҳиятини фош этиб ташлайди, гуманизм гояларини изғари суради. Иккинчи томондан совет кишиларидаги уруш туфайли юз берган мусибатларни енгишга қодир бўлган кучни зўр пафос билан мадҳ этади.

Қаҳрамонлар бошига тушган уқубатларини рўйрост кўрсатишдан мақсад фақат урушни фош этишдагина иборат бўлмай, аслида қаҳрамонлар қалбидининг гўзаллигини, қаҳрамонларнинг маънавий камолотини, матонатини ёрқинроқ очиб беришдан иборатдир. Қаҳрамонлар қийинчиликлар, мусибатлар, изтироблар гирдобинда кўрсатишлар экан, бу гирдоб туманини жуда зўр ёрқин бир нур ёрғитиб туради. Бу қаҳрамонлар қалбидаги келажакка, ғалабага ишонч, ҳаётга, одамларга муҳаббат, Ватанга садоқат туйғусидан туғиладиган ҳаётбахш нурдир. Бу нур қаҳрамонларни тушқунлик гирдобига тоғиб кетишдан сақлаб қолади, яшашга, курашга, ҳаётнинг катта йўлидан олис уфқлар томон дадил олға боришга ундайди.

Асар қаҳрамонлари Икромжон, Низомжон, Тоға, Зебихон, Асроралар не-не мусибатларни бошдан кечирмайди дейсиз. Бироқ уларнинг ҳар бири энг оғир онларда ҳам одамийлигини, севги-садоқатини, орзу-идеалларини, ишонч-эътиқодини, қалб поклиги ва саховатини тўла сақлаб қоладилар. Уруш даври қаҳрамонлар учун зўр бир синов ролини ўтайди. Қаҳрамонлар бу зўр, шафқатсиз синовдан муваффақият билан

ўтадилар. Бу синов вақтида социализм шаронтида шаклланган янги инсоннинг ахлоқий фазилатлари, ўзбек миллатининг маънавий камолоти жуда ёрқин намоён бўлади. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор «Уфқ» қаҳрамонларидаги мана шу фазилатлардан қувониб ёзади: «Кишининг кўз олдида бенихтиёр биринчи жаҳон уруши йилларидаги ўзбек қишлоқлари, фронтга эмас, фронтдан узоқ жойларда ишлаш учун сафарбар қилинган мардикорлар келади. Дод-фарёд, галаён, ўт қўйилган маҳкамалар устида буруқсган тутун, мингбошиларнинг мажақланган калласи, полиция ўқидан қонга беланган одамлар. Киши ўйлаб қолади. Наҳот «Уфқ»даги одамлар ўша мардикорлар, ўша халқнинг авлоди бўлса!

«Уфқ»да тасвир этилган қишлоқ ҳаётини, одамларини кўриб ҳар бир ўзбек катта ифтихор билан: «Биз — ўзбеклар!», — дейди, қардош халқлар ўзбекни меҳр билан «Ўзбек оғайним» деб атайдиган.

Романдаги Икромжон образи — ёзувчининг жиддий ютуғи. Икромжон ижобий қаҳрамон ҳақидаги рецептлардан узоқ. У ижобий хислатларнинг йиғиндисидан ҳосил этилган аллақандай схема эмас, балки ҳаётдаги бор кишиларнинг ёрқин тинимли. Бу одамнинг кучли томонлари ҳам, заиф томонлари ҳам рўйирост кўрсатилган. Айни вақтда ёзувчи бу одам тақдир ва характерида бошқалар учун ибрат бўладиган жиҳатларни кашф эта билган.

