

АДАБИЙ
ТУРЛАР
ВА
ЖАНРЛАР

УЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ АДАБИЁТ ИНСТИТУТИ

305
16
133

АДАБИЙ ТУРЛАР ВА ЖАНРЛАР

(ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИГА ОИД)

Уч жилдлик

1-ЖИЛД

ЭПОС

Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг
мухбир аъзоси Б. НАЗАРОВ таҳрири остида

ТОШКЕНТ
УЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИНИНГ
«ФАН» НАШРИЁТИ
1991

УЗБЕКИСТОН
1991
254373

Монографияда адабий турлар ва жанрлар ўзбек адабиёти намуналари асосида тарихий-назарий планда ўрганилади. Энос такомил таҳлилига муайян ўрни ажратилади. Роман, повесть, поэма, ҳикоянинг вужудга келиши, тараққиёт босқичларидаги характерли хусусиятлари, жанрлар ҳасб этган янги белгилар, ҳаёт тақозоси, ижодкорнинг эстетик принциплари талаби билан жанрлар табиатидаги сифат ўзгаришлари текширилади. Эник жанрлар тараққиёти асосида халқимизнинг бадий тафаккури камолтини кузатишга ҳаракат қилинади.

Тадқиқот адабиётшуносларга, аспирантларга, олий ўқув юртлари филология факультетларининг ўқитувчи ва талабаларига мўлжалланган.

Масъул муҳаррир:
филология фанлари доктори Нўъмон РАҲИМЖОНОВ

Тақризчилар:
филология фанлари доктори С. МАМАЖОНОВ,
филология фанлари номзоди О. АБДУЛЛАЕВ

А $\frac{4603026102-358}{\text{т } 35} (\text{т})-91$ 243—91 ©Ўзбекистон Республикаси ФА «Фан» нашриёти,
1991 й.

ISBN 5-648-00856-2 (1-т)

ISBN 5-648-00987-9

ИНСТИТУТДАН

Мазкур уч жилдлик «Адабий турлар ва жанрлар» коллектив тадқиқотининг биринчи жилди «Эпос»ни, иккинчи жилди «Лирика», учинчи жилди «Драма», «Сатира ва юмор»ни ўз ичига олади. Адабий турлар (эпос, лирика, драма) ва жанрлар тарихи ва назарияси масалалари ўзбек миллий адабиёти материалли асосида текширилади.

Биринчи жилдда ҳаётни, ижтимоий тараққиётни, одамлар тақдирини эпик формаларда бадний идрок ва ифода этилишида миллий адабиёт материалли асос бўлди. Ўзбек совет романи, повести, поэмаси ва ҳикоячилигининг вужудга келиши, шаклланиши, ривожланиш йўллари, тараққиёт босқичларида касб этган жанр хусусиятлари, янги сифат ўзгаришлари табиатини очиб бериш тадқиқотчиларнинг диққат марказида бўлди. Ҳозир биз учун ўтмиш тарихдаги энг муҳим нарса — биз уни мушоҳада этиш орқали қайта қуриш шарт-шароитларини тушуниб олишимиздан иборат. Бизнинг тарихимиз тасодифий омилларнинг кучли таъсири остида ташкил топди... Унинг замирида қайта қуришнинг сарчашмалари ётибди. Салкам юз йиллик адабиёт камоли мисолида халқимизнинг бадний тафаккури тараққиётини кузатишга ҳаракат қилинди; бадний адабиётнинг халқ ҳаётида, маънавий камолотда тутган аҳамиятнини кўрсатиш асосида ижтимоий тараққиётнинг ҳар бир босқичидаги жанрнинг ўзига хос хусусиятларини зуҳур этиш асосий муддаолардан бири бўлди. Эпик жанрлар тарихини ўрганиш асосида бадний адабиётнинг жамиятда бугунги кечаётган қайта қуриш ва демократиялашдек инқилобий жараённи вужудга келтиришдаги ўрни ва ролига ҳам алоҳида аҳамият берилди.

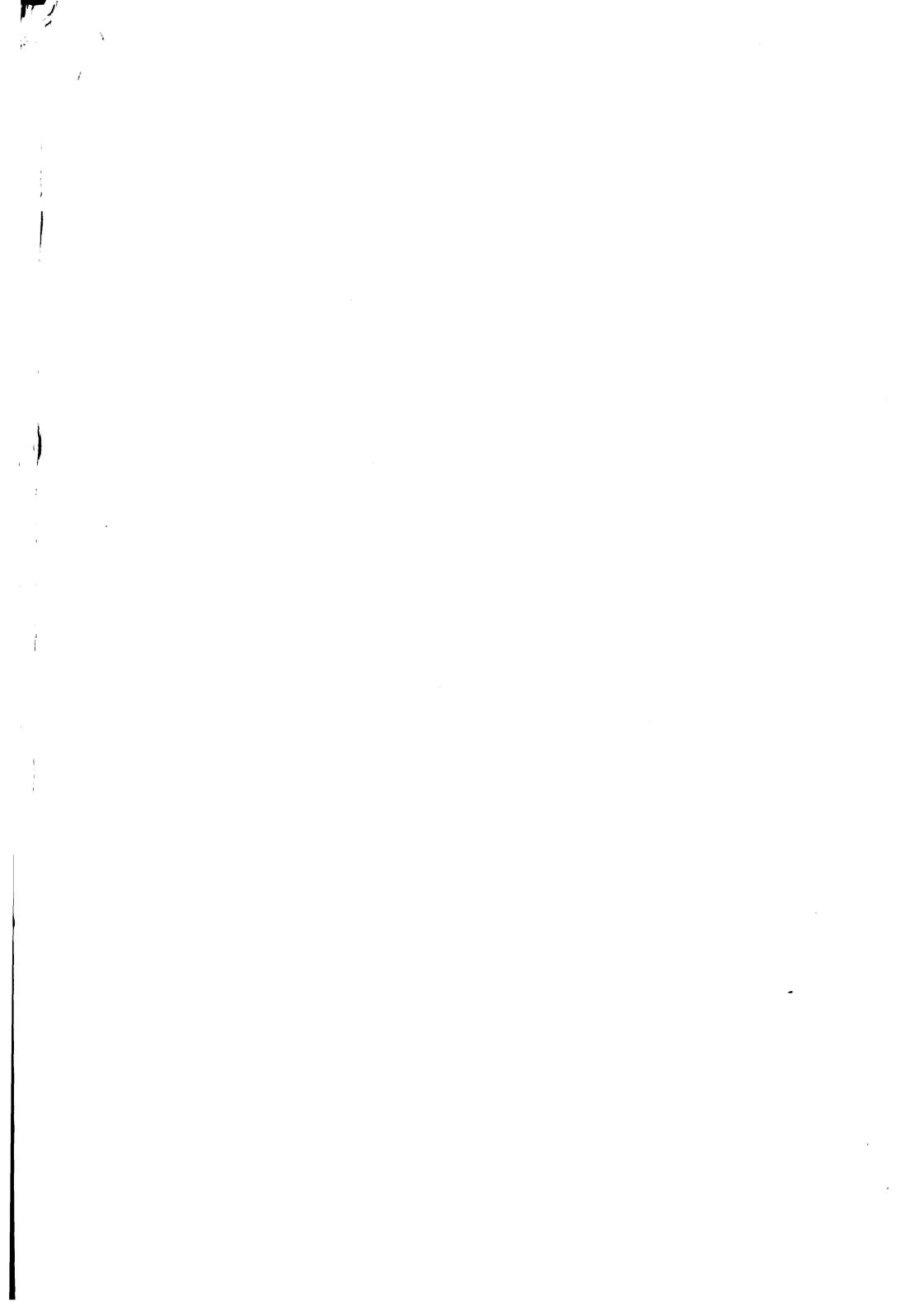
Тадқиқот Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Адабиёт институтининг етакчи илмий ходимлари томонидан яратилди.

Биринчи жилднинг боблари қуйидаги муаллифлар томонидан ёзилди. Биринчи боб: «Эпос — адабиётнинг тури сифатида»—

филология фанлари докторлари Б. Назаров, Э. Каримов; иккинчи боб: «Ўзбек совет ҳикоячилигининг жанр хусусиятлари» — филология фанлари доктори Б. Назаров, филология фанлари доктори Н. Раҳимжонов; учинчи боб: «Ўзбек совет адабиётида повесть жанри» — Э. Каримов, тўртинчи боб: «Ўзбек совет поэмасининг тараққиёт жараёни» — Н. Раҳимжонов, бешинчи боб: «Ўзбек романчилигининг ривожланиш бошқичлари ва жанр хусусиятлари» — Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг мухбир аъзоси профессор М. Қўшжонов.

Коллектив асарни илмий ходимлардан Ҳ. Исмоилов, И. Самандаров, С. Нурутдинова, С. Азизовалар нашрга тайёрладилар.

ЭПОС—АДАБИЙ
ТУР СИФАТИДА



Адабиётнинг асосий турлари (ёки жинси) учта—эпос, лирика, драматир. Ҳар бир адабий тур эса хилма-хил жанрдаги бадний асарларни ўз таркибига олади.

Эпик системанинг хил ва жанрлари эпосни ташкил этади. Бунга ҳикоя, повесть (ёки қисса), роман-эпопея, очерк, эссе, миф, афсона, ривоят (адабий эртақ, йиғи, латифа, мақол, матал, ҳикмат, афоризм) ва бошқалар киради. Эпик жанрлар системаси фақат насрдан иборат эмас. Шеърӣ асарлар ҳам унинг силсиласига киради; хусусан: баллада, масал, лиро-эпик поэма, эпик дoston ва ҳоказолар.

Шарқ классик адабиётида яратилган, турли мавзудаги «нома-лар» — саёҳатнома, сафарнома («Бобурнома»), «Хамса»лар, дoston ва эртақлар, ҳикоят ва ривоятлар, ҳикматли сўзлар, латифалар, чўпчаклар, марсия, йиғи ва бошқалар ҳам эпик жанрларга киради.

Биз бу ўринда фақат ёзма адабиёт жанрлари асосида эпосни таснифлашга ҳаракат қиляпмиз. Аслида, халқ оғзаки ижоди-га мансуб, кейинчалик ёзиб олинган қадимий эпик дostonлар— Ҳомерининг «Илиада» ва «Одиссея»си, ҳиндларнинг «Маҳабҳарата» ва «Рамајана»си, карел-финларнинг «Қалевала»си, скандинавларнинг «сага»лари, англо-саксларнинг «Беовульф»и, французларнинг «Сид ҳақида қўшиғ»и, испан ва германларнинг «Нибелунглар ҳақида қўшиғ»и, грузинларнинг «Амирашна»си, арманларнинг «Сосунли Довуд»и, озарбайжонларнинг «Кўрўгли»си, қирғизларнинг «Манас»и, қozoқларнинг «Қўблади ботир»и, ўзбекларнинг «Алпомиш»и ва бошқалар ҳам эпосга мансуб. Шунингдек, мифлар, қаҳрамонлик қўшиқлари, эртақлар, ривоятлар, масаллар, афсоналар, дostonлар, балладалар, латифалар, фалакиёт—космогония (оламнинг бунёд этилиши ҳақидаги ҳикоялар), илоҳиёт—теогония (тео—худо, гониа—туғилиш, яъни тангрилар ҳақида қиссалар) ва ҳоказолар ҳам халқ эпосига киради. Космогония ва теогония қисмларининг мавжудлиги эпик асарнинг қадимийлигини кўрсатади. Ўз навбатида, ҳар бир жанрнинг ўзи-

га хос таснифи бор. Мисол учун мифнинг жуда ҳам мураккаб ва кўпқатламли бўлинишидан иборат таснифи мавжуд.

Л. И. Тимофеев таснифига кўра, адабиётда турдан ташқари хил ва жанрлар мавжуд. Хил — жанрнинг умумий атамаси ва кўриниши. Чунончи, роман, повесть, ҳикоя — хилнинг умумий кўринишидир. Ўз навбатида, хиллар ҳам ички бўлинишга эга: сиёсий, мафкуравий, тарихий, замонавий, саргузашт, утопик — ҳаёлий, илмий-фантастик асарлар жанр кўринишларини яратади.

Эпос марказида воқеа туради; эпосда воқеа (инсон эмас) ҳукмронлик қилади. Воқеа, тарих, муҳит, объектив шароит инсондан устун бўлиб, у жамиятнинг тақдирини белгилаб беради. Мазкур воқеалар силсиласига урушлар, кўзғолонлар, инқилоблар, ҳаёт ва тарихнинг турли-туман кичик ва улкан фактлари ҳамда ҳодисалари киради.

Романининг деярли барча жанр кўринишларида жаҳоншумул аҳамиятга эга бўлган, халқ, жамият ва тарихнинг тараққиёт тақдирини белгиловчи воқеалар, муаммолар бадний акс этади. В. Г. Белинский эпоснинг табиатини табиатини белгиларкан, шундай ёзади: «Эпопеяда — воқеа, драмада — одам ҳукмрондир. Эпосдаги қаҳрамон — воқеа; драманинг қаҳрамони — инсон шахсиятидир. Эпопеядаги ҳаёт ўз-ўзича мавҳум бир нарсадир; яъни у ўзи қандай бўлса, шундайлигича берилади: у ҳаёт одамга боғланмаган, ўз-ўзига биллимовчи, инсонга ҳам, ўз-ўзига нисбатан ҳам лоқайд бўлувчидир. Эпос эса ўзининг муаззам улуғлигида абадий ўзгармас, ўз гўзаллигининг ҳашаматли порлоқлигида ҳар вақт лоқайд қолган табиатнинг ўзгинасидир...»¹.

Дунёнинг ҳол-аҳволини тубдан ўзгартирувчи конкрет воқеалар эпоснинг асосий мундарижасини ташкил этади. Бу шунчаки ёки одатдаги воқеалар эмас, балки тарихда исли кўрилмаган, давр қиёфасини узоқ йилларга ўзгартирувчи улкан ўзгаришлардир.

Бутуниттифоқ адабиётшунослигида баъзи бир олимлар сатираани ҳам алоҳида ва мустақил тур сифатида кўрсатаётир. Бу фикрда, маълум жон бор, албатта, чунки сатирада ҳам ўзига хос жанрлар системаси мавжуд. Лекин бошқа фикр-мулоҳазаларга кўра, сатира — адабиётнинг тури эмас, жанридир. Шунингдек, сатира (юмор ҳам) — бадний-тасвирий восита, оҳанг, усул ва услубдир, деган нуқтаи назарлар ҳам йўқ эмас. Лекин шунини таъкидлаш зарурки, сатира — адабий тур сифатида ҳанузгача етарли ўрғаниб чиқилмади.

Энди кино ва музикани олсак. Улар санъат турларидир. Шу билан уларни баъзи олимлар сингари адабий тур, деб таърифлаш унча тўғри бўлмайди. Кинодраматургияни олсак, киносценарийларнинг асоси адабий материалдир. Бир томондан, киносценарийнинг жанр табиатини кўзда тутсак, уни драмага нисбат

¹ Белинский В. Г. Таълиқланган асарлар. Тошкент, 1955. 143-бет.

бериш мумкин. Чунки улар драманинг қонун-қоидаларига риоя қилиб ёзилган. Киносценарий асосида қўйилган аксарият фильмларнинг жанр хусусиятлари эса кўпроқ эпосга тааллуқли эканлигини кўрсатади. Бу фильмлар қуйидагича: киноҳикоя, киноновелла, киноповесть, кинороман, киноэпопея, кинодилогия, кинотрилогия ва ҳоказо тариқасида жанрларга бўлинади. Кўпсонли фильмлардан ташкил топган киносериаллар (туркумлар) ҳам мавжуд. Совет разведкачиси Исаевнинг ҳаёти ва фаолияти ҳақидаги «Баҳорнинг ўн етти лаҳзаси» фильми ўн икки сериядан ташкил топган. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг ҳаёти, ижоди ва фаолиятини бадий акс эттирувчи «Оловли йўллар» фильми ўн етти сериядан иборат. Бунга ўхшаш мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Маълумки, сценарийнинг ўзига хос кинематографик хусусиятлари, бадийят, қонуният ва сирлари бор. Мазкур белгилар киносценарийни драманинг жанр системасини ташкил этган жанрлардан яққол ажратиб туради. Баъзи бир музика асарларининг либреттоси ҳам, бадий тексти ҳам бор. Хусусан, опера, оперетта, оратория, кантата ҳамда турли жанрдаги шуулаларни кўрсатиш мумкин. Лекин бу билан улар адабий тур ва жанр маҳсулоти бўлиб қолмайди.

Кино—синкретик санъатнинг мустақил кўриниши, маҳсули. Худди шу фикрни музикага ва музиканинг хилма-хил жанрдаги асарларига татбиқ қилиш мумкин. Бу санъатлар бевосита адабий турларга кирмайди. Кино ҳам, музика ҳам — ҳар бири ўзига хос бир олам. Лекин уларнинг бир-бири билан қўшилиб кетадиган жойлари, ижодий муносабат ва ҳамкорлиги бор.

Эпос термини кенг ва тор маъноларда ишлатилади. У эпик жанрлар системасини, яъни адабий турни билдиради. «Эпос» термини алоҳида олинган асарларнинг жанрини белгилаш мумкин. Масалан, Ҳомернинг «Илиада», ўзбек халқ дostonи «Алпомиш» ёки Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» асари эпос, деб юритилади. Бунда «эпос» термини эпик дoston ва романни билдирувчи тушунча ўрнида ишлатилаяпти. Эпос бошқа маъноларда ҳам ишлатилиши мумкин. Чунончи, эртак эпоси ва ҳоказо. Шунингдек, «эпос» термини адабий турни, хилни, жанрни ҳам билдириши мумкин. Кўринадики, «эпос» термини кенг маънода қўлланаётир. Жумладан, баён-ифодаловчи эпос.