Энг муҳими. Икромжон — пок одам. Унинг фикри-хаёли Ватан, халқ ташвиши

билан банд. У Ватани учун мардона курашган киши. Мана шу пок, бегубор, садоқатли одам оиласида нопок одам пайдо бўлиб қолади — унинг яккаю ягона ўғли қочоқ, хонин бўлиб чиқади. Бу ҳол Икромжон қалбига зўр изтироб солади. Икромжон пури-дийдасининг нопок одам бўлиб чиққанидан ниҳоятда газабланади, ор-номус, виждон азобида куйиб ёнади, ўғлини оқ қилади, ортдан уни ўлимга маҳкум этади, ўғлининг шу хил одам бўлиб чиқишида ўзи ҳам айбдор эканини эътироф этади, мана бу нарса айниқса уни қийнайди, айни вақтда, қалбининг қаеридадир оқ қилган фарзандига инсбатан оталик меҳри зарраларини сақлаб қолади.

Икромжон психологияси ана шу кучли, кескин, мураккаб драматик ҳолатлар аспектида анализ қилинади. Ёзувчи Икромжон қалбидаги изтироблар тугёнининг кучини кўрсатиш ниятида кўпинча бир-бирига зид вазиятларни таққослаш йўлини тутadi.

Икромжон Москва оstonаларидаги жангларда кўрсатган мардлиги учун «Қизил Байроқ» ордени билан мукофотланган. У ярадор бўлиб ўз юртига қайтиб кетгани туфайли қисм унга мукофотни ўз вақтида топшира олмаган. Мана, бугун Икромжонга таътанали вазиятда мукофот топширилган.

«Бахтиёр одам ҳаммани ўзига ўхшатади. Икромжон ҳозир шундай кайфиятда эди. Ёр-биродарлари олдида юзи ёруғ бўлди. Ватан учун қилган хизматлари олий мукофот билан тақдирланди. У, бу мукофотни ўз қишлоғида, бирга меҳнат қилган, бирга тер тўккан жўралари олдида кўкрагига тақ-

ди... У тақдирланган, зое кетмаган моҳнатларининг гашти билан маст эди».

Бу қувонч узоққа чўзилмайдди. Боя мажлисдаги қочоқ бола тўғрисидаги гап Икромжонга алоқадор бўлиб чиқади — унинг ўғли Турсунбой фронтдан қочган! Бу шум хабар бирпасда Икромжоннинг қаддини букади-қўяди, боягина бахт нашидасини суриб турган Икромжон изтироб алангасида қолади...

Эртаси куни қишлоқдан чиққан Совет Иттифоқи Қаҳрамони шарафига зўр тантана бошланади. Қишлоқда катта базм. Қишлоқ аҳли қаҳрамон хонадонига йиғилган. Хофизлар хонини қиляпти. Улар ишқ, вафо, мардлик ҳақида кўйлаяпти. Тўй бошида турини лозим бўлган Икромжон эса уйда. У ўз ёнига ўзи қовурилиб ётибди.

Автор аввал қаҳрамон қалбини танҳо ҳолда таҳлил қилади: қаҳрамонни ўз виждони олдига ёлғиз қолдиради-да, қалбда тутилган виждон тугёнини секин-аста тасвирлаб бораверади. Ёзувчи фақат бу билан чекланмайдди. Асар охирида қаҳрамонни виждон азобиغا солган кимса билан юзма-юз тўқнаштиради. Икромжон тўқайда тасо-дифан ўғли Турсунбой билан учрашиб қолади. Бу учрашув-тўқнашувни асарнинг кульминацияси дейиш мумкин. Бунда ижобий қаҳрамон қалби бутун кескинлиги, мураккаблиги билан, кучли ва заиф томонлари билан яна бир қарра ёрқин кўринади. Ёзувчи қисқа бир муддат давомида қаҳрамон руҳида юз берган кескин ўзгаришларини ҳассослик билан кўрсатади. Икромжон-

бир дақиқа аввалги ғазаб ва изтиробларини унутиб қўйишни, оталик ҳисси қўзғаб, ўғлини бағрига босиши, сўнгра ўғлининг хончилиги ёдига тушиб, уни қўйиб юбориши, муҳаббатнинг нафрат билан алмашишини, бола доғида ўлиб кетган она қисматидан ўғлининг хабардорлигини билгач, Икромжондаги нафрат ғазабга айланиб келиши, ўғлини қалтаклаши ва инҳоят кочоқ ўғил ортидан ўқ узгиси, ўқ тегмагач, бу ҳолдан таскин топиб, «Хайрият» деб юбориши — буларнинг ҳаммаси маҳорат билан тасвир этилган.

Икромжоннинг бошига тушган мусибат туфайли одамларда унга инсбатан икки хил муносабат пайдо бўлади. Юраги пуч, гаамис кимсалар ваътдан фойдаланиб, Икромжонга таъна тошлари ёғдирадилар, юрт бошида уруш кетаётган бир даврда фақат ўз фойдасини, жонининггина ўйлаб юрган мўйловдор йиғит билан Иноят оқсоқол Икромжонни ҳақорат қилади, шу тонфадаги кимсалар унинг уй деворига «хонининг уйи» деб ёзиб кетишади. Булар Икромжон қалбида алам, изтироб оловини баттар ловишлатади. Айни вақтда ёзувчи Икромжонга инсбатан бошқа бир муносабатни ҳам кўрсатади. Тоға, Низомжон, Охунбобоев ва бошқа кишилар Икромжонга ишонадилар, унинг бошига тушган савдо туфайли ачинадилар, огир дамларда уни қўллаб-қувватлайдилар, далада берадилар. Бу нарса Икромжонга куч-қувват бахш этади. Икромжон шу манбадан қувват

олиб ўзлигини сақлаб қолади. Икромжон фақат жафокаш кимса эмас, уфқларни мўлжалга олиб олға интилувчи, қўриқ очувчи, яратувчи, курашувчи инсон. Бу одам чинакам қаҳрамон. Унинг қаҳрамонлиги аввало одамийлигида, ирода-бардошида, келажакка ишончида, зўр эътиқод эгаси эканида, элига, юртига садоқатида.

Икромжон образи тасвирида баъзи нуқсонлар ҳам бор. Икромжон психологизмни тасвир этишда, гарчи ёзувчи катта меҳнат қилган бўлса-да, бир хилликка йўл қўйган. Икромжон қалби нуқул қочоқ ўғил ҳақидаги ташвишлар вазиятида очилади, қаҳрамоннинг бошқа вазиятлардаги кечинмалари тасвирига кам эътибор берилади.

Ундан ташқари, автор Икромжон изтиробларини тасвирлашда баъзан меъёрдан четга чиқиб кетади, айрим ўринларда Икромжонни ўта сентиментал ҳолатларда кўрсатади. Ўқувчида атайин қаҳрамонга нисбатан ачиниш уйғотиш уни бир илож қилиб йиғлатиш пайига тушиб олади, шу ниятда ҳатто қаҳрамонга у қила олинми мумкин бўлмаган ишларни қилдиради. Чунончи, Икромжоннинг ўғлига гўр қазини тафсилотини эсланг. Икромжон сал нарироқ бориб кетмон келтириши ва кетмон билан гўр қазини ҳам мумкин эди. Лекин ёзувчи қийинроқ, аянчлироқ, «таъсирчан»роқ вазият қидиради. Икромжон қўлтиқтаёқ билан гўр қазийди. Бу билан ёзувчи китобхонга кучлироқ таъсир кўрсатмоқчи бўлади. Автор китобхонга «кучли таъсир» кўрсатишни ўйлагану, китобхоннинг бунга қанчалик ишониш ё ишонмаслигини ҳисобга олмаган.

Романининг биринчи китоби устида қиз-
гин баҳслар бўлди. Иноят оқсоқол образи-
да сатирик бўёқ ҳаддан ташқари қуюқла-
шиб кетган. у роман қаҳрамонини эмас,
фелъетон қаҳрамонини эслатади, асарда ун-
га керагидан ортиқроқ ўрин берилган. Ни-
зомжон образига юкланган ғоявий нагруз-
ка хийла енгил, сюжет ривожига изчиллик
етишмайди, деган танқидий мулоҳазалар
айтилди.