Эпоснинг жанрларидан бири кичик бадий шакли хикоядир. Хикояда қаҳрамон ҳаётдан бир ёки бир неча воқеа тасвирланиши мумкин. Лекин хикояда инсоннинг бутун умри бадий акс этиши, романда эса қаҳрамоннинг атиги бир кун давомида кечган ҳаёти кўрсатилиши мумкин. Мисол тариқасида Лев Толстой инят қилиб олган инсоннинг бир кунлик ҳаётини бадий акс эттириб ёзмоқчи бўлган романини келтириш мумкин. Кишининг бир кунги ҳаётини тасвирлаш шу даражада қийин эканки, Лев Толстойдек улуг санъаткор ҳам бунинг уддасидан чиқа олмаган.

Назарий адабиётларда хикояни жанр сифатида характерловчи таърифлар шунчалик кўпки, уларнинг биронтасини ҳам му-

каммал ва мухтасар, дейиш қийин. Сабаби, ҳикоя доимо ўсишда, такомиллашишда. Ҳар бир бадий баркамол ҳикоя жанр табиати янги бирон-бир белги олиб киради. Шу боисдан ҳам ҳикояга берилган анъанавий таърифларда чекланган томонлар mavjud. Зеро, ҳажм жанрининг асосий белгиси ҳам эмас. Чунки шундай ҳикоялар борки, улар ҳажм жиҳатидан повестдан каттароқ бўлиши ҳам мумкин. Жапнинг асосий белгиси бадий инъикос этилган ҳаётга ёндашиш принципларидадир.

Адабиётшунос Н. П. Утекин ҳикоя жанрининг етакчи хусусиятларини қуйидагича белгилайди. Унинг фикрича, ҳикояда инсон ҳаёти бир нуқтан назардан кўрсатилади. Повестда эса нуқтан назарлар кўпроқ бўлиши мумкин. Бу ҳодиса қаҳрамонларнинг кўплигига боғлиқ. Повестда қаҳрамонлар давраси кенгайди. Улар бир-бирига нисбатан мустақил ва, шу билан баробар, бир-бирига алоқадор тасвирланади. Лекин шунга қарамасдан, повестда муаллифнинг шахсияти, эътиқоди, воқеаларга муносабати очиқ ёки яширин тарзда бўлса-да, сезилиб туради.

Романда, асосан, тарих, ижтимоий муҳит, воқеа ҳукм суради. Муҳит ва инсон табиати, тарбияси ва дунёқараши, жамият, давлат, башариятнинг қонун-қоидалари қаҳрамоннинг феъл-атворини, руҳиятини, хатти-ҳаракатини, тақдирини белгилайди. Романда қанча қаҳрамон бўлса, шунча нуқтан назар бўлиши мумкин. Ҳар бир нуқтан назарнинг ўз моҳияти, мустақиллиги ва қиймати бор; чунки у мураккаб, зиддиятли, кенг борлиқнинг маълум қисминини объектив бадий образлар орқали гавдалантираяпти. Бу нуқтан назар кимнингдир диний-фалсафий қарашлари ҳам бўлиши мумкин. Муаллиф атеист бўлгани ҳолда ҳам бу қарашларнинг мустақиллигини эътироф қилиб, бадий акс эттириши зарур.

Романда ҳаёт ижтимоий жиҳатдан кўп қатламли, бутун мураккаблиги ва зиддиятлари, ўзига хос драматизми билан инъикос этилади. Ёзувчининг шахсияти ва дунёқараши сезилмайдиган даражада объектив кўринади. Ижобий ва салбий ҳодисалар, одамлар ва турфа воқеалар борича — фожиалари ва қувончлари билан объектив ифодаланади. Роман жанр хусусиятларидан келиб чиқиб, объектив борлиқни бор кўламида кўрсатишга имконият даражасида қодир.

Повестда эса инсон ва жамият ҳаёти кенгроқ кўламида тасвирланади. Унда адабий қаҳрамонлар ҳам бир эмас, бир неча бўлади. Тасвир бош қаҳрамон атрофида марказлашган бўлса ҳам, улар бир-бирига нисбатан анча мустақил бўлиши мумкин. Повестда қаҳрамон ва муҳит тасвири бир-бирига яхлит боғланган ҳолда тажассум топади. В. Г. Белинскийнинг бир таърифида повесть романининг «парчаси»га қисланади. Қиссани улкан эпик жанрдаги асарнинг маълум бир қисмига ўхшатишда асос бор, албатта. Негаки повесть — эпик жанрлар оралиғида вужудга келган бадий шакл. Унинг ҳикоя билан ҳам, роман билан ҳам генетик бирлиги ва алоқаси худди шунда кўринади.

Шунинг учун бўлса керак, повестда ҳикоянинг ҳам, роман-

нинг ҳам хусусиятлари мужассамланган ҳолда турли шаклларда кўриниб туради. Бу табиий ҳол, чунки қисса икки жанр оралигида юзага келган учинчи бир жанрдир. Лекин у мустақил, тақдорланмас ўзига хос хусусиятларга эга. Унинг ёрқин хусусиятларидан бири — кундалик ҳаётга, жамиятнинг долзарб муаммо ва таъвишларига, вазифа ва дардларига, ютуқ ва камчиликларига яқинлигидир.

Повестни ҳикоя ва романдан фарқлаб ажратувчи энг муҳим жанр хусусиятини академик Д. С. Лихачев шундай изоҳлайди: «Менинг фикримча, повесть ва ҳикоя орасидаги фарқ мавзуга ёндашишда кўринади. Ҳикоя қизиқарли бўлиши мумкин. Повесть эса бундан ташқари муаллиф ва ўқувчи учун мушоҳадакор бўлмоғи лозим. Роман «пинҳона» фикрлайди..., повесть эса очик»².

Д. С. Лихачевнинг фикри, бироз изоҳталаб, албатта. Хусусан, повестьда муаллиф ва қаҳрамоннинг нуқтаи назари яширилмай, очикдак-очик изҳор этилади. Повестнинг фалсафий-ижтимоий йўналиши асарнинг бадний тўқимасига едирилган ҳолда китобхон учун ошқора кўриниб туради. Повесть ўз мазмуни билан китобхонни давр ва замона аҳволи тўғрисида фикрлашга даъват этади.

Повесть жанрида ёзилган асарларнинг тадқиқи шуни кўрсатадики, у романга нисбатан замонга, унинг долзарб муаммоларига яқин экан. Бу тасодифий эмас. Ушбу тезкорлик даврнинг энг ҳаяжонли талабларига ҳозиржавобликдан, жанрнинг табиатидан келиб чиқади. Повестнинг замона воқелигига нисбатан сезгирлигини, специфик моҳиятини, жанр хусусиятлари билан очеркка яқинлигини кўрсатади. Жанр ўз хусусиятларини фақат асардан асарга эмас, асрдан асрга ҳам сақлаб боради.

Мазмун шаклга қараганда анча тез ўзгаради. Лекин шакл мазмунга нисбатан бефарқ бўлмайди. Мазмунга қараб шакл ҳам ўзгариб боради. Мазмун ва шаклнинг диалектик бирлиги ҳам шундандир. Ушбу мазмун ўзгаришлари эяк асарнинг тузилишида ҳам акс этади. Эяк асар қурилмасидаги ўзгаришлар ҳаётни бадний тасвирлаш имкониятларини кенгайтиришда зухур топади, шунингдек, қаҳрамонлар тарихий-маданий типининг алмашишида, конфликтнинг тубдан ўзгаришида ва бошқа белгиларда кўринади. Бу ўзгаришлар табиийки, бадний асар шаклига, унинг жанр хусусиятларига таъсир этмай қўймайди. Чунки, Мирмуҳсин Шермухаммедовнинг «Коммунизм чечаклари» ҳикоясини олайлик. Унда бир ишчининг оилавий аҳволи тасвирланган. Ишчи болаларининг оқир аҳволига, оч-яланғочлигига чидаёлмай кўчага чиқиб намоҳинга қўшилади ва халқ кўзғолонида қатнашиб ҳалок бўлади. Чоши чар ҳукуматига, истибод ва феодал тузумга қарши бош кўтарди, синфий жангда, тўқнашувда қурбон бўлади. Лекин унинг ўлими бефойда қолмайди. Синфий жангларда ишчи ва деҳқонлар галаба қозонади. Унинг фарзандлари иккилоб самаралари нафайли бахтга эришади.

² Лихачев С. Д. Предисловие//Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. М: СССР ДО. 1981.

«Коммунизм чечаклари» орқали М. Шермухаммедов инқилоб жанрларида ҳалок бўлган ишчиларнинг болаларини, умуман ёруғ истиқболда ҳаёт кечираётган ишчиларнинг янги авлодини тасвирлайди.

«Коммунизм чечаклари» ҳикояси атинги бир неча саҳифадан иборат, лекин бу кичик ҳажмга катта маъно — мазмун жойлаштирилган. Хусусан, кичик ҳажмли ҳикояда икки авлод ва икки тарихий давр қамраб олинган. Ҳикоянинг композицион қурилмаси ҳам мазмунга қараб бир неча бўлимдан иборат. Мўъжаз-мўъжаз қисмларда ишчиларнинг ҳамда улар болаларининг инқилобдан аввалги ва кейинги аҳволи, ҳаёт тарзи тасвирланади. Кичкина бир асарда бир неча авлодлар ва тарихий даврлар кечмиши муҳтасар ҳолда бадий гавдалантирилади. Ушбу аломатларда ҳаётини мазмуннинг бадий шаклга кўрсатган таъсирини, жанр имкониятларини ва ҳаётини жараёнларни, воқеаларнинг қамров кўламини, ифода уфқларини кенгайтирганлигини кўрамиз. Абдулла Қодирийнинг «Отам ва большевик» ҳикоясида ҳам шу тариқа сифат ва структура янгиликларини кузатиш мумкин. Бу асар ҳажмига кўра кичикроқ ҳикояга тенг, лекин ундан келиб чиқадиган ижтимоий мазмун ниҳоятда теран. Ҳикоя бадий-психологик жиҳатдан чуқур ишланган. Хусусан, юз ёшга кирган чолнинг инқилобдан аввалги ҳамда Октябрь инқилобидан кейинги турмуши бадий акс эттирилган. Юз ёшли мўсафиднинг большевикларга ва ағдарилган оқ подшога муносабати орқали халқнинг позицияси аниқ-равшан ифодаланган.

Қисқаси, кичик-кичик ҳикояларда ҳам тарихий даврлар, ижтимоий тузумлар акс эттирилди; уларга халқнинг муносабати бадий образлар (шу қатори муаллиф образи) орқали ишонарли кўрсатиб берилди. Шу таҳлитда реалистик ўзбек ҳикоячиликлари мактаби вужудга келди. Фитрат, Чўлпон, Абдулла Қодирий, Хусайн Шамс, Ойдин, Абдулла Қаҳҳор, Фафур Ғулом, Саид Аҳмад, Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Шукур Холмирзаев, Ўткир Ҳошимов, Зоҳир Аълам, Хайридин Султонов сингари бир неча авлодга мансуб сўз усталари ўзбек ҳикоячилигини янги-янги юксак погоналарига кўтармоқдалар.

Худди шунга ўхшаш жиддий ўзгаришлар повесть жанрида ҳам кўрина бошлади. 20—30-йилларда повесть жанрининг етук намуналари — Садриддин Айнийнинг «Бухоро жаллодлари», «Одина», Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон», Фитратнинг «Қиёмат» ва бошқа бадий баркамол асарлар яратилди.

Ўзбек повести салкам юз йиллик тараққиёти жараёнида хилма-хил жанр турларини ҳамда кўринишларини намойён этди. Рус адабиётшуноси В. Кузьминнинг повесть жанрини таснифлашида бадий шакл талаби ва ҳаёт материалга ёндашиш принциплари этакчилик қилади. Чунончи, улар қуйидаги хилларга бўлинган: 1. Тасвирий-баёний повесть. 2. Эпик сюжетли экстенсив қисса. 3. Объектив материалли қисса. Бунда муаллиф нуқтаи

В. Кузьмин ўзининг бу таснифига шартли деб изоҳ беради. Бунга қўшилиш мумкин. Адабиётшуноснинг классификацияси фақат шартли бўлиб қолмай, субъектив ҳамдир, чунки тасниф повестнинг мазкур типларига хос бўлган барқарор, мустақил хусусиятларни ифода қилмайди. В. Кузьмин таснифида қиссанинг юқорида жанр хилларини юзага келтирган специфик белгиларини, қонуниятларини зоҳир этувчи мантиқий изчиллик ҳам етишмайди.

Адабиётшунос Н. П. Утехин «Эпик проза жанрлари» номли китобида повестнинг бошқа хил таснифини беради. Хусусан, эпиклик—эпик асарларни ҳамда эпик жанрларни юзага келтирувчи бош омил. Эпиклик—ҳикоя, повесть, роман спецификасига кўра турлича шаклда ва мазмунда зуҳур топади. Шу маънода у эпик ижтимоий мазмунни ҳамда бадний шаклни белгиловчи сифат, дейиш мумкин.

Эпос пойдевори ижтимоий воқеадан бунёд этилади. Повесть асосида йирик ижтимоий-синфий, сиёсий, фалсафий, иқтисодий, маданий, умумтарихий аҳамиятга эга ҳаётий воқеалар бўлиши тақозо этилади.

Воқеабандлик эса барча эпик жанрлар қатори повестнинг ҳам жанр хусусиятини, моҳиятини белгиловчи омил ҳисобланади. Шу билан ҳам кўп тармоқли сюжет йўналишлари повестнинг асл табиатига хос. Лирик, лирик-фалсафий, фалсафий-психологик сингари повестнинг хилма-хил жанр кўринишларида кўп қатламли воқеалар, мураккаб тақдирлар, ҳаётий муаммолар фоят рангин сюжет шохобчаларида ифодаланади. Булардаги сюжетни эмоционаллик ҳамда мушоҳадакорликнинг мантиқий ва ижтимоий-психологик ривож ташкил қилади.

Кейинги йиллар ўзбек повести ҳикоя, очерк, публицистика ва ҳоказо адабий жанр белгиларини ўз табиатига сингдирган ҳолда зуҳур топаётир. Шу билан ҳам аксарият ҳужжатли повестлар ўз мазмунини ва жанр хусусиятларига кўра очеркка яқин. Лекин, бу демак, ҳужжатли повесть буткул очерк белгиларини ўзига сингдириб олди, деган сўз эмас. Ҳужжатли повесть очеркдан кескин фарқ этади. Баъзи бир олимлар унинг очеркдан тафовутини ҳар иккиси учун хос бўлган яхлит сюжетда кўрадилар. Ҳужжатли повестнинг очеркдан фарқи яхлит сюжетда эмас, балки бадний тасвирий воситаларда, бадний умумлашмалар тарзи ва хусусиятларида, бир сўз билан айтганда, баднийликдадир.

Умуман, повестда бадний образлар системаси мавжуд. Баднийлик эса ҳар бир образга мустақил ҳаёт, ўзига хос характер ва ҳаракат бахш этади. Повесть қаҳрамонлари ўз табиатидан келиб чиқиб кун кечиради, фаолиятда бўлади. Очеркда эса муаллиф давримизнинг (ижобий ёки салбий) қаҳрамонлари—замондошларимиз ўзгаришида ўз фикр-мулоҳазаларини, уларнинг фаолиятига берган баҳоларини акс эттиради, китобхон билан ўртоқлашади.

В. Кузьмин фикрича, ҳикояда инсон ҳаёти бир нуқтаи назардан кўрсатилади; повестда эса мазкур нуқтаи назар турлича кўрилишда тажассум топиши мумкин. Шунингдек, повестда қаҳрамонларнинг сони ва хатти-ҳаракат кенгайиши ҳам кенгайди. Ушбу қаҳрамонлар бир-биринга нисбатан мустақил ҳолда тасвирланади. Лекин шунга қарамаздан, повестда муаллифнинг шахсияти, эътиқоди ва воқеаларга муносабати очиқ ёки яширин (бевоқиф ёки билвосита) бўлса-да, сезилиб туради.

Романда асосий қаҳрамон воқеадир. Ижтимоий муҳит ва халқ, жамият ва инсон тақдири, тарихий муҳит (давр) ва қаҳрамонлар феъл-атвориши воқелик белгилайди.

Эпик жанрнинг улкан бадий шакли Эллада ва Рим мамлакатларида биринчи бор пайдо бўлган. Романнинг илк намуналари қадимий грек адабиётида Лонгининг «Дафнис ва Хлоя», қадимий рим адабиётида эса Петронийнинг «Сатирикон»и ҳисобланади. Петроний бу сатирик асарида ҳоким синфлар устидан кулгани учун император Нерон (у бир қаҳрамоннинг образида ўзини таниган экан) томонидан ўлимга ҳукм этилади ва цукда заҳарини ичиб, оламдан ўтади.

Шарқ адабиётида, хусусан, араб адабиётида романнинг илк намунаси X—XII асрларга тўғри келади ва унинг илк намуналаридан бири «Антра» ҳисобланади. Бу асарда отаси араб қабилаларининг подшоҳи, онаси эса оддий қора танли хизматчидан бўлган паҳлавон боланинг жасратлари, бошидан кечирган қийинчиликлари, саргузаштлари, отасининг подшоҳлигини сақлаб қолиш учун қилган жанглари кенг эпик планда баён этилади. Бундан ташқари, улкан шаклда битилган ва ўзида ҳаётнинг кенг манзарасини қамраб олган араб эртақларини мужассамлантирган «Минг бир кеча» туркумини эсласа бўлади.