Адиб романининг иккинчи китоби устида-
ги ишида бу хил мулоҳазаларни маълум
даражада ҳисобга олди. Ниҳоят, ёзувчининг
ўн йиллик ижодий меҳнати ниҳоясига етди.
«Уфқ»қа сўнгги нуқта қўйилди, роман
«Шарқ юлдузи» журналининг 1969 йил 12-
сонига эълон қилинди.

«Уфқ»нинг биринчи китоби каби буниси-
да ҳам худди аввалги китобидаги руҳ,
самимият, эҳтирос сақланган, авторнинг
романнавислик маҳорати яна ҳам ош-
ган.

Иккинчи китобдаги воқеалар бошқа ша-
роитда, урушдан кейинги тинч-осойишта
кунларда давом этади. Айтиб ўтганимиз-
дек, Саид Аҳмад илк қиссаси «Қадрдон да-
лалар»да худди мана шу даврни қаламга
олган, аммо унда ҳаётнинг реал манзараси-
ни беролмаган, ўша давр ҳаётини бир ёқла-
ма, тантанавор кўрсатган эди. Агар «Уфқ»
нинг иккинчи китоби ўша қисса билан қиёс
қилинадиган бўлса, адиб нақадар илгарилаб
кетганини пайқаш қийин эмас.

«Уфқ»даги манзара бутунлай бошқача.
Автор ўша давр ҳаётини бутун мураккаб-
80

лиги, улуғворлиги, кам-кўстларин, қувонч ва ташвишлари билан ифода этади.

Асар бошидаги жангчиларни кутиш тараддудини тасвиридаёқ, ёзувчи ўша давр нафасини, драмасыни беради-қўяди.

«Вокзал олдидаги майдон оломон билан лиммо-лим. Чоллар, келинчаклар, хассага таяниб қолган кампирлар ғарбдан келаётган поезд йўлига интизорлик билан тикилишади. Тўрт йил сандиқларда ётавериб куя дори ўрнашиб қолган атлас кўйлақлар, бахмал нимчалар, сиёҳга бўялган дуррачалар офтобда анвойи ранг билан товланади. Тўрт йил меҳнатдан узилмаган қўлларга узук ярашмагандек, билакузуклар бировникидек эриш туюлади. Ниҳоят, поезд ҳам етиб келади. Бу биров учун тўй, биров учун азага айланади. Одамлар тарқалишади. Кўчаларда одам гавжум. Кетма-кет ўтаётган машиналар то кўздан йўқолгунча одамлар қараб қолишади. Бировнинг кўзида ёш, бировнинг юзида табассум. Ҳар бир учраган кишининг юзига, кўзига қараб, дилида нима борлигини билиб олиш мумкин. Қора хат бағрини куйдириб қаддини буккан чоллар, кампирлар кўзда ёш билан ўтаётганларни кузатиб қолади...»

Худди ўша оломон орасида биз аввалги китобдан таниш чехралар—Асрора, Дилдор, Низом, Аъзам, Иноят оқсоқол ва Рисолатларни учратамиз, учратамизу, дарҳол таниб оламиз, ўша таниш кишилар билан Найман чўллари томон йўл оламиз. Шу тариқа янги воқеалар, янги саргузашт, можаро, ташвиш ва қувончлар бошланиб кетади.

Аъзамжоннинг эсон-омон қайтиб келиши баҳона бўлади-ю, патдек тўзиб кетган оила аъзолари бир дақиқа қовушади, жажжи набирадан тортиб Иноят оқсоқолгача — барчасининг юзида табассум; аммо бу узоққа бормайди, дардни яширган билан иситмаси ошкор этиб қўяди, қовушмас қалблар тўқнашади, дилсиёҳлик бошланади.

Бир томонда ўша машҳур мумсик Оқсоқол, жодугар Рисолат, иккинчи томонда ота хонадонидан кетиб, аллақачон ўз йўлини топиб олган Низом, сўқмоқдан чиқиб катта йўлнинг бошида турган Дилдор ва ниҳоят, икки қутб оралиғида қолган Аъзам. Бу роман сюжетиининг асосини ташкил этади; мана шу можаро теварагида автор аввалдан таниш персонажлар тақдири ва руҳиятини таҳлил этишда давом этади, характерларнинг янги жиҳатларини очади, биринчи китобда чала қолган гапларни қиёмига етказади, шу можаро билан боғлиқ ҳолда асарга Холматжон, Маҳбуба каби янги персонажлар олиб киради; тақдири ва табиати бир-бирига ўхшамаган бутун бир характерлар галереясини яратади, уларнинг ҳар бирини маълум «ғоявий юк» билан таъминлайди. Шунга мувофиқ китобнинг ғоявий проблематик доираси ҳам кенг. Ўтган уруш даҳшатларини фош қилиш, матонат ва қаҳрамонликни мадҳ этиш, худбинликни қоралаш, инсондаги олижаноблик, маънавий поклик, масъулият туйғусини ардоқлаш, меҳнатни, соф севгини улуғлаш — булар асарнинг ғоявий-бадний мундарижасини ташкил этади.

Сюжет мантиқига кўра китобда Дилдор етакчи кучга айланади. Асарнинг бошидаёқ автор ундаги ўсиш, ўзгаришни таъкидлайди. Ҳаётда, севгида адашни азоблари, Оқсоқол хонадонига жабр-ситамлар, хўрликлар унинг кўзини мошдек очиб қўйган, Низомнинг йўлини тутиб, аллақачон у бу ғурбатхонадан бош олиб кетган. Энди унинг бутун фикри-зикри эри Аъзамда, уни ҳам гирдоб ёқасидан тортиб олмоқ, ҳаётнинг катта йўлига солиб юбормоқ истайди; кўп уринишлар билан Аъзамни ўз таъсирига олади, улар энди бир умр бахтиёр қоллишлари мумкин эди. Бироқ Аъзам бу бахтин авайлашга қодир одам эмас. Ота таъсирида болаликда танига сингиб қолган иллатлар ҳаракатга келади. Уни чалғитади. У Дилдорга яна хиёнат қилади, боласи билан чўлда ёлғиз ташлаб кетади, содда, ғамгузор аёл Маҳбубани йўлдан уриб, унга уйланиб олади.

Ёзувчи Дилдор қалбидаги аёлларга хос назокат ва нафосатни, хилма-хил тебраниш ва иккиланишларни аксари жуда нафис, батафсил ифода этади, шу билан баробар ундаги фаоллик ва жасорат тасвирига катта аҳамият беради. хусусан унинг меҳнат фаолиятини, меҳнатда тобланишини зўр эҳтирос билан қаламга олади, бунда чўл ҳикояларидаги каби романтик бўёқни ишга солади; бир вақтлар чиройини кўз-кўз қилиб юрувчи бўш-баёв қиз Дилдорнинг чўлдаги меҳнат шижоатини, лочиндек парвозини кузатганда адиб бамисоли шоир бўлиб кетади. Шу меҳнат шижоати билан бирга

унинг ҳаётида янги маъно, улкан муҳаббат туғилади, Холматжондек жанг ва меҳнат қаҳрамонининг, олижаноб, самимий инсоннинг алангали севгисига сазовор бўлади.

Хуллас, беғубор ёшлик, соф севги, лоқайдлик, бўшлик, алданиш жабр-ситам, таъналар таъсирида ўзгариш, дадиллик, фаоллик, омонат оила билан хайрлашув, меҳнатда жасорат ва ниҳоят, ҳақиқий бахт, улкан муҳаббат — Дилдор образининг тақдир, психологик эволюцияси ана шундан иборат.