Энди, эски турк адабиётини олсак, уни ислом давридан аввал яратилган эпик мазмундаги ёзма бадий асарлар намунаси сифатида улкан тошларга ўйиб ёзилган Урхун-Онасай (Енисей) битикларини кўрсатиш мумкин. Урхун-Онасай ёдгорликлари номи билан танилган турк ёзма адабиёти намуналарининг пайдо бўлиши VI—VIII асрлар билан белгиланади. Олимлар фикрича, бу эпос асарлари «дулбаржин» ёзувида битилган.

Ўзбек классик адабиётида эпик жанрларнинг шарқона шакллари борлиги илгаридан маълум. Мисол тариқасида Рабғузийнинг «Қиссае ул-анбиё»сини (1311 йил) кўрсата бўлади. Рабғузийнинг ўзи бу асарни яратар экан, у ҳақда айтади: «Бу китобни тузган ва тоат йўлини кезган, улуг йўруғлук Работ қозиси Бурҳониддин ўгли қози Носириддин»дир.

Бу эпик асарнинг ўзига хос композицион қурилмаси бор. У ўйлаб ҳикоятлардан, аниқроғи, 70 дан ортиқ ҳикоят ва қиссалардан иборат. Бу маълум бир гоё ва бадий мақсад билан ҳикоятлардан туркумлантирилган улкан асар янги бир сифат касб этиб, жанр жиҳатдан бошқа бир шаклга кириди. Носириддин Бурҳониддин ўгли Рабғузийнинг асарида нафақат авлиё-анбиё,

пайгамбарлар тўғрисида ҳикоятлар, унга ҳазрати инсон Сулаймондек доно ҳоким, Луқмон ҳакимдек башариёт тарихида ўз даволаш нодир санъати билан асарларда машҳур бўлган табиб, Юсуф ва Зулайҳоларнинг ишқи тўғрисидаги афсона, турли насиҳатомиз ҳикоятлар ва қиссалар, миф ва қадимий ҳикматлар ўз жойини топган.

Ўзининг фалсафий-ғоявий йўналиши билан бу Рабғузийнинг асари қандайдир томонлари, турли ҳикоят ва қиссаларни туркумлаштириш принциплари билан, маълум даражада мазмуни билан ҳам «Минг бир кеча» араб эртақларини эслатади.

Лекин «Минг бир кеча» эртақларидан Рабғузийнинг «Қиссас ул-анбиё»си ўз мушарраҳасининг демократиклиги, гуманистиклиги билан фарқ этади. Ёзувчи Луқмони ҳаким турмуши ва ўз меҳнати билан етишган марҳаматларни тасвир этар экан, унинг келиб чиқишини очиқдан-очиқ кўрсатади. Луқмони ҳаким «ҳабаш» қабиладан бўлиб, «бир дурадгорнинг қули эрди».

Бошқа бир ҳикоятида Намруд номли бир лайинни кўрсатиб, у ўз ақли билан плоҳий кучларнинг ғазаб ўчидан кўрқмаган ҳолда, осмонга ердан кўринмайдиган баландликка кўтарилганини баён қилади. Намруд лайин осмонни заёт этиш ниятида кўкка кўтарилади.

«Эмди кўкни тағрисига бир ўқ отиб боқай, деб бир ўқ отди... Намруд осмон мамлакатини ҳам олдим, — деди».

Тўғри, Намруд одам эмас, у лайин, лекин унинг барча хатти-ҳаракати, фикрлаш тарзи оддий бир инсонни эслатади. Унинг осмонга восита кучлари ёрдами билан кўтарилишида бирор-бир сеҳр йўқ. Осмонга кўтарилиш, кўкда учиб усули реал ҳаётий воситалар орқали амалга оширилган.

Бошқа баъзи бир ҳикоятлар халқларнинг оғзаки ижодидан олинган ривоят, эртақ, афсона, қадимий ҳикматлар силсиласидан иборат. «Ўзум ҳикояти», «Йилон ва Қарлуғоч ҳикояти», «Хўкиз ва эшак ҳикояти», «Сулаймон ва Чумоли ҳикояти» фольклор чашмасидан олинганми ёки ёзма адабиётдан халқнинг оғзаки ижоди хазинасига кирганми, бу нарсани аниқлаш жуда ҳам қийиндир. Чунки халқ ижоди ва ёзма адабиёт орасида деимо алоқа узилмай борган. Эҳтимол, бу ҳикоятлар халқ оғзаки ижодидан ёзма адабиётга, ундан кейин маълум бир бадний ишлов берилиб, конкрет бир тарихий-маданий шароитда тағин фольклорга ўтиб, унда янги фикр-ғоялар, талқинлар, халқ нуқтан назаридан ўтиб, яна бир бор ёзма адабиётга қайтиб борган бўлиши мумкин. Бу Рабғузийнинг улкан эпик шаклидаги асарида ўз ўрнини топган ҳикоят ва қиссаларнинг реал ва табиий йўлидир.

Сюжетларнинг сафар йўллари фаройиб ва қутилмаган кўринса ҳам, лекин уларнинг фольклордан ёзма адабиётга, бир халқнинг адабиётидан бошқа бир миллий адабиётга, бир китъадан бошқа бир китъага ўтишда, бутун жаҳонга ёйилишида ўзининг қатъий тарихий ва маданий қонуқлари деимо мавжуд.

Рабғузийнинг 70 дан ортиқ ҳикоят ва қиссалардан, ўзбек халқининг ривоят, миф, эртақларидан ташкил топган асарин ҳам бу оддий бир тўплам эмас, XIV асрга хос романбоп улкан жанр — эпосдир.

Шарқ классик адабиётида шеърин эпос — дostonларгина эмас, балки нома, қисса, мунозара, қаҳрамонона қўшиқ, масал, ғазалларнинг айрим намуналари, мактублар ва бошқалар ҳам мавжуд. Урта аср адабиётига мансуб эпик жанрлар тўғрисида сўз кетганда, Абу Али ибн Синоннинг қиссалари («Уйғоқ ўғли тирик»), «Саломан ва Ибсол», «Юсуф қиссаси», «Қуш рисоласи»), Рабғузийнинг «Қиссае ул-анбиё»син, Гулханийнинг «Зарбулмасали»и (Япалоққушнинг ҳикояси)ни, Навоийнинг ҳикоят ва мактубларини эслаб ўтиш мумкин.

Классик адабиётда нома жанри бениҳоя ранг-баранг. Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Шарофиддин Али Яздийнинг «Зафарнома», Заҳриддин Бобурнинг «Бобурнома» сингари катта эпик бадий қурилмага эга номалари билан бир қаторда, Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Хўжандийнинг «Латофатнома», Саид Аҳмадининг «Таашшуқнома», Юсуф Амирийнинг «Даҳнома» каби инсбатан кичик композицияли асарлари ҳам бор. Шеърин мактуб шаклидаги бу асарлар ошиқ-маъшуқларнинг ёзишмаларини эслатади. Улар жанр нуқтаи назаридан ҳам ранг-баранг бўлиб, маснавий, ғазал, фард ва қитъалардан иборатдир.

«Бобурнома» ўзининг бадий шаклига кўра мураккабдир. Бу асар улкан тарихий соҳномага оид ва мемуар материални, Бобурнинг ўзи ёзган ва унга замондош бўлган шоирларнинг шеърларини, таниқли тарихий шахсларнинг таърифини, мамлакатлар ва халқларнинг хулқ-одатлари тасвирини, ҳарбий юришлари ўзининг жанг-жадалларни ва ўзаро низоли урушлар тарихини, ўша даврнинг турли ерлар ва мамлакатларнинг жуғрофиясини, иқтисодий аҳволини, маданий ва адабий очеркни ўзига қамраб олади.

Бу катта эпик манзараларнинг бадий тасвири марказида она еридан жудо бўлган ва ватан соғинчида куйиб-қоврилган, мислсиз азоб-уқубатларни бошидан кечирган улкан ренессанс кўламли шахс туради.

Навоийнинг «Хамса»си — Шарқ адабиётида тарқалган улкан эпоснинг етук жанри. Низомий Ганжавий ва Хисрав Деҳлавий ижодида ҳам «Хамса»лар яратилган.

Навоий «Хамса»сига киритилган «Садди Искандарий» 'дostonини Е. Э. Бертельс «шеърин роман» деб таърифлайди. Бу фикр асосан тўғри, аммо Навоий «Хамса»сини ташкил этган ҳар бир дoston «шеърин роман», деб таърифланса, асосли бўлади.

Эпик асарнинг наср намуналари сифатида Рабғузийнинг «Қиссае ул-анбиё»сини (1311 йил), Заҳриддин Муҳаммад Бобурнинг «Бобурнома»сини кўрсатса бўлади. Бу романлар XIV ва XV аср эпик асарларининг етук намуналаридир, В. Г. Беллинский ибораси билан айтганда, ўз даврининг «замонавий эпоси». «Бобурнома»

ни XV аср «Ўзбек эпоси», ўзбек роман-хроникаси, солнома-эпопеяси деб атаса ҳам бўлади.

И. О. Султонов ўзининг «Адабиёт назарияси»да «Бобурнома»ни реалистик асар сифатида таърифлайди³. Ўзбек романининг тугилишини «Бобурнома»дан бошласа тўғри бўладиганга ўхшайди.

Рус олимларининг фикрича, реалистик романининг тарихи Сервантес де Сааведранинг «Дон Кихот» эпик мазмун ва қудратга эга бўлган асаридан бошланар экан. Бу фикр Б. Л. Сучков томонидан унинг «Реализмнинг тарихий тақдирлари» тадқиқотида ишонарли далилланган.

Умуман, ўзбек классик адабиётида дostonнинг турли шакллари мавжуд. Агар Юсуф Хос Ҳожиб Болосоғунийнинг «Қутадғу билик»и ахлоқий-дидактик асар бўлса, Дурбекнинг «Юсуф ва Зулайҳо», Лутфийнинг «Гул ва Наврўз», Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» дostonлари ишқий ва ҳоказолардир.

Бироқ эпик жанрга, романдан ташқари, эпопия, повесть, ҳикоя эссе, эртак, новелла, очерк, марсия, эпиграмма, миф ва бошқалар ҳам кирди. Кенгроқ изоҳлаганда, эпик жанрга наср ва назмда ёзилган сюжетли асарлар мансубдир. Шундай қилиб, эпик жанр доираси кенг ва у лиро-эпик поэма, баллада, мунозара, ривоят, афсона ва бошқаларни ўз ичига қамраб олади.

Эпос тушунчаси роман маъносида ҳам ишлатилиши мумкин. Серафимовичнинг «Темир оқим»и, М. Шолоховнинг «Тинч Дон», А. Толстойнинг «Сарсонлик-саргардонликда» асарларини адабиётшунослар «инқилоб эпоси», деб белгилайди. Шунинг билан бирга, олимлар бу улкан эпик шаклда битилган асарларнинг жанр хусусиятларидан келиб чиқиб, роман-эпопея ёки эпопея, деб ҳам таърифлайди.

Адабиётшуносликда бир қизиқ ҳодисага дуч келамиз. Асрлар ва даврлар синовидан ўтиб, замонамизга етиб келган талайгина асарларнинг жанрини белгилашда маълум бир ўзгаришлар бўлиб туради.

И. С. Тургеневнинг «Рудин», «Арафа», «Дворянлар уяси» асарлари биринчи бор нашр этилганда, уларнинг жанри муаллиф томонидан «повесть» деб аниқланганди. Асрлар ўтиб, бу асарларнинг жанр хусусиятлари, олимларга уларни роман, деб аташга имкон берди. Бу ҳодиса адабиётшуносликнинг тараққиёти билан боғлиқ. XIX асрда повесть тушунчаси кенг маънода қўлланиларди.

В. Г. Белинский даврдан бошлаб (ундан ҳам олдин) то ҳозирги кунгача поэзия сўзи, тушунчаси кенг юксак бадний адабиёт маъносида ишлатилиб келаётибди. Бу нарса В. Г. Белинскийнинг «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» номли мақоласидан ҳам кўриниб турипти.

Лирика тушунчаси поэзия маъносида ишлатилади. Эпос термини эса муайян ҳолларда проза тушунчасини ҳам билдиради.

³ Султонов И. О. Адабиёт назарияси. Тошкент: Уқитувчи, 1980.

Аммо эпос ва лирика турлари мазмунан поэзия ва проза тушунчаларидан анча кенгроқ. Чунки эпос ўзига шеърый асарларни ҳам қамраб олади.

Дантенинг «Илоҳий комедия»си (XII аср) ва Оноре де Бальзакнинг «Инсоний комедия»си (XIX аср) орасида маълум бир тарихий масофа ва маълум бир яқинлик, тафовут ҳам бор.

Бу яқинлик ва ворислик шундаки, санъаткорнинг иккови ҳам ўзлари бадний акс эттирган объектив ва субъектив, бадний онги етган борлиқни «комедия», деб атаганди.

Агар Данте олло-таоло яратган дунёни тасвирлаб, уни «комедия» деб билиб, танқидий таҳлил қилиб, илоҳий кучлар яратган оламнинг ҳам қурилмасини, ҳам мазмун-моҳиятини жиддий ва изчил қараб чиқса, Бальзак тангридан босиб олиниб, инсоният қайта қуриб бунёд этган оламнинг тасвир ва талқинини беради. Фарқ шундаки, Бальзак одамлар ва синфлар яратган ва ҳаётни комедияга айлантирган башариятни ўрганиб чиқади. Маркс ва Энгельс томонидан «иқтисодий фанлар доктори», деб аталган француз ёзувчиси Бальзак ўзини инсон бунёд этган ҳаёт ва «жамиятнинг котиби» сифатида тасаввур қилиб, уни бадний акс эттиради.

Абдулла Қаҳҳор ибораси билан айтганда, «одам бўли китоблар ёзган» Лев Толстой ҳам ўзининг ўлмас асарларида «бадний олам»ларни юзага келтиради. Бу улуғ исёнкор адиб, ўзини «юз миллионли» рус халқининг «адвокат»и деб биларди.

Олимлар кўпинча А. П. Чеховни новелла ёки қисқа, «кичик», «ўртаси йўқ» ҳикоя устаси, деб кўрсатади. Умуман, бу тўғри фикр. А. П. Чехов жаҳон адабиёти новеллачилигининг камол топишига катта ва бетакрор ҳисса қўшган санъаткор.

Бошқа бир жаҳон новеллачилигининг устаси Ги де Мопассан эпик шаклнинг катта жанрини таърифлар экан, «роман фақат оламнинг фалсафий концепцияси асосида юзага келади»⁴, дейди. А. П. Чеховдай улкан санъаткорнинг романсиз ижодининг асосий сабабини француз адиби рус ёзувчисида «олам концепция»си йўқлигида кўради. Бу мулоҳаза баҳсли туюлса-да, унда маълум бир мантиқ борга ўхшайди.

Агар ёзувчида дунё ҳақида, унинг ўтмиши, ҳозирги ҳолати, келажаги тўғрисида атрофлича, яхлит фалсафий тасаввур, концепция бўлмаса, роман яратилиши мушкул. Тўғрироғи, оламнинг яхлит фалсафий концепцияси йўқ асар роман бўлолмайди.

Романни жанр сифатида тўғри белгилаган таърифларда, албатта, «дунё», «олам» деган тушунча мавжуд бўлади.

Улуғ рус танқидчиси В. Г. Беллинский катта эпик жанрга қуйидаги таърифни берган: «Роман—бу миниатюрадаги олам».

Н. Е. Салтиков-Шчедрин тавсифига кўра, «роман — бу кичрайтирилган олам».

⁴ А. П. Чехов француз ёзувчиси асари билан танишиб, қуйидаги мулоҳазага келган: «Мопассандан кейин эскича ёзиш мумкин эмас».

В. Г. Белинский А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» шеърий романига баҳо берар экан, уни «рус ҳаётининг энциклопедияси», деб таърифлайди. Бутун бир халқнинг ҳаётини тасвир ва оламнинг тадқиқ этилиши романининг энциклопедиклигини таъминлайди.

Энциклопедиклик — романга хос сифат.

Романи Гегель «Эстетика» китобида «буржуа эпопея»си деб атайди. Маркс ва Энгельс таъ олган бу машҳур файласуф ва эстетик фикрича, роман илғор инсон ва эскириб қолган жамият орасида пайдо бўладиган муросасиз конфликт заминида юзага келади.

Шу фикри билан Гегель роман асосида эпик—халқ, миллат, жамият, тарих, инсоният тақдир-истиқболини ҳал этувчи мазмун ва мундарижа мавжудлигини тасдиқлайди.

В. Г. Белинский романи «замонамизнинг эпос»и деб беради. Бу тасниф романи эпос билан таққослаш натижасида юзага келган. Улуғ рус мутафаккирининг қарашларига кўра, роман ва эпос орасидаги тафовут фақат тарихий масофа орқали белгиланганга ўхшайди.

Роман — бу олам ва тарихга, жамият ва башариятга, унинг муаммо ва ташвишларига, уруш ва сулҳларига, сиёсий ва синфий жанг-жадалларига, қўзғолон ва инқилобларига, улкан ва кичик воқеаларига очиқ қаратилган адабий-бадий система, йирик бадий шакл. Фақат роман эмас, романда тасвирланган бош қаҳрамон ҳам, унинг қалб ва фикри оламга, котиотга қаратилган.

Шуни айтиш керакки, роман жанри уни белгилловчи терминдан анча аввалроқ бунёд этилган. Агар романинг илк намуналари милоддан олдин мавжуд бўлса, роман тушунчаси Ренессанс даврида пайдо бўлади. Унинг тарихи қуйидагича.

Европа халқларининг бадий ва илмий асарлари ўрта асрларда латин тилида ёзилган бундай асарлар XII—XIII асрларда латин тили билан бир қаторда роман (француз, испан, итальян) тилларида ҳам ёзила бошланган ва бундай асарлар «роман ҳикояси» (contre roman) деб номланган. Шу ибора кейинроқ роман жанрини ифодалайдиган «роман» термини билан алмашинган. Шундай қилиб, кейинги даврларда эпик тур (жинс)нинг энг катта шакли (жанри) «роман» деб атала бошланди. Инглиз адабиётида роман жанри «novel» термини билан белгиланади.