Шуниси ҳам борки, Дилдор билан Холматжон орасидаги муносабат, гарчи автор буни дадиллашга ҳар қанча уринган бўлмасин, бир оз тезлашиб кетгандек туюлади. Бир бор севгида оғзи куйган Дилдор ҳам, уйланмаган йигит Холматжон ҳам, Маҳбуба кетига тушган Аъзам ҳам бир неча кун ичида ҳамма ишни қилишга улгуради. Дилдордаги ўзгариш, улғайишни кўрсатишда автор таъкидлари кўпайиб кетган. Ёзувчининг нияти айрим ўринларда ўта ошкор бўлиб қолган.

Биринчи китобдаги марказий фигура Икромжон бу ерда бор-йўғи уч-тўрт ўринда кўринади. Аввалда бўлганидек, у яна ўша оғир руҳий ҳолатда берилади. Аммо биринчи китобнинг айрим ўринларида учраб қолган сентиментал талқин бу ерда йўқ. Энг оғир, кескин дақиқаларда ҳам у мардона, кучли шахс сифатида гавдаланади. Икромжоннинг Тоға билан ҳасратлашув картинаси романнинг энг ёрқин, ҳаяжонли саҳифаларидан бири. Инсон қадбидаги кескин

драматик руҳий жараёнларни санъаткорона ифодалаш жиҳатидан у биринчи китобдаги Икромжоннинг қочоқ ўғли билан тўқнашув картинаси тасвири билан тенг туради. Бу ҳасратлашувда Икромжон қалбидаги туғёнлар яна бир бор бутун драматизм билан намоён бўлади. Шу билан баробар, бу ҳасратлашувда иккинчи бир шахс — Тоға образининг янги қирралари кашф этилади. Биринчи китобда ҳам Тоға кўп тилга олинган бўлса-да, унинг шахсиятидан, кўнглидаги дардлардан беҳабар эдик. Шу пайтга қадар у нуқул ўзгаларга, жумладан Икромжонга далда бериш билан банд эди. Маълум бўлишича, унинг дарди ҳам Икромжонникидан қолишмас экан, унинг ёлғиз ўғли жангда ҳалок бўлган, буни узоқ вақт хотинидан сир тутган, охири сир ошкор бўлиб хотини телба бўлиб қолган. Тоға ҳам худди Икромжон каби аламлар, изтироблар исканжасида, аммо у дардини ичига ютишга мажбур. «Дод, деб йиғласа бўладиган ишлар ўтди бошимиздан. Қандоқ қилайликки, сен билан бизнинг йиғлашга ҳаққимиз йўқ. Биз милт этиб ёш чиқазсак бошқалар фарёд уриб йиғи бошлашади. Халқнинг кўзидаги одаммиз», — дейди Тоға дўстига.

Романдаги Асрора образида ёзувчи услубининг бошқа бир қирраси намоён бўлган. Шўх-шаддод, эркак табиат бу қиз кўринган жойда ҳар доим қувноқ қаҳқаҳа авжга чиқади. У масхарабоз эмас, «дарди йўқ кесак» ҳам эмас, унинг қалбида ҳам ҳасрату надоматлар тўлиб-тошиб ётибди.

Дугонаси Дилдорга у шундай ҳасрат қилади: «Сен ўлгирнинг бирон ерингда меҳригилнинг борми дейман, ҳадеб атрофингда йигитлар ўралашаверишади. Кўзинг ўлгирни сузсанг керакки, шундоқ қилишади. Нега менга биров қарамайди?.. Муштдек бошинг билан учинчи йигитнинг бошини айлантиришинг. Эрдан чиққан хотиндан иситган ошнинг ҳиди келади, дейишарди, сен ўлгирдан нега келмайди?