XIX асрда «роман» термини кенг маънода ишлатилиб, унда асарнинг жанри эмас, кўпроқ мазмуни белгиланарди. Уни А. С. Пушкин бундай изоҳлаган: «Биз «роман» сўзи остида тўқима ва тасвир орқали ўз ифодасини топган тарихий даврни кўзда тутамиз»⁵.

Пушкиннинг бу таърифида роман жанрига хос мазмуннинг энкликлиги тўғри ифода этилган ва асосида «тарихий давр» бўлиши зарурлиги таъкидланган.

⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. II. М., 1949. С. 92.

Вақт ўтган сари романинг ўрни адабиётда кенгайиб ва аҳамияти ошиб боради, роман аста-секин адабиётнинг тимсолига айланиб қолади. Роман йўқ адабиётни камол топган, етук адабиёт ҳисоблаб бўлмайди, деган қарашлар ҳам юзага келади. Шиддат билан ривож топиб бораётган роман адабиётда бошқа жанрларни, шу қатори дostonни ҳам аввалги ўрнидан силжитиб қўяди.

Роман адабиётнинг энг йирик, етакчи бадний шакли бўлиб қолади. Романи ошиб бораётган бадний-тасвирий имкониятлари олдида ҳаётни кенг кўламда бутун мураккаблиги, шу даражада тўла инъикос этадиган бошқа бирор бадний шакл тенг келолмайдиган бўлиб қолади. Шунинг билан бирга, роман бошқа жанрлар ҳисобига ҳам ривожлана бошлайди. Роман ўз қаърига бошқа жанрлар ва жанр аломатларини қамраб олиб, романга хос шакллarga сингдириб, бойиб боради.

Тезкорлик билан камол топаётган роман катта санъат билан бошқа жанрларнинг ривож тажрибасидан ҳам унумли фойдаланади.

Роман ҳикояни ҳам, повестни ҳам, очерк, ҳаттоки публицистик, сиёсий мақолаларни, фалсафий трактатларни ёки парча ва шакллари ўзига қамраб оладиган бўлиб қолади.

Романинг ихчам ва баркамол, кўп планли мазмуни, кўп тармоқли ва кенг кўламли сюжет—композицион бадний қурилмаси олами ўзига сиқик мужассамлантирган ҳолда жойлаштиришга қодир бўлади.

Роман ўзида эпосга хос композицион қурилмаларни, бадний-тасвирий восита ва усуллар имкониятларини ҳам ўзлаштириб боради.

Олам саҳнасига келгандан бошлаб, роман анча ўзлаштирилмаган ҳолда бўлса ҳам, ўзига нисбатан кичикроқ бадний шакллardan тўла фойдаланиб борди. Биринчи романлар туркумлашган латифа ва ҳикоя маржони шаклида юзага келди.

Умуман, туркумлаштириш ҳодисаси янги бадний шакллари, жанрларни яратади.

Эпик поэма, дoston — алоҳида, мустақил ўз хусусиятларига эга жанр. Аммо дostonлар туркумлаштирилиши оқибатида янги жанрлар пайдо бўлган. Шундай жанрлардан бири Шарқ шеъриятида машҳур бўлган «хамса»дир. «Хамса» жанрининг етук намуналари Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Алишер Навоий ижодларида мавжуд.

«Хамса»га кирган дostonларни туркумлаштириш дунёнинг мураккаброқ инъикосини ифодалашга қодир бўлган сюжет тузилишини кашф этади.

Алишер Навоийнинг «Хамса»си даврнинг мураккаб ижтимоий, фалсафий ва ахлоқий муаммоларини қамраб олади.

Навоий «Хамса»да даврлар ва маданиятлар орасидаги узилиб қолган алоқани тиклайди ва ўз халқининг муайян юксакликка эришганини ана шу маданий ворислик билан изоҳлайди.

Эпик дostonларни туркумлаштириш беқиёс даражада бой им-

кониятларга эга бўлган, мураккаброқ ва тармоқланган, янги сюжет тузилишларини, янги бадий композицион қурилмаларни вужудга келтиради. Шундай қилиб, ўзини юзага келтирган достонлардан жиддий тафовут қилувчи янги бир жанр пайдо бўлади.

Эпик асарларни туркумлаштиришнинг жаҳон адабиётидаги нодир ҳодисаларни вужудга келтирган бошқа бадий шакллари ҳам мавжуд. Чунончи, яхлит бадий бутунликка эга бўлган «Минг бир кеча» эртаклари арабларнинг жаҳондаги эпик халқ сифатидаги бирлашиш ва юксалиш тарихини яратди. Шу билан бирга, «Минг бир кеча»да исломнинг мамлакатлар ва қитъалар бўйлаб тарқалиши ҳамда унинг жаҳон диний мафкураси сифатида шаклланиш даври бадий тарзда гавдалантирилди.

Эпик жанрнинг проза ва поэзиядаги йирик асарлари бир вақтлар тарқоқ ҳолда бўлган кичик жанрдаги асарларнинг туркумлашиши натижасида пайдо бўлди. Бокаччонинг «Декамерон», Маргарита Наварскаянинг «Гептамерон», XVI асрда ўтган номаълум испан ёзувчисининг «Тормесолик Масарильо» асарлари халқ ичида кенг тарқалган ва адабий жиҳатдан қайта ишланган халқ ҳикоятлари, қиссалари ва латифаларининг туркумлашишидан иборат. «Тиль Уленшпигель афсонаси» романини ёзган Шарль де Костер Тилнинг шумлиги ва саргузаштлари тўғрисидаги халқ ҳикоят ва ривоятларига сайқал бериб яратган.

Улуғ немис шоири Гётенинг «Фауст» достони, XX асрдаги машҳур немис ёзувчи Томас Маннинг «Доктор Фаустустус» романи ҳам халқ афсона, ҳикоят ва ривоятлари асосида юзага келган. Томас Маннинг «Юсуф ва унинг акалари» номли эпопеяси ҳам халқ қиссалари ва «Инжил» афсона ва ривоятлари замида яратилган.

Хўжа Насриддин тўғрисидаги XII асрдан бошлаб давримизга етиб келаётган ҳикоят, ривоят ва латифалар кейинчалик қайта ишланган қатор асарлар учун материал бўлиб хизмат этди. Хўжа Насриддин тўғрисидаги латифа, ривоят ва ҳикоятларга сайқал бериш асосида яратилган энг машҳур асарлар югослав драматурги Нушич, француз адиби Миллер ва рус совет ёзувчиси Леонид Соловьев қаламига мансубдир. Хўжа Насриддин типидagi халқ қаҳрамонининг ўспириблик йиллари Ғафур Ғулومнинг «Шум бола» қиссасида тасвирланган. Ўзбек ёзувчиси ўз асарини яратар экан, «Минг бир кеча» эртаклари, умуман Шарқ, айниқса ўзбек фольклари латифа ва ривоятларининг сюжетларидан кенг ва унумли фойдаланади.

Халқ китобларининг туғилиши романнинг фольклор, фибрибларлик, авантюристик-саргузаштли, рицарлик, мемуар—автобиографик, маърифатпарварлик, сентиментал, ҳажвий, утопик ва бошқа жанрларнинг саёхатномалар, оилавий хроникаларнинг туғилиши улкан роман-эпопея ёки эпопеянинг пайдо бўлиш вақтини яқинлаштирди.

Бальзакнинг «Инсоний комедия»сининг улкан бадий олами турли жанрларни туркумлаштириш асосида юзага келади. Ёзувчи

Ўз асарини таърифлар экан, қуйидагини эътироф қилади: «Менинг асарим ўз географияси, худди шунингдек, ўз генеалогияси, ўз оилалари, ўз жойи, шароити, ҳаракат қилувчи шахслари ва фактларига, шунингдек, ўз тамғаси, ўз дворянлари ва буржуазияси, ўз ҳунармандлари ва деҳқонлари, сиёсатдонлари ва пўримлари, ўз армиясига, бир сўз билан айтганда, ўз оламига эга»⁶.

«Инсоний комедия»да Бальзак «ўша даврнинг бутун Франциясини, жамиятнинг ҳамма синфларини, ҳамма касб-ҳунарларини энг муҳими одамларнинг ҳамма типларини» бадий гавдалантиришга интилган.

Бу улкан композицион қурилма ўз қаърига турли жанрдаги асарларни қамраб олиши керак эди. Бальзак ўз бадий ниятини мўлжалланган ҳолда амалга ошира олмади, лекин у бажаришга улгурган қисми ҳам ниҳоятда катта ва улғувдордир.

Бальзакнинг «Инсоний комедия»си (1816—1848 йиллар) ўзига 87 асарни — роман, повесть ва ҳикояларни қамраб олади. Уларда 2000 дан кўпроқ ижтимоий типлар тасвирланган. Француз ёзувчиси мўлжалига кўра жамиятда қанча социал типлар бўлса, шунчаси асарида ҳам мавжуд бўлиши керак эди.

Аммо эпик асарларнинг, шу қатори романларнинг ҳам бошқа туркумлари бор. Эмиль Золянинг йигирма томлик «Ругон-Маккари»лар эпопеяси ўз мазмуни ва ижтимоий аҳамиятига кўра турлича характердаги романларни ўзига қамраб олади. Чунончи, бу туркумда француз халқининг эпик тарихини ақс эттирувчи «Тор-мор» ва «Жерминаль» эпопеялари билан биргаликда инсон психикасидаги оғир ирсият билан алоқадор бўлган патологик оғишларни текширувчи «Ҳайвон-одам» кабилар ҳам бор.

Золя «Ругон-Маккари» романлар туркумида француз халқининг «табий ва ижтимоий тарихини» бадий ақс эттирмоқчи бўлган.

Агар XIX асарнинг иккинчи ярмидаги ўзбек демократик адабиётида эпик жанрларнинг айримлари пайдо бўлса, XX асрнинг тонгида юзага келиб, шаклланган маърифатпарвар адабиётида эпик жанрнинг доираси анча кенгайган эди. Инқилоб олди ўзбек адабиётида ҳикоя, мактуб, очерк, ҳикматли сўзлар, масал, маталлардан ташқари повестнинг ҳам анча етук намуналари кўрича бошлади. Бу кенг китобхонга маълум бўлган Чўлпоннинг «Дўхтур Муҳаммадёр»и, Ҳамза Ҳакимзода Нидзийнинг «Янги саодаг ёхуд Миллий роман»и, Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой»и, Фитратнинг «Мунозара»си, «Сайёҳ ҳинди баёоти» ва бошқалар эди. Ёзувчилар — эпик жанрда бўлган тажрибаларини ўзлари роман деб билган ва уларни турлича белгиллаган. Ҳамза ўз повестини «Миллий роман», Мирмуҳсин Шермуҳаммедов эса «Рўмон рисола»си, деб идрок қилганлар.

Фитрат асарларини биринчи китобхонлар қаторида ўқиб чиқ

⁶ Бальзак Оноре. Собрание сочинений. В 24-х томах. Т. I, М., 1960, С. 36.

қан ва уларни Бухоро амирлиги шаҳарларида тарқатишда фаол қатнашган Садриддин Айний «Мунозара»нинг ҳам, «Сайёҳ ҳинди баёноти»нинг жанрларини ҳам «роман» деб топади. Умуман XX асрнинг бошларида романинг пайдо бўлиши даврнинг адабий ва маданий ҳавосида сезилиб турарди. Ҳаттоки, Абдулла Қодирийнинг тарихий роман яратиш нияти унинг ижодий онгида Октябрь инқилобидан анча аввалроқ пайдо бўлган экан. Аммо шунга қарамасдан, инқилобдан олдинги адабиётда роман яратилмай қолган экан. Шу ерда бир нарсани эслатиб ўтилмаса, бизнинг сўз тўла бўлмай қолади. Эҳтимол, Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой»и романинг тўла ва стук намунаси бўлгандир. Лекин унинг асосий қисми нашр этилмай йўқолиб кетган.

Эпик жанрлар системаси фақат ўзбек совет адабиётидагина яратилди: ҳикоя ҳам, повесть ҳам, роман ҳам.

Ўзбек классик адабиётида бўлган ҳикоят ўрнида Европа типидоги, ўзида ҳам Шарқ, ҳам Ғарб бадний ютуқларини синтезлаштирган ҳикоя, қисса ўрнида повесть, турли кўринишдаги саёҳатномалар ўрнида роман пайдо бўлди.

Тўғри, бу эпик асарларнинг турли хилма-хил жанрларини инқилоб арафаларида ижод этган ва наср соҳасида анчагина тажриба орттирган адиблар бунёд этди — Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Чўлпон, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов, Абдулла Авлоний ва бошқалар. Шулар қаторида Элбек, Боту, Мирмулла Шермуҳаммедовнинг ҳам асарлари босилиб турарди. Ўзбек совет адабиётининг стук намунаси 1922 йили Абдулла Қодирий томонидан яратилган эди. «Ўтган кунлар» — «мангу китоб»лар қаторидан ўрин олган тарихий роман эди. Абдулла Қодирий тақдир ва давр тақозоси билан ўзбек совет романчилигининг асосчиси бўлиб қолди.

Янги-янги йирик ҳажмли бадний шакллارнинг пайдо бўлиши, роман жанрининг бузилиши ёки йўқ бўлишини англамайди; бу — романинг ҳаёт таъсирида ўзгариши, давр талабига кўра илғари бўлмаган янги жанр хусусиятлари билан бойиши аломатидир.

Эссенинг ҳажми ва шакллари ҳам хилма-хил. Икки-уч сатрдан иборат кичкина бир ҳаётий манзарани ёки воқеалар тасвирини ифодалаши, бир фикрнинг ёки кечинманинг афористик талқинидан то эпик жанрга ҳос катта ҳажмли асар ҳам бўлиши мумкин. Бу улкан бадний шакл воқеаларнинг мўъжаз тасвиридан, шунингдек, уларни туркумлаштиришдан ҳам ташкил топади.

Адабиётшунос М. Бахтин роман — ҳали тугал шаклланмаган, ўзгариб ва камол топиб бораётган эпик жанрдир, дейди. Ушбу фикрнинг у роман билан эпосни қисс қилиб ўрганиш жараёнида айтилган.

Ана шу нуқтан назар асосида «роман ўлди», деган хато назарнинг кўздан кечирсак, буткул ўзгача манзарани кўрамиз; хусусан, роман даврдан даврга, бир асрдан иккинчи асрга, бир ёзувчи

ижодидан бутун бир миллий адабиётга, умуман, жаҳон адабиётида ҳанузгача ўзгариб камол топиб бораётган жанрдир.

Роман йўқ бўлиб кетаяпти, деган фикр хатодир, аксинча, ёзувчилар катта бадий шаклда асарлар яратишаётган экан, аввалги маълум бир қоллига тушиб қолган роман шаклини излашиш жараёнида ўзгартиришга, уфқларини кенгайтиришга, жанр хусусиятларини бойитишга интилишаётир. Шу тариқа «ҳаёт оқимини» ёки «онг, тафаккур оқими»ни эркин сюжетлар орқали бадий аке эттирадиган катта шаклдаги полотнолар яратишмоқда. Фикривча эпос («Илиада», «Махабхарата», «Манас», «Қўрўгли» сингари халқ достонлари)—шаклланиб бўлган ва маълум бир шакл қоллига тушган жанр. Роман эса донмо тадрижий такомилдаги жанрлар силсиласига мансуб. Шу боисдан унинг ўзгариб туриши, турли шаклларга кириши, йилдан-йилга, бир тарихий даврдан бошқа тарихий даврга камол топиб бориши табиий бир бадий ҳодисадир.

Повестъ ҳам романга ўхшаб ҳаёт талаби ва таъсири билан тез ўзгариб, турли шаклларга кириб камол топа бораётган жонли жанр. Адиблар аксарият асарларида ҳаётгилликни таъминлаш мақсадида воқелик жараёнлари қандай рўй бераётган бўлса, шундай гавдалантиришга ҳаракат қиладилар. Ёзувчи ўз тасвирида ҳаётнинг эркин оқимини бадий инъикос қилишда албатта бадий қонуниятларга риоя қилган ҳолда амалга оширишга мажбур. Тасвир жараёнида ҳаётгил воқеа-ҳодисаларни жамлаб, бир-бирига қўшиб, жипслаштириб, ғоявий-бадий мақсадига мувофиқ ҳаётнинг умумий манзараси ва оқимини бадий тиклайди.

Бадий асар сюжетсиз, композицион қурилмасиз, бетартиб бўлмайди. Лекин шундай асарлар яратишга даъвогар ёзувчилар бўлиши мумкин; бундай адиблар ҳам бор. Фақат бадий асарнинг ёки оддий бир мақоланинг эмас, муайян бир фикрнинг ҳам ифодаси ўзига хос ҳажм ва композицион қурилмада, грамматик ва синтактик тартибда бўлади, албатта.

Ҳаёт оқимини ҳеч ўзгартирмасдан аке эттирадиган романлар бор, деган фикрлар ҳам мавжуд. Бу ҳилдаги романлар гўёки ҳаётки идрок этмасдан, қандай бўлса шундай борича аке эттирар эмши. Бу ақида унча тўғри эмас. Умуман, нотўғри. Ёзувчи хоҳлайдими-хоҳламайдими, ҳаёт ҳақиқатини санъат ҳақиқатига айлантириш жараёнида кундалик борлиқда рўй бераётган воқеа-ҳодисаларни танлаб, ихчам ва мужассам ҳолда умумлаштириб, романининг бадий тўқимасига едириб, сингдириб юборади.

Ҳаёт ҳақиқатини санъат ҳақиқатига айлантириш жараёнида ёзувчи бадийят қонуниларидан фойдаланган ҳолда (қандайдир бадий-тасвирий воситалар ёрдамида қандайдир усул ва услуб аломатларидан кечиб) ўз бадий мақсадини амалга оширади.

Роман — юксак санъат маҳсули. У бадийят қонунилари бўйича яратилади. Демак роман бадийят қонуниларига хос маълум бир қоллига, бошқачароқ айтганда, онгли равишда маълум бир шакл— андозага туширилади. Роман кўп тармоқли, сербутоқли, сюжетли

ва кенг кўламли бўлади; у ўзида оламни бутун мураккаблиги, зиддиятлари ва қарама-қаршиликлари, ижтимоий-синфий ва тарихий-маданий кўп қатламлиги билан қамраб оладиган композицион қурилмага муҳтож.

Бу қурилма кўп ўйлар, машаққатлар ва кашфиётлардан сўнг барпо этилади. Уни яратишда адабнинг бутун кучи, билими, иқтидори, фикрлаш қобилиятининг юксак тарзи, бадий тафаккури сафарбар этилади. Бу борада фактлар танланади, сараланади; янг типиклари олиниб ишлатилади, аҳамиятсизлари қолдирилади ва ҳ. з.

Роман яратилиши — жуда қийин, мураккаб ва мушкул ижодий жараён. Бадий адабиёт учун хос бўлган жанрлар диффузияси ҳодисаси жанрларнинг маълум қолипи ва чегараларини бузиб, янги жанр хиллари ва кўринишларини юзага келтиради. Бу бадий шаклларнинг хусусиятлари муайян жанр (роман, повесть, ҳикоя)га кўпроқ тааллуқли бўлса ҳам, жанр имкониятлари тубдан ўзгариб боради. Бу ўзгаришлар роман мундарижасининг қуюқлашиб, сиқикроқ, аналитикроқ бўлиб боришида кўринади.

Романининг хилма-хил жанр турлари ҳам кўпайиб, ранг-баранг бўлиб бораётир. 70—80-йилларда тарихий, тарихий-инқилобий, мафкуравий-сиёсий, илмий-фантастик, хаёлий-утопик, психологик, мифологик, фалсафий, лирик-фалсафий, лирик-психологик, мемуар-автобиографик, эпик-хроникал ва бошқа хилма-хил жанрдаги романлар пайдо бўлди.

Роман ўз тараққиёти жараёнида табиатига турли хил адабий жанрларнинг ҳамда уларнинг жанр хусусиятларини сингдириб, қамраб келди. Хусусан, турли хил адабий жанр аломатлари ҳамда хилма-хил мазмундаги воқелик парчалари, қисмлари романининг умумий гоявий-бадий ва фалсафий концепциясига бўйсундирилган ҳолда киритилиб, бир бадий яхлитликни — роман, роман-эпопея ёки соф эпопеяни ташкил қилмоқда.

Л. Н. Толстой «Уруш ва тинчлик» романининг қўлёзмасини «Русский вестник» журналининг муҳаррири М. Н. Катковга юборар экан, унга қуйидагича мурожаат қилади: «Бош сўзини, қанчалик уринмай, хоҳлаганимдай ёзолмадим. Айтмоқчи бўлган фикримни мантиқни шунда эдики, бу—«Уруш ва тинчлик» асаримни бошланғич қисми бўлмиш «1805 йил» тўғрисидаги романим роман ҳам эмас, повесть ҳам эмас. Унинг ҳеч қандай тугуни ҳам йўқ; тугуни ечилгандан кейин унга қизиқиш ҳам тамом бўлмайди. Ёзини сизга ёзишимдан мақсад шундаки, сиздан илтимос қилмоқчиман: мундарижада, эҳтимол, эълонда ҳам менинг яратганимни роман атаманг, бу мен учун жуда муҳим, шунинг учун бу ҳақда сиздан илтимос қиламан»⁷.

Лев Толстой бу шубҳалари билан романи жанр сифатида инкор қилмаяпти. Ёзувчи ўзига бир нарсани аниқлаб олмоқчи, яъни ёзган

⁷ Толстой Л. Н. Юбилейное полное собрание сочинений. Т. 61. М., С. 66—67.

асари романми ёки роман эмасми. Анъанавий романга ўхшамаган асар ёзгани унга аён; шунинг учун у ёзган фавқуллоддаги асари жанрини белгилаш учун бошқа тушунча, қандайдир бошқа бир термин қидираяпти. «Уруш ва тинчлик» романида бир неча жанрлардаги романлар борлигини ўзи ҳам аниқ сезаяпти. Шунинг учун янги бадий ҳодисани белгилашга янги сўз излаб топмоқчи. Олимлар Лев Толстой асарини улуғ рус эпопеяси, деб атайдди.

Агар, Лев Толстой 1864 йили, менинг асаримни роман, деб атаманг, деб ёзса, қарийб юз йилдан кейинроқ Томас Манн, ўзининг асарларини ёзар экан, шу қатори «Юсуф ва унинг akalари»ни менинг романларим роман эмас» деб, қатъий таъкидлаб ўтади.

Лев Толстой, Томас Манн ва Абдулла Қодирийнинг шунга ўхшаш фикр-мулоҳазалари табиий; чунки улар бадий шакли ва мазмуни билан қандайдир янги асарни бунёд этаётганини тўғри белгилаяпти. Жанр жиҳатлари ва хусусиятлари билан адабиётда янги роман типи туғилаётганини тўғри идрок этапти.

Ҳар бир янги типдаги роман эски анъанавий роман типини инкор этади; катта эпик жанрда яратилган асарни адабиётда нисбатан баландроқ бадий чўққига кўтаради.

Янги давр ўзини ифода этиш учун янги бир бадий шаклни юзага келтиради. Буни Абдулла Қодирий ҳам яхши билган. «Модомики, биз янги даврга қадам қўйдикми, бас, биз ҳар бир йўсинда шу янги даврнинг янгилликлари кетидан эргашамиз ва шунга ўхшаш дostonчилик, романчилик, ҳикоячиликларда ҳам янги асарлар яратишга, халқимизни шу замоннинг «Тоҳир ва Зухра»лари, «Чор дарвиш»лари, «Фарҳод ва Ширин» ва «Баҳромгўр»лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз».

Айрим таъкидчилар ва баъзи ёзувчилар халқимизнинг адабий ва маданий меросини инкор этиб, қоралаб ётган бир вақтда, Абдулла Қодирий уни ҳимоя этиб, ўз ижоди халқ бадий мероси билан чамбарчас боғланганини, «халқимизни шу замоннинг «Тоҳир ва Зухра»лари, «Чор дарвиш»лари, «Фарҳод ва Ширин» ва «Баҳромгўр»лари билан таништирмоқчи» эканини очиқдан-очиқ айтади. Ўзининг классик адабиётга, бадий насримизга вoрис эканини изҳор қилади.

Шу билан бирга, Абдулла Қодирий Фарб адабиётининг бадий тажрибасидан фойдаланганини ҳам ўзига хос камтаринлик билан айтиб ўтади: «Ёзмоққа ниятланганим бу — «Ўтган кунлар», янги замон романчилиги билан танишиш йўлида кичкина бир тажриба, яна тўғриси бир ҳавасдир».

Абдулла Қодирийнинг Европа типдаги «Ўтган кунлар» романида Фарб ва Шарқ адабиётларининг бадий ютуқлари ва тажрибалари мужассамланган.

60 йиллар охири ва 70-йиллар бошларида роман сўняпти, ҳаттоки роман ўляпти, унинг куни битди, деган турли хил қарашлар ёйила бошлади. Лекин адабиётнинг кейинги тараққиёти бу фикрларнинг хато эканигини кўрсатди.

Роман жанри янги даврда ҳам мазмунан, ҳам шаклан ўзгариб, унинг хусусиятлари ва имконият доиралари кенгайиб бормоқда.

Салкам юз йил тарих учун катта муддат эмас. Аммо Октябрь инқилобидан кейинги ўтган йиллар мобайнида ўзбек совет романи улуг йўлни босиб ўтди. Хусусан, ўзбек совет адабиётида фақат унга хос оригинал роман жанри вужудга келиш билан кифояланиб қолгани йўқ; аксинча, романчилик мактаби ҳам яратилди.

Ўзбек адабиёти тадқиқотчиси, машҳур шарқшунос рус олими Е. Э. Бертельс жаҳонда мавжуд романчилик мактабларини ўрганиб чиқар экан, қуйидаги умумлашма назарий фикр-мулоҳазага келади: «Дунёда бешта, яъни француз, рус, инглиз, немис ва ҳинд романчилик мактаблари бор эди. Энди олтинчиси, яъни ўзбек романчилик мактаби пайдо бўлди. Уни Абдулла Қодирий яратиб берди»⁸.

Жаҳон халқларининг маданияти, тарихи кенг, дадил қадамлар босиб, илгарилаб кетди, янги романчилик мактаблари юзага келди. Романчилик мактаблари оиласини Лотин Америкаси, Осиё ва Африка халқларининг нодир, фавқулоддаги романлари бойитиб бормоқда; ўзбек романининг ҳам жаҳон адабиётида туган бетакрор ўрни бор.

20—30-йилларда яратилган Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Ҳусайн Шамснинг «Душман»и, Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз»и ушбу мактабнинг камол топишида, бойишида катта хизмат қилди. Ойбекнинг «Навой», Парда Турсуннинг «Ўқитувчи», Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор» романлари 40—50-йиллар ўзбек адабиётини янги поғонага кўтарди.

70-йилларни ўзбек адабиётида романчиликнинг портлаш даври деса бўлади. Бу вақтда ҳар бир миллий адабиётни безатадиган ва мангу китоблар қаторидан ўрин олса арзийдиган бадий асарлар юзага келди.

Бу Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» ва «Диёнат», Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар», Мирмуҳсиннинг «Меъмор», Уктам Усмоновнинг «Гирдоб», Саид Аҳмаднинг «Уфқ» ва «Жимжитлик», Шукур Холмирзаевнинг «Қил кўприк» ва бошқа талайгина асарлардир.

Ўзбек романи қайта қуриш, ошкоралик ва ижтимоий адолатли даврида ҳам такомилланиш жараёнини давом эттириб борапти.

⁸ Совет Ўзбекистони. 1967. 2 июнь.

МУҚАДДИМА

Социалистик идеалга асосланган реализм методи миллий адабиётларда янги гоё, янги характер, янги мавзу, янгича тасвир воситалари ва ҳаётни акс эттиришнинг янгича эстетик принципларини юзага келтиришдан ташқари, қайд этилиши лозим бўлган яна икки характерли хусусияти билан ўзигача бўлган ижодий методлардан фарқланиб туради. Биринчидан, бу метод у ёки бу миллий адабиётларда мавжуд бўлмаган драматургия, тўла маънадаги роман, қисса каби қатор жанрларнинг майдонга келишини тақозо қилди; иккинчидан, юқоридаги каби жанрлар мавжуд бўлган миллий адабиётларда эса, улардаги услуб ранг-баранглигининг кенгайишига, жанр қирралари ва имкониятларининг ўсишига, ўзгаришига ва бойишига кенг имконият яратиб берди.

Социалистик идеалга асосланган реализм методида ижод этили совет адабиётининг илк босқичлари учун характерли хусусият сифатида янги гоё ва характерларнинг пайдо бўлишини кўрсатиб ўтиш мумкин бўлса, ҳозирги босқичдаги совет адабиёти учун лозим такомилланиб бораётган юқоридаги хусусиятларни ўз ичига олгани ҳолда жанрлар тараққиётини, улар имконияти ва қирраларининг бойишини кўрсатиб ўтиш мумкин. Бу ҳол адабий жароёндаги энг катта прозаик жанрлардан тортиб энг кичик шеърини жанрларгача — ҳаммасига бирдай тааллуқлидир.

Ҳикоя жанри ҳам бундан мустасно эмас. Ҳозирги давр ҳикоячилиги ўтмишдаги ҳикоялардан анчагина хусусиятлари билан фарқ қилади; бу — ҳикоя жанрининг классик намуналари учун эса бўлган характерларнинг «қотган» шаклда берилиши («Бемор», «Ғри») ўрнига характерларнинг маълум даражада, жанр имконияти доирасида тараққиёт жараёнида кўрсатилишида (А. Мухомининг «Хонимнинг тугилган кунлари», П. Қодировнинг «Қалбим қўши»), асарда ниҳоятда кичик бир эпизоднинггина (А. Қаҳаровнинг «Апор», С. Аҳмаднинг «Таъзим» каби) эмас, анчагина кенгроқ ҳаётинг эпизоднинг қамраб олинишида (У. Назаровнинг «Одамлар», У. Ҳошимовнинг «Узун кечалар»), бир-икки оғза эмас, бир неча характерлар (У. Ҳошимовнинг «Хуркитилган» каби) яратилишига интилишда сезилмоқда.

Ҳар бир жанр сингари ҳикоя ҳам ўзига хос тараққиёт босқичини бошдан кечирмоқда. Бу эса, мазкур жанрнинг ҳозирги даврига келиб янада актуал аҳамият касб этганлигидан унинг хусусиятлари назарий жиҳатдан янада чуқурроқ ўрганилишини тақозо қилади. Шу сабабдан бўлса керак, бу жанр ҳақида адабий танқидчиликда тез-тез тортишувлар, муҳоҷасалар бўлиб турибди: ҳикоя жанрининг ўзига хос хусусиятлари нимадан иборат, унинг келажаги қандай, жанрнинг канорасини белгилаб берувчи аниқ чегаралар мавжудми, агар бўлса, улар, асосан, қайси хусусиятларда намоён бўлади, унинг бошқа жанрлар оиласида тугган ўрни қай даражада, ҳикоянинг ўзга жанрлардан афзаллиги ва камчиликлари борми, бўлса улар нималарда кўринади, айрим танқидчилар айтганидек, жанрнинг умри тугаб бораётганими ёки бу фикр нотўғрими, жанр имкониятларининг торлиги уни воқеликни тасвирлаш масаласида ўз-ўзини чеклашга олиб келяптими? Шу ва шунга ўхшаш масалалар тортишувларнинг диққат марказида бўлиб келмоқда. Биз ҳам юқоридаги масалаларга ўз муносабатимизни билдириб ўтишга ҳаракат қиламиз.

Маълумки, нафақат совет даври, умуман, ўзбек адабиётининг жанрлар системасида ҳикоя алоҳида ўрин тутаяди. Негаки, ушбу жанрда яратилган асарларсиз на классик адабиётимиз тараққиётини, на совет даври адабиётимиз камолотини тасаввур этиш қийин. Мозийдан то Октябрь инқилобигача насримиз тарихида яратилган «Тўмарис», «Зарнадр ва Одатиди», «Широқ», «Ўрхун битиглари», «Енисей битиглари», «Ирқ битиги», («Таъбирнома»), Носириддин Рабғузийнинг «Қиссаи Рабғузий», Юсуф Амирийнинг «Бағ ва чоғир», Яқинийнинг «Ўқ ва ёй», Алишер Навоийнинг «Насиймул-муҳаббат», «Тарихи анбиё ва ҳукамо», «Тарихи мулуки Ажам», «Маҳбубул-қулуб», Бобурнинг «Бобурнома», Гулханийнинг «Зарбулмасал», Хожанинг «Мифтоҳул-адл» «Гулзор», Аббар Отининг «Қаролар фалсафаси», Дилшоднинг «Муҳожирлар тарихи», Фурқатнинг «Фурқатнома», Абдулла Авлонийнинг «Туркий гулистон ёхуд ахлоқ» ҳамда «Биринчи муаллим», «Иккинчи муаллим» сингари дарслик китобларига киритилган жажжи ҳикоялари ва ҳ. к. барча насрий асарлар ўзбек миллий прозасининг олис тарихидан далолат беради, катта бадий тажриба — наср мактаби мавжудлигини, халқимизнинг маънавий-интеллектуал маданиятини, бадий-эстетик тафаккур тараққиётини кўрсатади.

Энг муҳими муайян санъаткорлар (Алишер Навоий, Бобур, Гулханий, Пошихожа, Аббар отин, Дилшод ва ҳ. з.) ижодиёти, бадий изланишлари ўрганилган тадқиқотларда мазкур насрий мерос умумлаштирилмай келинаётир; биргина «Ўзбек насри тарихидан» (Тошкент, 1982) номли коллектив асар мавжуд. Мазкур тадқиқотда ўзбек насрининг илк даврдан Октябрь инқилобигача бўлган ривожланиш хусусиятлари текширилади, ўзбек классик адабиётидаги ҳикоячилик, мемуар ва илмий прозанинг ўзига хос тараққиётини кўрсатишга ҳаракат қилинади. Халқ китоблари ҳамда таржима адабиёти намуналари ҳам ўзбек насрининг бир

кўриниши сифатида кузатилади. Ушбу тадқиқот ўзбек насрининг минг йиллик тараққиёт йўлини, тарихи ва назариясини яратиш йўлидаги дастлабки қадам. Ҳали адабиётимиз илми олдида турган вазифалар гоят улкан ва масъулиятли.