Ҳа, сен чинакамга чиройли жувонсан. Зуваланг пишиқ экан. Сира айнимайсан. Мен унақамасман. Дала, офтоб тилгидаги иш мени жуда хунук қилиб қўйган. Ундоқ десам, ўзим ўлгирда йигитларнинг кўзини ўйнатадиган ҳеч нарса йўқ. Онам раҳматлик ўғилга зор бўлиб кута-кута ўғил кўрмагандан кейин мени ўғил бола қилиб ўстирди. Эсингда борми, то бўйим чўзилгунча ҳам шим киярдим. Белимга чорси боғлаб мактабга келардим. Ўғил болалар билан кураш тушардим. Қайнатанг ўлгир мени нима деганини биласанми? Жигига тегаверганимда, сен от қизсан, деган. Ушанда қон-қон йиғланганман. Қандоқ қилай, ўртоқ, юзимга ула сурсам ярашмаса, лабимга қизил сурсам ярашмаса, худди циркдаги масхарабозларга ўхшаб қоламан. Майли, мен учун ҳам сен йигитларга ёқавер».

Ҳазил-мутойиба билан айтилган бу гапларда қанчалар драма бор! Қиз бола учун булар ҳазилакам кўргилик эмас. Бунинг устига уруш тугаб кўплар қайтиб келади-ю, унинг севган ёри қайтмайди. Булар қиз қалбини изтиробга солади, лекин у

кулги, ҳазил-мутойиба билан ташвишларни енгади, ўзгаларнинг ўртанган кўнглига шодлик олиб киради, далда беради, дугонаси Дилдорни Ҳаётнинг катта йўлига чиқиб олишида муҳим роль ўйнайди. Бўғина эмас, бу довюрак қиз ўзининг фавқулодда хислатлари, жасорати билан «Уфқ»нинг биринчи китобидаёқ китобхонга ёқиб қолган эди. У тошқин пайти зўр жасорат кўрсатади, ўзгаларнинг ёрига кўз олайтирган шилқим йигитни шармандаю шармисор этади; иккинчи китобда эса у ажойиб ташкилотчи, жонкуяр раҳбар бўлиб етишади, катта хўжаликка бошлиқ — раислик лавозимига кўтарилади.

Адиб Асрора образи тасвирида чўл ҳикояларидаги йўлни тутати — кулги орқали қаҳрамонлигини ифодалайди. Лекин чўл ҳикоялари персонажларидан фарқли ўлароқ, Асрора маълум даражада фожий шахс. Адиб адабиётда кам учрайдиган ҳам «фожиа, ҳам қаҳрамонлик, ҳам комик хислатларни ўзида мужассамлантирган миллий, оригинал тип яратади.

Ҳажвий образ — Иноят оқсоқол биринчи китобда керагидан ортиқроқ фош этилган эди; у бу ерда автор меъёри билан иш кўради, аввалгидек уни ҳам кулгили, ҳам жирканч қиёфада кўрамиз: хусусан унинг милиционер билан тўқнашуви зўр чиққан. Оқсоқол жиноят устида қўлга тушадди, энди унинг тадбиркор милиционер қўлидан чиқиб кетиши амри маҳол, шунда у яллинади, бўлмайди, пора бермоқчи бўлади, милиционер кўнмайди, охири милиционерни

ўғлиниг ўлсин, деб қаргайди. Шунда қаттиқ-қўл милиционер қизиқ ҳолатга тушади, урушда ўғли ўлиб биргина норасти билан қолган, ўлимдан юрак олдириб қўйган бу жафокаш одам, гарчи ақидаларга ишонмасам ҳам, ўзини йўқотиб қўяди, аблаҳ кимсани қўлдан чиқаради. Бу тўқнашув, руҳий ҳолат тасвири ҳам катта маҳорат маҳсули.

Автор Оқсоқолнинг кулгили, жирканч қиёфасини фош этиш билан баробар, бу китобда асосий диққат-эътиборни унинг аянчли қисматини, фожиасини кўрсатишга қаратади. Агар китобдаги Икромжон ўлими мардона ўлим бўлса, Оқсоқол ўлими аянчли ўлим, Икромжон ўзгаларга ҳаёт бахш этиб, қалб қўри билан ўзгалар дилини иситиб, олис уфқларга йўл очиб осонгина оламдан кетса, Оқсоқол ўзи йиққан мол-дунё оловида куйиб қоврилиб, ўзгаларни ҳам қовуриб, азоб-изтироб билан қийналиб жон беради. «Гўё қандай яшамаслик, умрини қандай ўтказмаслик тўғрисида каттакон театр қўйилаётибди-ю, одамлар келиб бу томошадан ўзларига хулоса чиқариб кетаётганга ўхшар эди», — деб ёзади автор унинг азаси ҳақида.