Хусусан, биргина ҳикоячиликни оладиган бўлсак, унинг илк бор юзага келишидаги манбалар — латифа, эртақ ва ҳикоятлардан ажралиб чиқишини, мустақил жанр сифатида вужудга келишида намойиш этган ўзига хос хусусиятларни, ўзбек адабиётининг насрий жанрлари системасида тутган ўрни ва аҳамиятини, миллий реалистик ҳикоячилик мактабининг тугилиши, қарор топиши ва тараққиёт тенденцияларини, етакчи адиблар ижодиётининг новаторлик аломатларини, бадий шакл ва услубий изланишларини, санъаткорлар дунёқараши ва ижодий методлар таъсирида ҳикояларимиз образлар системасидаги, гоёвий-бадий хусусиятларидаги, шакли ва ички тузилишидаги ўзгаришларни, янгиланиш унсурларини ўрганиш, умумлаштириш ва шу асосда ўзбек миллий ҳикоячилигининг жанр тарихи ва назариясини яратиш зарур (қиссачилик ҳамда Шарқ романчилиги¹ мактабига хос эпик жанр спецификасини эгаллаш йўлидаги бадий изланишлар ҳам махсус тадқиқотчиларини кутмоқда). Шунингдек, Шарқ ҳикоятлари аъъанасининг реалистик ҳикояларни майдонга келтиришидаги роли ҳам алоҳида кузатишларга муҳтож. Хусусан, ҳикоят билан ҳикояни адабий жанр сифатида бир-биридан айирган, шу билан баробар, бир-бирига яқинлаштирган, бир-биридан озуклантирган ўзига хос специфик хусусиятлар қандай аломатларда кўрилади? XIX аср охири ва XX аср бошларида реалистик ҳикояларнинг пайдо бўлишида романтизмнинг, маърифатпарварлик реализмининг ўйнаган ролини очиш ҳам галдаги актуал масалалардан биридир.

Ҳикоянинг шакли, гарчанд кичик эса-да, олам-олам мазмунни ўз ичига сиғдиришга, ифодалашга қодир. Шу маънода, шаклий мухтасарлик, қисқалик, мазмунан лўнда ва яхлитлик ҳикоянинг аъъанавий зоҳирий белгиларидир. Шундай эса-да, ҳикоялар формаси муттасил ўзгариб, такомиллашиб келаётир. Хусусан, Чўлпоннинг «Ойдин кечаларда», «Қор қўйнида лола», «Новвой қиз», Фитратнинг «Қиёмат», «Занд ва Зайнаб», «Меърож», «Оқ мазор» ҳикоялари билан Абдулла Қаҳҳорнинг «Бемор», «Анор», «Уғри», «Томошабоғ», «Бошсиз чавандоз» асарлари ўртасидаги шаклий фарқлар дарров сезиладди. Ёхуд Абдулла Қодирийнинг «Улоқда», «Жинлар базми», «Қалвқ Махзумнинг хотира дафтаридан», «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Ширвон хела нима дейди» ҳикоялари билан Шукур Холмирзаевнинг «Ой ёруғида», «Жарга учган одам», «Ёввойи гул», «Тикан орасидаги одам», «Ҳаёт абадий» асарларининг яратилишида ярим асрдан кўпроқ муддат

¹ Адабиётимиз илмида, негадир, Европа романчилиги типидagi асарларни алоҳида таъкидлаш, адабий эталон сифатида кўрсатишдек бир ёқламалик, чекланганлик ҳануз давом этаётир.

бор. Гап ҳикояларнинг ҳажмида эмас, катта ҳажмли ҳикоялар билан баробар митти ҳикоялар ҳам кўплаб яратилапти. Одамларнинг, даврнинг юрагини ўртаган муаммолар акс этапти, уларга бадний жавоб изланапти. Ёхуд Ғафур Ғулومнинг «Чорбозорчи», «Йигит», «Қим айбдор», «Менинг ўғригина болам», «Афанди ўлмайдиган бўлди», «Соялар», «Жўрабўза», «Жомаси пок, ўзи нопок бандалар» ва ҳ. з. ҳикоялари билан Зоҳир Аъламининг «Бахтли билет», «Троллейбус», «Сой», «Бола китеб ўқирди», «Бухородаги биринчи номоз», «Ҳисобга кирмаган қурбон» ҳикоялари ўртасида ҳам шаклий, ҳам услубий фарқ, ўзига хослик кўзга ташланади.

Гап бу ерда адибларнинг ижодий индивидуаллиги эмас, балки жанр эволюцияси устида кетаёттир. Шу жиҳатдан ҳикоячилигимизда бадний ифода — бадний ҳикоя формаларининг ривожига, характерларни акс эттириш принципларидаги ўзгаришлар ўз навбатида жанр табиатидаги янгиланишлардан воқиф этади. Энг муҳими, ҳикоячилигимиз тараққиётининг ҳар бир босқичи (20-йиллар Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий; 30—40-йиллар — Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулум, Ойдин, 60—80-йиллар Саид Аҳмад, Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Шукр Холмирзаев, Уткир Ҳошимов, Зоҳир Аълам, Ҳайридин Султонов ва ҳ. з.) ҳаёти, воқеликни, инсонни тушувиш ва акс эттиришда янги саҳифалар очмоқда; шу асосда жанр табиатидаги муттасил ўзгаришлар моҳиятини, эволюциясини ҳам таъминламасқда. Зеро, янгиланиш — жанрнинг доимий ва боқий хусусиятидир. Шу бондан ҳам ҳар бир ёрқин истеъдод жанрнинг янги-янги ифода имкониятларини намоён қилиб келмоқда.

Ҳикоячилигимизнинг салкам юз йиллик тараққиёт тарихи — ўзбек халқининг маънавий маданияти, тафаккур қудрати ва кечинмалари дунёсини ўзида мужассамлаштирган жажжи бир кўзгу, дейиш мумкин. Шу бондан ҳам умумсовет ҳикоячилигининг тараққиёт масалалари адабиёт илмининг доимий диққат марказида. Айниқса, рус олимларининг ушбу йўналишдаги изланишлари эътиборга лойиқ².

Шунингдек, кичик жанрнинг аҳволи, келажаги билан боғлиқ назарий масалаларга бағишланган номзодлик ва докторлик диссертацияларини, газета ва журналлардаги баҳс материалларини, ҳикоянавис адибларнинг ҳам кузатишлари ва мақолаларни

² Айтматов Ч. В авторстве с землей и водой. Фрунзе, 1978; Антонов С. Я читаю рассказ (Из бесед с молодыми писателями). М., 1973; Загорий Т. Современный русский рассказ. Киев, 1968; Крамов И. В зеркале рассказа. М., 1986; Нинов А. Современный рассказ. Из наблюдений над русской прозой (1956—1966 гг.) Л., 1969; Огнев А. О поэтике современного русского рассказа. Саратов, 1973; Романец М. Проблемы гуманизма в современном русском рассказе. Харьков, 1969; Ульяшев П. С. Этот неумирающий жанр (Современный советский рассказ). М., 1987; Шубин Э. А. Современный русский рассказ. Вопросы поэтики жанра. Ленинград, 1974; Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Л., 1970; История романтизма в русской литературе. В 2-х томах. М., 1979 и др.

ни айтадиган бўлсак, илмий умумлашмалар нечоғлиқ салмоқдорлиги аёнлашади³.

Шу билан баробар, жаҳон халқлари новеллачилигининг шаклланиши, тараққиёти ва етакчи тенденцияларига бағишланган тадқиқотлар ҳам адабиётшунослигимиз илмида алоҳида саҳифани ташкил этади. Бунда йирик ҳикоянависларнинг бадийи маҳорати, ижодий метод ва санъаткор дунёқарани, миваллий новеллачилигининг специфик хусусиятлари, жанрнинг эволюцияси ва типологик белгилари сингари бир қатор назарий масалалар миллий адабиётларнинг тараққиёт тарихи билан узвий боғлиқликда текширилади⁴.

Украин⁵, белорус⁶, озарбайжон⁷, туркман⁸, литва⁹, арман¹⁰,

³ Алексанян Е. Паустовский — новеллист. АКД. М., 1965; Вебер Т. Рассказы Паустовского 50—60-х годов. АКД. М., 1983; Заморий Т. Творчество Сергея Антонова и современный русский рассказ. АКД. Киев, 1966; Нуньес Л. Б. Русский советский рассказ. 60—70-х годов (В. Шукшин, Ф. Абрамов). АКД. М., 1986; Королев И. Д. Рассказы и очерки. М. Шолохова (Вопросы эволюции мастерства). АКД. М., 1964; Мелкова А. С. Лиризм рассказов А. П. Чехова. АКД. М., 1963; Николаева В. П. Абзац, его строение, содержание и композиционно-стилистическая роль в рассказах А. П. Чехова. АКД. М., 1965; Пудалова Л. А. Сибирские рассказы. В. Иванова (становление жанра рассказа в раннем творчестве писателя). АКД. Иркутск, 1966; Пудожгорский В. К. Рассказы и новеллы М. Пришвина (1920—1953 гг.). АКД. Л., 1963; Чжу и-сэнь. Формирование лирико-психологического рассказа в творчестве А. П. Чехова. АКД. М., 1961; Цвиляховский Б. И. Рассказы А. П. Чехова. АКД. М., 1961 и др.

⁴ Акбаров Махира. Лига сирийских писателей и ее место в развитии современной сирийской новеллистике. АКД. М., 1965; Авессаламова Г. С. Новеллы Проспера Мериме 1829—1830 годов. АКД. Л., 1966; Балли В. И. Прем Чанд — новеллист. АКД. Л., 1955; Гольгина К. И. Генезис и формирование новеллистической прозы в Китае. АДД. М., 1983; Зейнаб Заки Хуссейн. К. Паустовский мастер рассказа (в соотношении с новеллистикой Махмуда Теймура). АКД. М., 1982; Мусаллам Джумаа Хуссейн. Иорданская и палестинская новелла в XX веке. АКД. М., 1973; Негресса Г. В. Вопросы жанра и композиции в новелле ГДР (50—60 гг. XX — века). АКД. Баку, 1967; Пучкова Г. А. Английский рассказ первой трети XX века и традиции А. П. Чехова. АКД. М., 1966; Саркисян Ж. П. Новеллы Т. Шторма (Проблемы творческого метода). АКД. М., 1976; Сорокумовская Г. В. Турецкая новелла первой четверти XX века. АКД. Л., 1960; Умарова М. А. Современная иракская новелла и творчество ее основоположника Зун-нун Аййуба. АКД. М., 1967; Фатеева И. Г. Социальные проблемы в египетской новеллистике периода после второй мировой войны (1945—1965 гг.). АКД. Ташкент, 1973; Черевин А. Г. Современная новеллистика ЮАР (Основные тенденции развития). АКД. М., 1981; Шпак И. М. Современная афганская (индуская) новелла (60-е годы) АКД. Душанбе, 1971 и др.

⁵ Бойчук А. П. Сатирические новеллы М. Коцюбинского. АКД. Киев, 1955; Буряк Б. С. Проблема характера в совр. украинской прозе. АДД. Киев, 1965; Лесин В. М. Василий Стефаник — мастер реалистической новеллы. АДД. Львов, 1966; Сирак И. И. Мастерство рассказов И. Франко. АКД. Львов, 1962.

⁶ Голубева Л. С. Становление рассказа в белорусской литературе 20-х годов. АКД. Минск, 1966;

⁷ Веллев С. А. Лексика рассказов Джалала Мамедкулизаде. АКД. Баку, 1962; Гусейнов А. Рассказы Мир Джалала. АКД. Баку, 1960.

⁸ Ишанкулов Э. Жанр рассказа в туркменской советской литературе. АКД. Ашхабад, 1967; Кулиев Г. Нурмурад Сарыханов — новеллист (к проб-

киргиз¹¹, қозоқ¹², қорақалпоқ¹³, тожик¹⁴ ва бошқа қардош адабистлардаги кичик эпик жанрлар эволюцияси, бугунги аҳволи, тенденциялари, ривожланиш қонуниятлари адабиётшунослигининг доимий диққат марказида.

Олимларимизнинг ўзбек ҳикоячилигига бағишланган тадқиқотлари ҳам анча чуқур ва кўламли. Кичик эпик жанрининг шаклланишидан бугунгача босиб ўтган йўлини, ютуқлари, йўқотишлари, нуқсонлари бир қадар ўрганилди, муайян илмий-назарий масалалар атрофида умумлаштиришга ҳаракат қилинди¹⁵. Ушбу силсилада сўзчиларимизнинг кузатишлари ҳам нуфузли ўрни тутади. Хусусан, А. Қодирий, А. Қаҳҳор, Р. Файзий, П. Қодиров, А. Мухтор, Ш. Холмирзаев, У. Ҳошимов ва бошқа ижодкорларнинг мақола ва эсселарини айтиб ўтсак, ҳикоячилигининг ўрганилиши географияси нақадар кенгайиб кетганини кўрамиз¹⁶.

деме становления жанра новеллы в туркменской советской литературе. АКД. Ашхабад, 1965.

⁹ Радзьявичюс А. Проблемы характера в литовском советском рассказе. АКД. Вильнюс, 1964.

¹⁰ Гардишян Л. Г. Послевоенный армянский советский рассказ. АКД. Ереван, 1962; Маргунн А. В. Армянская новелла конца XIX — начала XX века. АКД. М., 1966;

¹¹ Кебекова Б. Пути развития киргизского советского рассказа. АКД. Фрунзе, 1964;

¹² Акмуқанова Б. Пути развития казахского советского рассказа (1917—1941 гг.). АКД. Алма-Ата, 1962; Каримов Х. Язык рассказов Бембета Майлина. АКД. Алма-Ата, 1965.

¹³ Бахадырова С. Современный каракалпакский рассказ (1957—1967 гг.). АКД. 1970;

¹⁴ Рычкова Н. П. Становление и развитие жанра рассказа в современной таджикской литературе. АКД. Л., 1955; и др.

¹⁵ Владимирова Н. В. Узбек ҳикояларида ғоя ва образ (сўнгги давр ўзбек ҳикоялари материаллари асосида). Тошкент, 1969; Шу автор. От слова к образу. Ташкент, 1979; Шу автор: Развитие жанра рассказа в узбекской литературе. АДД, Ташкент, 1980; Балтабаев Х. Стилевые искания современной узбекской прозы. АКД. Ташкент, 1983; Кошчанов М. Художник и жизнь (творчество Абдулла Каххара в аспекте сравнительного изучения). АДД. Ташкент, 1971; Шу автор. Абдулла Қаҳҳор маҳорати. Тошкент, 1988; Норматов У. Основные тенденции развития современного узбекского рассказа (1956—1961 гг.). АКД, Ташкент, 1963; Шу автор. Наормиз уфқлари. Тошкент, 1974; Шу автор: Современная узбекская проза (традиции и новаторство социалистического реализма). АДД. Ташкент, 1977; Пирматов К. Мастерство Саида Ахмада — новеллиста. АКД. Ташкент, 1973; Турдиев Ш. Узбекский рассказ двадцатых годов. АКД. Ташкент, 1968; Шу автор: Узбек адабиётида кичик эпик жанрининг шаклланиши. Тошкент, 1978; Ташканов С. Современный узбекский сатирический рассказ и проблема характера (1960—1970 гг.). АКД. Ташкент, 1975; Юлдашев К. Б. Эволюция изображения характера в узбекской советской сатирической новеллистике. АКД. Ташкент, 1985; Юлдашев Т. Традиции А. П. Чехова в формировании узбекского реалистического рассказа 20—30-х годов. АКД. Ташкент, 1977; Юлдашев Б. Язык и стиль произведений Саида Ахмада. АКД. Ташкент, 1979 и др.

¹⁶ Абдулла Қодирий. Уқиш-ўрганиш (Майда ҳикоялар ёзганда сўзни қандай тежаш керак). Кичик асарлар. Тошкент, 1969; Абдулла Қаҳҳор. Ешлар билан суҳбат. (Нутқ, мақола, суҳбат, тақриз ва ёзинмалар). Тошкент, 1968; Раҳмат Файзий. Дўстлар меҳри (адабий ўйлар). Тошкент, 1983; Пиримқул Қодиров. Уйлар (бадеалар). Тошкент, 1971; Асқад Мух-

Қўринадик, адибларни ҳам, олимларимизни ҳам асосан XX аср ўзбек ҳикоячилигининг хилма-хил аспектилари кўпроқ қизиқтираётган экан. Ушбу изланишлар ва кузатишларнинг ҳикоячилигимиз тарихини яратишдаги хизмати шаксиз, албатта. Лекин, шу билан баробар, минг йиллик адабиётимиз тарихига тўташган илдизларини, манбаларини ўрганish ва моҳиятини очиб бериш ҳам муҳим вазифаларимиздан. Шу маънода ҳикоя жанри муайян босқичлардаги ўз эволюциясида қайси хусусиятлари ўзгармас ва устивор эканлигини тасдиқлади? Қайси белгилари кўпроқ ўзгаришларга учради? Уларнинг ўрнига қандай янги аломатлар вужудга келди? Хусусан, шаклланиш босқичидаи бугунги кунгача босиб ўтган салкам юз йиллик олис йўлдаги зухур этган ўзига хос миллий хусусиятлар нималарда кўринадик? Миллий ҳаракатларни бадиий тадқиқ этишда ҳаётнинг маънавий-ахлоқий масалаларига, ижтимоий воқеликнинг қайси қирраларига кўпроқ эътибор берилди? Қандай маънолар чиқарилди? Хуллас, ўзбек ҳикоячилигининг миллий анъаналари, ворисийлик ва новаторлик хусусиятлари сингари масалаларни оидиқлаштирмай туриб, жанрнинг тарихий тараққиёти асосида унинг назариясини яратини мушкул.

Биз ушбу масалаларни комплекс ўрганish ва ҳал қилишдек масъулиятга даъво қила олмаймиз. Бу — йирик илмий коллективнинг саъий — ҳаракатини, бир ёқадан бош чиқариб ҳамкорликдаги меҳнатини тақозо этади. Биз ўзбек ҳикоячилигининг жанр спецификасини ҳамда унинг адабий жараёндаги, бадиий прозанинг тарихий тараққиётидаги ўрни ва родини кўрсатишга ҳаракат қилдик. Ишга киришар эканмиз, масаланинг ушбу қирраларига кўпроқ диққатни қаратдик: а) ҳикоячилигимиз образлар системасининг жанр мундарижаси билан алоқасини, яъни ҳар бир янги қаҳрамон жанр табиатида янги-янги структура ўзгаришлари оlib кириши; б) ҳикоянинг мустақил жанр сифатида ҳаётин, воқеликни, иссонни тушувиш ва тушунтириши, дунёни идрок этиши; в) ушбу жараёнда янги-янги жанр хиллари (фантастик, ҳажиний, тарихий ва ҳ. з.) ҳамда жанр кўришишлари сингари аспектиларини бир-бири билан узвий бирликда, умумпрозамиз тараққиёт тенденциялари билан боғлиқликда текширишга ҳаракат қилдик.

Ўзбек ҳикоячилигининг асосий тараққиёт тенденциялари, унинг маззун ва ғоявий проблематикаси, замон ва қаҳрамон келиби масалалар ҳикоя жанрининг ўзига хос хусусиятлари билан биргалликда ўрганилади. Асосий диққат-эътиборимиз жанр хусусиятлари масаласига қаратилгани сабабли таҳлил учун мисолларни ўзбек адабиётидангича эмас, балки кенгроқ масштабдаи олдига ҳаракат қиламиз. Шу сабабдан асосий мақсад фақат ўз-

гача. Ёш дўстларимга (биринчи китоб). Тошкент, 1971; Шу автор. Ёш дўстларимга (иккинчи китоб). Тошкент, 1980; Шукур Холмирзаев. Мўъжиза бўлиб қолсин (1987 йил ҳикоячилиги ҳақида ўйлар). Шарқ юлдузи. 1988. 6-сон ва ҳ. з.

бек адабиётидаги ҳикоя жанрининг эмас, умуман ҳикоя жанрининг айрим хусусиятларига тўхталашдан иборатдир.

Шунингдек, ўзбек насрининг тараққиёт тарихида етакчи роль ўйнаган (Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирӣ, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Гулом, Саид Аҳмад, Асқад Мухтор, Шукур Холмирзаев, Учқун Назаров, Уткир Ҳошимов, Зоҳир Аълам, Хайриддин Султонов сингари) бир неча авлодга мансуб адибларнинг ҳикояларидан айрим намуналарни муайян масалалар атрофида таҳлил қилишга иштирок қилдик. Албатта, проза материални танлаш ва ёндашиш масаласида барча адибларнинг ҳикояларини тўлиқ қамраб олиш ва таҳлил қилиш имконияти йўқ. Қолаверса, бу бизнинг вазифамизга ҳам кирмайди. Яқин келгусида ҳикоя, повесть, роман ва ҳ. к. адабий жанрлар тарихи алоҳида-алоҳида ўрганилган пайтда барча адибларнинг жараёндаги ўрнини, асарларининг эса адабиёт тарихида тутган аҳамиятини очиб берувчи умумлаштирувчи тадқиқотлар яратилиши шубҳасиздир.

* * *

Етмиш йилдан кўпроқ муддат мобайнида умумсовет ҳикоячилиги катта йўлни босиб ўтди; жаҳон новеллистикаси тарихини ҳамда назариясини бойитган бебаҳо асарлар яратилди. А. Қодирӣнинг «Қалвак Маҳзумнинг хотира дафтаридан», «Тошўлат тажанг нима дейди», М. Шолоховнинг «Дон ҳикоялари», «Иисон тақдири», А. Толстойнинг «Иван Сударевнинг ҳикоялари», Б. Лавреневнинг «Қирқ биринчи», «Шамол», А. Қаҳҳорнинг «Даҳшат», «Маҳалла», «Ўғри», «Анор», «Бемор», Ғ. Гуломнинг «Чорбозорчи», «Чўтир хотиннинг толси», «Менинг ўғригина болам», А. Платоновнинг «Қайтиш», И. Бебелнинг «Одесса ҳикоялари», «Отлиқ армия», Янка Скриганнинг «Эски уйда», А. Антоновнинг «Ёмғирлар», Элчиннинг «Поезд. Пикассо. Латур. 1968», А. Қораевнинг «Йўлчи юлдуз», Н. Думбадзенинг «Ит», З. Балаяннинг «Бўри ҳаёти», Вл. Солоухиннинг «Фотоэюд», Ш. Холмирзаевнинг «Бодом қишда гуллади», «Ҳаёт абадий», У. Ҳошимовнинг «Урушнинг сўнги қурбони», З. Аъламнинг «Бухородаги биринчи номоз» ва ҳ. к. ҳикоялари умумсовет адабиётини бойитган энг янги асарлар қаторига киради.

Ч. Айтматов, В. Шукшин, Ю. Нагибин, В. Распутин, В. Астафьев, Т. Винт, Я. Круусвалл, А. Валтон ва бошқа ўнлаб совет ёзувчиларининг ҳикоялари ушбу силсилага янги маъно ва мазмун бўлиб қўшилади.

Бироқ шунинг қайд қилиш лозимки, бу жанрнинг тез ривожланишидан, журналларимизда кўплаб ҳикоя босилишидан қатъи назар, адабиёт тарихида қоладиган, умумдунё миқёсига чиқадиган асарлар, ўқувчининг ўзига ром қилиб оладиган, унинг қалбида ўзгартиришни ясайдиган, характерини тоблайдиган, тарбиялайдиган ҳикоялар кўп эмас. Бунинг сабаби нима?

Энг аввало, шунинг айтиш керакки, ҳикоя энг қийин жанрлар-

дан бири. Ҳикоя жанрига, унинг муваффақияти ва камчилиги, ривожланиш ва оқсаш сабабларига турли қарашлар мавжуд.

Унча узоқ бўлмаган ўтмишга мурожаат этайлик. 1934 йилда Америкада чиқадиган «Америкен Меркури» журналида бир танқидчи шундай ёзади: «Узун модали кўйлақлар калта модали кўйлақларга алмашганидек, адабиёт оламида ҳам узун повестлар модаси калта повестлар модаси (инглиз тилида ҳикояни калта повесть — «шорт стори» дейишади — *Б. Н.*) билан алмашади. Узун кўйлақлар модаси қачон ва нима учун пайдо бўлади? Улар шу пайтда пайдо бўладиларки, фабрикантларнинг расталарида ортиқча матолар йиғилиб қолади ва улар модалар ательеси билан тил бириктириб, узун кўйлақлар фасонини жорий қилдилар»¹⁷.

Инглиз профессорининг адабий жанрлар ҳақида нотўғри тасаввур берувчи бу фикрини 30-йиллардаги баъзи совет танқидчиларидан ҳам маъқулловчилар кўзга ташланган эди. А. Лейтес ёзади: «Материалнинг етишмаслиги ҳикоя жанрини келтириб чиқаради». Шу олимнинг яна «роман қаҳрамон образини, новелла эса қаҳрамоннинг эпизодинигина кўрсатади» (211—212-бетлар), деган фикрига ҳам қўшилиб бўлмайди. Ким, «Инсон тақдири» ҳикоясининг бош қаҳрамони Соколов образининг тўлақонли эканлигини инкор этиб, унинг характерини қаҳрамон эпизодидан бир кўринишгина дея олади. Бу бундан қирқ йил илгариги фикр. Шу кунлардаги фикрларга мурожаат этайлик. Ҳикоя жанрининг хусусиятлари ва унга амал қилиш, дейди сўнгги йилларда рус ҳикоячилигида кўзга кўриниб қолган новеллист И. Битов, ҳикоянавида мавжуд бўлган имкониятларни, ундаги потенциал кучни ниҳоятда чегаралаб қўядики, авторнинг қалби ва шууридаги кўп ниятлар қоғозга тушолмай қолиб кетади. Шунинг учун бу жанрдан воз кечиб, бошқа жанр имкониятларини излаш керак, чунки ҳикоя жанрининг келажаги бўлмаса керак. Бироқ бу фикр ўз вақтидаёқ кескин танқид қилинди. Чунки ахир, ёзувчи ниятларининг қоғозга тушолмай ўзида қолиб кетишида жанрнинг нима айби бор, деган савол туғилади. Каттароқ ниятни кенгроқ акс эттириш учун қисса, роман жанрлари бор эмасми? Санъаткор ўз олдига бирор ҳаётний воқеани тасвирлашни мақсад қилиб қўяр экан, у ўз нияти тўла-тўқис намоён бўла олувчи жанрни танлаш ҳуқуқига эга. Бизнингча, А. Битов фикрининг чалкашлиги ҳам худди мана шу ердан келиб чиқади. «Санъаткор ёзишга ўтирар экан, пложи борича қайси жанрда ёзаётганлигини ўйламаслиги керак, акс ҳолда, у жанр таъсирига тушиб қолади»¹⁸, — дегувчи А. Битовнинг фикри ана шунинг учун ҳам бизга янглиш туюлади; бинобарин, «ҳикоя жанри энди қариди» қабалидаги қараш ҳам асоссиз эканлиги маълум бўлади.

Юқоридаги фикрлардан келиб чиқадими, ҳикоя жанри катта

¹⁷ Қаранг: Разговор о новелле//Знамя. 1935, № 1. С. 211—212.

¹⁸ Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 76.

ҳаётий материаллар йўқлиги учунгина, катта проблематик масалалар йўқлиги учунгина ривожланар эмиш. Катта ҳаётий муаммолар кўндаланг бўлиб турганда бу жанр тўғри келмай, роман жанрига мурожаат этилар эмиш. Бундай ҳодиса бўлган эмас, ҳозир ҳам йўқ ва сира бўлмайди ҳам; ҳаёт, инсоният, диалектика мавжуд экан, ҳар бир адабий жанр учун чексиз материал етарлидир. Бош омон бўлса, дўппи топилар. Бироқ ана шу бор материални ишлата билиш учун уни кўра олиш, таълаб ажрата билиш ва жанр хусусиятларидан фойдаланишни удалай оладиган ҳақиқий ёзувчи керак. Хўш, ҳикоянинг қандай ўзига хос жанр хусусиятлари мавжуд? Улар нималардан иборат? Ҳозирги совет ҳикоячилиги фақатгина мазмун, ғоя ва характерларнинг янгилиги билангина эмас, янги мазмуннинг янги формада берилётганлиги билан ҳам ажралиб туради. Ҳозирги давр ҳикояларининг мавзу ва проблемалари бошқа жанрлар сингари бой ва хилма-хилдир. Бу ҳикояларда совет кишиларининг меҳнати ва қадр-қиммати, солижаноблиги ва инсонга ишончи, бахти ва севгиси, бурчи ва виждони ўз ифодасини топмоқда.

Ҳозирги давр ҳикояларининг чегараси кенгаймоқда. Бизнинг фикримизча, унда катта жанр — повестьга қараб солиш рўй бермоқда. Ҳикоя жанри чегарасидан чиқмаган ҳолда (аниқ чегара йўқ), жанр талабларига жавоб берган ҳолда «Инсон тақдири», «Бошсиз одам», «Минг бир жон», «Тўйда аза», «Ёввойи гул», «Жарга учган одам» каби асарларнинг яратилиши бунинг далилидир. (Мустақил ҳикоя сифатида тугал, лекин умумий бир ғоя остига бириктирилиб, бир сюжет линияси билан тортилган Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар» сингари асарларнинг пайдо бўлиши ҳам бунга мисолдир. Ҳикоя мустақил жанр, бироқ баъзилар унга «қалам қайровчи», катта жанрларга ўтмиш учун кўприк ролини ўтовчи жанр деб қарайдилар. Баъзилар бу жанрнинг қиёини эканлигини очиқдан-очиқ айтадилар, баъзилар менсимай қарайдилар.

Аввалги замонларда (ҳозир ҳам йўқ эмас) баъзилар аёлларни эркаклардан паст қўйиб, уларни назар-писанд қилмаганларидек, ҳикоя жанрини менсимовчи ёзувчилар ҳам бўлган. Бироқ ўша пайтларда ҳам «асл» одамлар аёлларнинг эркаклар билан тенг ҳуқуқли эканликларини билган, айтган ва бу йўлда курашган бўлсалар, «асл» ёзувчилар ҳам ҳикоя жанрининг бошқа жанрлар билан тенг ҳуқуқли эканлигини амалда исбот қилганлар. Дарвоқе, кўпчилик улкан ёзувчилар ҳикоя жанридагина қалам тебратиб шуҳрат қозонганлар, кўпчилик гениал романистлар даставвал «ҳикоядан туғилганлар».

Совет адабиётининг асосий жанрларидан бири бўлган ҳикоя ҳақида сўнги йилларда илмий ишлар, тортишувлар жонланиб кетди. Бироқ роман, повесть очерк жанрларига нисбатан ҳикоя жанри ҳақида адабиётшуносликда билдирилган назарий фикрлар нисбатан кам. Биз, асосан, ҳикоя жанрининг ўзига хос хусусиятларини очишга иштирок этган эканмиз, кузатишларимиз унинг ёндош

жанрлардан баъзи фарқли белгилари, ҳикояда характер сюжет, композиция, деталь ва далиллаш, гоё ва материал, ёзувчи позицияси, пейзаж ва тил каби масалалар атрофида кўчади.

РЕАЛИСТИК ҲИКОЯНИНГ ИЛК ОДИМЛАРИ. ШАҚЛЛАНИШ ЖАРАЁНИДАГИ ЎЗИГА ХОС БЕЛГИЛАРИ

XX аср тонги (20—30-йиллар)да яратилган ҳикоялар ҳам бошқа эпик жанр намуналари сингари воқеликни акс эттириш билангина кифояланиб қолмади, балки ҳаётни, жамиятни реалистик йўсинда бадий идрок этиш формаларидан бирига айланди. Бунда, айниқса, инсон онгига, шахсига жиддий ўзгаришлар олиб кирган ижтимоий воқеликнинг моҳияти катта роль ўйнади. Зеро, асримиз бошларида нафақат ҳикоячиликда, балки ҳамма адабий жанрларда ҳам жамият асосларини, инсон шахсини, маънавиятини идрок этиш тамойили кучайди.

Ўзбек прозаси тараққиётини кузатиб бораётган ҳар бир ўқувчи ҳикоячилигимизнинг тез суръатлар билан ривожланиб бораётгани ва бу кичик жанрда ҳам эпик жанрлардагидек салмоқли ҳаётий муаммолар ҳал қилиб берилаётганини кўрсатиши мумкин эмас. Ҳикоя жанри бошқа жанрлар билан бир қаторда янги жамият кишисини тарбиялашда катта аҳамият касб этди. Хусусан, Чўлпоннинг «Ойдин кечаларда», «Новвой қиз», «Қор қўйида лола», «Нонушта», «Ўўл эсдалиги», Фитратнинг «Қиёмат», «Меърож», «Оқ мазор», Абдулла Қодирийнинг «Улоқда», «Отам ва большевик», «Шубҳа», Мирмулла Шермухаммедовнинг «Вақтсиз қурбон», «Букун байрам эди» каби ҳикоялари халқ ҳаётининг гоёт серқирра қаламларини қамраб олади; насримиз тарихидаги энг муҳим ўрни ва роли ҳам шундаки, кичик жанрнинг катта бадийий имкониятлари борлигини илк бор тасдиқлади.

Инсон онгидаги ўзгаришлар, ўзлигини англаш туйғусининг кучайиши одамлараро муносабатлардаги мураккабликни, шахс ва воқелик, жамият ўртасидаги ижтимоий муносабатларни реал акс эттиришни тақозо этди. Чунончи, «Новвой қиз» ҳикоясида реалистик асарлар учун хос бўлган ҳолат, характер, кайфият бор; руҳият манзараси, ундаги ўзгаришларни намойиш этувчи конкрет белгилар тасвири бор ва шу асосда, кўз ўнгимизда гавдаланган ҳаётнинг шафқатсиз бир парчаси бор; инсонийликни, инсоний туйғуларни ҳақоратлаган ахлоқсизликнинг аниқ қиёфаси бор.

«Ҳикояни серсув» (кўп сувли) қиладиган нарсалардан бири кўрсатиш ўрнига сўзлаб беришдир¹⁹. «Новвой қиз» ҳикоясида эса, аксинча. Адиб воқеанинг мазмунини бизга тушунтириб ўтирмайди, миридан-сирингача гапириб бермайди. Балки ҳассос ва позик объектив нигоҳ билан кечган манзарани кўз олдимизда қайта яратади. Хусусан, номуси булганган, ҳақоратланган Нев-

¹⁹ Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. Тошкент, 1969. 201-бет.

вой қиз қассоб Улмасбойдан ўчини олади. «Ҳеч бир нарса ҳаётда бенз ўчиб кетмайди, ҳар ким турмушдан экканини ўради» деган фалсафий маъно ётади ҳикоя мағзида. Улмасбой ўз қилмишининг, ахлоқсизлигининг, маънан тубанлигининг қурбонига айланади.

Ҳикоя воқеалари мазмунидан англашиладики, у инқилоб арафаларида кечади. «Ахир, қиз, ҳеч ким билан ўйнашгани йўқ-ку. Уни «уйимда хатми хонам бор, нонингизни тугал оламан. Юр, менинг билан бирга!» деб олиб кетиб, куч билан босган Улмасбой эди-ку. Қиз, 5—6 йил уйда нон ёпиб сотиб биргина онасини боққани ҳолда, ҳеч кимга қийшанглаб гапирмаган эди-ку, қизда қилча ҳам гуноҳ йўқ-ку... лекин, бу ҳақиқатни Улмасбойнинг уйдаги девор ва теразалар билан ўша ерда қолган саватидан бошқа ким билади? Ким? Ҳеч ким. У жонсиз нарсалардан ун чиқмаса, овоз эшитилмаса, товуш келмаса нима қилайлик. Нима?..»