Оқсоқол жўнгина ўлиб қўя қолмайди, ўла туриб, у хонадонга бамисоли секин таъсир этадиган оғу қолдириб кетади. Ҳолис ниятли Низом эҳтиёт чорасини кўради, ўз улушини — отадан қолган мулкани ўз эгасига — халққа топширади, Аъзам эса унга маҳкам ёпишиб олади, бу унинг вужудини заҳарлайди, ҳаром мулк уни яна ҳам

тубанликка тортади, мулк деб қабих жиноят қилишга бориб етади; ўз жигари — Низомжонга қасд қилади, Маҳбубадан юз ўтирани ва пировардида шу оғу захри таъсирида ҳалок бўлади.

Ёзувчининг ҳажвий ҳикоялари таҳлили пайтида характерли бир камчилик қайд этилган — адиб ҳажвияларидаги кулги кўпроқ вазият кулгиси бўлиб, санъат кулгисининг юксак хили — характер кулгиси заифроқ экани айtilган эди. «Уфқ»да ёзувчининг ҳажвий маҳорати ҳам ошган. Иноят Оқсоқол шунингдек, Рисолат устидаги кулги — биринчи ыитобдаги айрим камчиликларга қарамай — характер кулгиси, ҳар иккала персонаж ҳам ёрқин сатирик характер даражасига бориб етган. Ёзувчи улардаги комик хислатларнинг манбаларини, ҳаётдаги илдизларини ҳам очган: уруш йилларидаги оғир шароит, йўқчилик уларни шу куйга солиб қўйган; илгари ҳам Оқсоқолда худбинлик, хасислик белгилари бор эди, оғир синов йиллари эса бу белгилар ўткирлашади. Уруш даврида жон сақлаган Оқсоқолнинг бошқа шаронгда — тинчлик кунларида яшаши, эркин ҳаракат қилиши мушкул бўлиб қолади. Қисқаси, адиб комик тасвири аналитик тасвир даражасига кўтаради.

Асарда бир-икки бор кўриниш бериб, яна қўйиб бўлиб кетадиган Она, Меливой ака, Шура, Малика ая, милиционер, Тўланбой каби персонажлар ҳам ҳаяжонли қисмати, бетакрор индивидуал қиёфаси билан китобхон хотирида мустаҳкам ўрнашиб қолади.

НА УЗБЕКСКОМ ЯЗЫКЕ

У. Норматов

Сайд Ахмад

(Литературный портрет)

Редактор Т. АЛИМОВ
Рассел А. НЕКЛЮДОВ
Расшир. редактори П. ЦЫГАНОВ
Техн. редактор М. МИРЗААХМЕДОВ
Корректор Ш. Зухридинов

Босмахонага берилди 5-1-1971 йил. Босишга рухсат этилди 21-IX
-1971 й. Формати 70X90 1-32. Босма л. 2, 875. Шартли босма л. 3,36
Нашир л. 3,01. Тиражи 5000.Р. 1227-4
Гафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти Тошкент. На-
воний кучаси, 30. Шартнома № 49-70.

Ўзбекистон ССР Министрлар Совети Матбуот Давлат Комитетининг
Бекобод шаҳар босмахонаси. № 2 қозоғига босилди.
1971 йил, заказ № 4919. Баҳоси 14 т.

Н 79

Норматов Умарали
Сайд Ахмад (Адабий портрет).
Т., Гафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат
нашриёти, 1971.
92 бет. Тиражи 5000.

1. Ахмад Сайд унинг ҳақида.

Норматов У. Сайд Ахмад. Лит. портрет.

8932

№ 349-70
Навоний номи ЎзССР Давлат
кутубхонаси
Индекс 7-2-3