Новвой қиз дарди-ҳасратларини кекса ва хаста онасининг жасадига қўшиб тупроққа кўмолмайди, балки юрагига ютади. Адиб шу воқеа орқали ижтимоий тузумни, жамиятни айблаётгани йўқ. Бизнинг танқидчилик, аксарият ҳолларда у ёки бу масала хусусида фикр юритганда дарров бадий ечимни ижтимоий тартибларга олиб бориб боғлайди. Маъмурий йўллар (комсомол ва партия ташкилоти, маҳаллий советлар ва ҳ. з.) билан ҳал этилган масалалар ечимида ижтимоий тузумнинг афзаллиги ёки нобоблигини кўрсатмоқчи бўладилар. Бу бадий ҳамда танқидий тафаккурдаги бир ёқламалик, чекланганлик маҳсулдир, холос. Аслида ҳар қандай ижтимоий муҳит ва тузум бўлишидан қатъий назар, бадий адабиёт ҳаёт материали орқали шахс табиатидаги одамийлик ва ғайриинсонийликни, унинг кўринишлари ва маъносини аёс эттиради. Шу нуқтаи назардан олиб қарайдиган бўлсак, ҳар бир социал шароит инсонийлик учун ҳам, ғайриинсонийлик учун ҳам бир синов, яъни инсоннинг тириклиги, ҳаёти — аслида бир синов. У ана шу олов комидан қай аҳволда чиқади: куйиб кул бўлиб кетадими ёки юзи ёруғ тортиб, одамларга очиқ чеҳра билан қарай оладими?

Ижтимоий воқелик Новвой қизга ўз қадрини топиб беради. Қассоб Улмасбой эса ўз қилмишлари учун халқ қарғишига учрайди. Агар эътибор берсак, қаҳрамон билан ижтимоий воқелик ўртасидаги номувофиқлик романтик тасвир спецификасини белгилайди. Хусусан, ижтимоий воқеликнинг ғайриинсоний моҳияти билан қаҳрамон идеали ўртасида зиддият келиб чиқади. Реалистик ифодада эса, аксинча. Унда воқеликнинг объектив тасвири устивор. XX аср ўзбек реалистик ҳикоячилигида ҳам айнан шу тенденция этакчилик қилди. Ижтимоий маъно, ҳаққонийлик, тарихийлик сингари принциплар қарор топди, этакчи хусусиятлари бўлиб қолди.

Чўлпон ҳикоясида эътибор берилиши керак бўлган икки ҳолат борки, уни ҳисобга олмаслик мумкин эмас. Хусусан, Новвой қиз номуси фақат оёқ ости қилинаётгани йўқ; у Улмасбой қиёфасидаги одамдан зада бўляпти, одамдан кўнгли қоляпти. Мазкур ҳолат-

да онгида кечган янгиланиш, кўзғалиш уни атроф-тевараги ва ижтимоий муҳит билан ўртасидаги муносабатда кескинликни вужудга келтираётир. Лекин шуниси муҳимки, у ана шу муҳитдан ажралиб ҳам кетолмайди, унга қарши ҳам боролмайди; шу билан баробар, оёқ остидаги хокисор қурбони сифатида йўқолиб ҳам кетмайди. Энг аянчлиси шундаки, у ва атрофидаги одамлардан, на жамиятдан ўз дардларига малҳам тополмайди. Бунинг боиси қизнинг иштишлари, кўнгил майли билан ижтимоий тузум тартиботлари ўртасида узилиш бор, бир-бирини англамаслик бор... Орадан кўп йиллар кечади: «мачитнинг кенг саҳни одам билан лиқ тўлғон... қассоб Улмасбой Абдуқодир ўғли қишлоқдан сўт олиб келган бир қизнинг номусини бузиш билан айбланади». Энди, Новвой қиз «хотинлар шўъбасининг раисаси». У қассобнинг кирдикорларини фош этади.

Шу ўрнида ғоят нозик бир ҳолат бор. Бу—Новвой қизнинг характер эволюцияси, хокисор ва муштиллар бир аёлдан ўз ҳақ-ҳуқуқини талаб қилувчи ва бунинг учун курашувчи шўъба раисаси даражасига кўтарилиш жараёни. Ана шу тадрижий такомилда реалистик ҳикоянинг шаклланишидаги муҳим бадний тасвир принциплари зуҳур топганлигини кўраимиз. Чунончи, агар эътибор берсак, XIX асрнинг охири—XX аср бошларида яратилган майда ҳикоятларда (А. Авлонийнинг «Биринчи муаллим» ҳамда «Туркий гулистон ёхуд ахлоқ» мажмуаларига кирган «Тўғрилиқ», «Иттифоқ», «Ямонлик жазоси», «Очкўзлик», «Ақлли боғбон» ва ҳ.з.) санъаткор идеали бош қаҳрамон сифатида гавдаланади. Уларда характер эволюциясини ёки қаҳрамонлар ўртасидаги турли хил зиддият кўринишларини кузата олмаймиз. Зеро, мазкур ҳикоятларда шахснинг маънан ҳамда ахлоқан комиллигини таъминловчи хусусиятлар санъаткор идеали орқали илгари сурилади. Хусусан, илм-маърифатга этишиш, илм-урфон сирларини оғдалаш шахсни нафақат етукликка, шу билан баробар эркка, оғдликка ҳам эриштиради, деган концепция XIX аср охири ва XX аср бошларидаги маърифатпарварлик реализмининг ўзига хослигини ҳам, чекланганлигини ҳам белгилаб берди. Биргина А. Авлонийнинг «Тўғрилиқ» ҳикоятини олайлик. Ёлғиз кампирнинг уйида бир туп балх тутдан бўлак ҳеч нарсаи йўқ. Тирикчилиги шу тут ҳосили билан боғлиқ. Подшоҳ бир айвон солдирмоқчи бўлади-ю, устунга муносиб адл дарахтини атроф-теварақдан тополмайди. Охири кампирнинг тутини минг тиллага сотиб олади. Кампир ғоят мамнун қолади.

Эй, тутим, тўғрилиқнинг қилди бизи давлатга ёр,
Эгри бўлсанг, сан ўтун бўлғай эдинг, ман хор-зор.
Тўғрилар жаннатнинг айвониндадур,
Ўғрилар ранжу алам кинидадир²⁰.

²⁰ Абдулла Авлоний. Тошкент тонги (шеърлар, масаллар, ривоятлар, ғазаллар). Тошкент, 1979. 209-бет.

Кўринадик, ёзувчининг ахлоқий принциплари инбатли маъно касб этапти. Унда характерлараро ҳаётий принциплар даражасидаги кураш ҳам, воқеликнинг зиддиятли томонларини бадвий ўрганиш ҳам йўқ. Балки санъаткор идеалининг статик-ҳаракатсиз ҳолатдаги моҳиятидан воқиф топаёلمиз. Бу — романтик тасвирининг бош хусусиятларидан биридир.

Энди, Чўлпоннинг «Новвой қиз» ҳикоясида санъаткор идеали эмас, балки характерлар тасвири, шахс тақдири, унинг руҳиятидаги товланиш, ўзгариш, иккиланиш, тўқнашиш ва ҳ.к. психологик жараёнлар ифодаси биринчи ўринда туради. Жамиятдаги ўзгаришлар таъсирида қаҳрамон табиатида юз берган янгилавиш ўз шаъни, ўз қадр-қиммати учун курашиш, қатъият сингари белгиларни кўрамиз. Бу — янги турмуш афзаллигини, янги ҳаётнинг маъносини англаб етган, конкрет тасаввур этган Новвой қиз характеридagi ўзгаришлардир.

Миллий ҳикоячилик жанрининг шаклланиши, шаксиз миллий характерларнинг ҳаққоний яратилгани билан белгиланади. Шу маънода, Чўлпоннинг ҳар бир ҳикояси ёрқин миллий характерларга, XX аср тонги халқимиз турмушининг ёрқин ва бетакрор бўёқларига, манзараларига бойлиги билан диққатни тортади. «Новвой қиз», «Ойдин кечаларда» ҳикояларида воқеликнинг эволюцияси орқали характерлар тақомиллини кузатиш мумкин. Энди, «Қор қўйнида лола», «Нонушта» сингари ҳикояларида миллий турмуш манзаралари орқали шахс психологияси, шахсни ўраган атроф-муҳит, ижтимоий воқелик ўрганилади.

«Қор қўйнида лола» ҳикоясида яқин ўтмиш материалга мурожаат қилинади. Ҳикоянинг сарлавҳасидек буткул мазмуни-муамморижасини ўзида мужассамлаштирган. Етмиш ёшлардаги мункиллаган эшон ўн етти ёшли қизга уйланади. Ҳикояларда характерлар эволюцияси йўқ. Улар психологик жиҳатдан турғун. Ҳали болалик ўйинларидан узилмаган, қўшни қизлари билан келюк ўйинидан олам-жаҳон сурур-завқ топадиган Шарофатхон ҳам, унинг отаси — бир пайтлар давлатманд, эндиликда синган савдогар Самандар ака ҳам, атроф-теваракнинг «икхосманд» муридлари ўраган ҳазрат эшон ҳам тадрижий тақомилда кўрсатилмайди. Балки уларнинг турмуш тарзи, хатти-ҳаракати (қизларнинг келюк ўйини, муридларнинг зикр тушиши, тўй тасвири) барча-барчаси поэтик деталлари билан реал ҳаёт манзарасини яратди.

Адиб ушбу манзаралар орқали «ижтимоий тузум одамларни мутелик психологиясига маҳкум этган», демоқчи эмас. Олғейзлик одамларни не-не савдоларга солиб қўйишини кўрсатаёттир; Самандар ака ўн етти ёшли қизини эшонга назир қилади. Қимсан, ҳазрат эшоннинг кўёви, деган сохта дабабага учади. Бир оёғи тўрда-ю, иккинчи оёғи гўрда бўлган эшон ҳам қўша-қўша хотини устига ёш қизга совчи юборишини ор, деб билмайди, ўзига муносиб кўради. Ўн гулидан бир гули очилмаган Шарофатхон ҳам ота раъйига қарши ботиниб бирон лўқма сўз айтолмайди. Хуллас, олғейзлик пардасига бурканган ахлоқсизлик голиб чиқади. Олпоқ

соқолли чоллар — муридлари орасида судралиб келган куёв қалтираган дармонсиз қўллари билан келин тушган аравадан қизни беҳол кўтариб олади; икки одим босгандан кейин ерга қўяди.

Бу — халқимиз яқин ўтмишининг чиркин ва фожеали бир сажифасими? Ёки ҳар қандай шароитда ҳам ҳаётнинг одамлар бошига солиши мумкин бўлган даҳшатли сиювларидан бирими? Балки онг-тафаккур торлиги бонсидан ўзи ўйлаб чиқарган одатлар ва расм-русумларнинг қурбонига айланган одамлар фожияси эмасмикан? Шу бонсидан ҳам Самандар ака «Битта қизимиз бўлса ҳазрат эшонимизга тутдиқ, садағалари кетсун», дея гурур туюшида, онаси Қумрибўшнинг кутилмаган бу гапдан оқариб, кўнариб, сувратдек қотиб деворга суяниб қолишида, Шарофатхоннинг эса бўз докадек оқариб кетиши, лом-мим дея қаршилик билдира олмаслигида мутелик—қулликнинг бир белгиси намоён бўлмаётими? У эркисизликнинг ёрқин бир кўриниши эмасми?

Ҳикоядаги ҳар бир деталь ва кичик чизгигача қаҳрамонлар шахсиятидаги у ёки бу қирраларни ёритиб юборади. Адиб қаҳрамонлари тақдирини, табиатини зуҳур этувчи гоёт характерли ҳолатларни топади ва кўрсатади. Бу нарса реалистик ҳикоянинг специфик хусусиятларидан биридир. Мазкур эпизодлар, ҳолатлар, чизгилар қаҳрамонлар психологияси билан бирга давр психологиясини очишга ҳам хизмат қилади. Хусусан, адиб Шарофатхон ва онаси Қумрибўшни ҳам, Самандар ака билан ҳазрат Эшонни ҳам табиатини намоён этувчи муҳим эпизодларга алоҳида аҳамият беради. Бу бежиз эмас, албатта. Негаки, улар қаҳрамонлар тақдирда, хатти-ҳаракатида ҳал қилувчи роль ўйнайди. Зеро, қаҳрамонларнинг ана шу эпизодлар, ҳолатлар оқали ҳаёт ва одамлар ҳақидаги, атроф-теварагида кечаётган воқелик тўғрисидаги тасаввурлари еру осмончалик фарқ қиладиган даражада кескин ўзгариб кетаётгани йўқ. Лекин энг муҳими, ўқувчининг ўша давр, ижтимоий муҳит ва одамларнинг туриш-турмуши, психологияси ҳақидаги тасаввурлари, тушунчалари кескин ўзгариши аниқ. Ҳолатлар, лаҳзалар замирига яширинган ижтимоий маънонинг аҳамияти ҳам шунда.

Фитратнинг «Қийшиқ эшон» ҳикоясида ҳам ахлоқ мавзун ўрганилади. Унда ҳам тўрт хотинли эшон катта хотини Хосиятни уч боласи билан талоқ қўяди; ўн етти ёшли Иқболни тўртинчи хотин қилиб олади. Фақат ҳикоянинг бадний ечими «Қор қўйнида лола» ҳикоясининг якунидан кескин фарқ қилади. «Қор қўйнида лола» ҳикоясидаги Шарофатхон зулмат қўйнига чўккандек эшон хонадонига ботиб кетади.

«Қийшиқ эшон»даги Иқбол эса анча фаол. У тақдирга тан бериб кетмайди; лойга борган тошдек ҳаракатсиз ҳам эмас. У эшон хонадонидagi кирдикорларга оддий томошабин сифатида ҳам қараб туроолмайди. Қийшиқ эшондан зада бўлган, юрак олдирган ҳуркович хотинларини ёнига олади, бирлашади. Ҳийла-найрангларини фох этади. Гумроҳлик сабабли Қийшиқ эшон қўлида қўғирчоққа айланган бефарзанд аёл кўмагида эшоннинг қиёфа-

сини очиб ташлайди. Воқеаларнинг кечиш тарзига милиция, қишлоқдаги «женотдель» раисаси аралашади. Иқболнинг отаси Матқул ҳам дабдурустдан ўз «нодон»лигини, аздавганини фаҳмлайди; тўпланган халойиқ олдида «нутқ» сўзлайди...

Ушбу давр ҳикоячилигининг қаҳрамонларини тўрт гуруҳга бўлиш мумкин. Биринчиси, ўз эркини ўзи бошқара олмайдиган муштипар аёллар (Шарофатхон, Қумрибўш, Зайнаб кампир ва унинг келини ва ҳ. з.). Иккинчиси, ҳаёти ҳамда тақдирининг тизгинини муҳит-шароит измига бериб қўйган хокисор одамлар (Самандар ака, Матқул ва ҳ. з.). Учинчиси, ўз раъйини, хоҳиш-иродасини одамларга, атроф-теварагига мажбурлаб ўтказувчи зўравонлар (Қийшиқ эшон, Ҳазрат эшон, Матқаримбой, Улмасбой ва ҳ. з.). Тўртинчиси, ижтимоий муҳит таъсирида онги ўзган, ўзлигини англаган, қадрини топган одамлар (Новвой қиз, Иқбол ва ҳ. з.). Учинчи гуруҳга мансуб зўравон кучларининг халқ оммасидан узилганли, ўз қобиғига ўралган ҳолда ўз раъйини атроф-теварагидагиларга ўтказишга интилиши ҳикоялар («Новвой қиз», «Қийшиқ эшон», «Қор қўйнида лола» ва ҳ. з.) конфликтининг зоҳирий табиатини ва ботиний ривожини таъминлайди. Ана шу зиддиятларнинг ошқора тадрижи қаҳрамонлар психологиясидаги ўзгаришларни, эволюциясини ҳам асослайди. Лекин бу ўсиш-ўзгаришлар анча чекланган; у қаҳрамонлар онги билан, уларни ўраган атроф-муҳит, ижтимоий воқелик билан характерланади. Зеро, қаҳрамонлар — муштипар аёллар ҳам, хокисор одамлар ҳам муҳитга тобе, улар воқеликка ўз измини ўтказа олмайдилар; воқеаларнинг кечиш тарзига кескин қарши чиқиш учун ўзларида ирода кучларини топа билмайди. Чўлпоннинг ҳам, Фитратнинг ҳам бадий маҳорати шундаки, чиркин муҳитнинг суратини бериш орқали эзилган, хокисор одамлар табиатини кўрсатади; уларнинг онги учун, ўзлигини англаш, инсоний қадр-қимматини топиш учун кечган психологик кураш жараёнларини тажассум этади.

Реалистик ҳикоя жанрининг туғилиши ва шаклланиши жараёнидаги характерлар инкишофида сюжет типлари ҳам алоҳида аҳамият касб этган ҳолда кўзга ташланади. Хусусан, ушбу босқич ҳикоячилигида сюжет — асарлардаги зиддиятлар зуҳур этган лаҳзалар, ҳолатлар, жараёнлар системаси сифатида кўзга ташланади. Бадий сюжет кўринишларининг умумий бир схемасини ажратиб кўрсатиш қийин, албатта. Лекин Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий, Зариф Башир, Шокир Сулаймон ҳикоялари мисолида ҳикоячилигимизнинг ушбу босқичи учун хос бўлган сюжет типларини аниқлаш мумкин. Хусусан, конфликтнинг табиати орқали ҳикоялар сюжетининг ўзига хослигини белгилаш ва ўрганиш имконияти туғилади. Сюжет қурилиши қанчалик хилма-хил бўлмасин, улар асосида бир нарса — инсон тақдири туради; одамлар, реал ҳаётий типлар характерини кўрсатиш ташкил қилади.

Ушбу босқич ҳикоячилигидаги сюжет кўринишларини моҳиятан умумлаштирадиган бўлсак, унинг икки тилини таъкидлаш мумкин; биринчиси, одамлараро муносабатлар асосида инсоний-

лик ҳамда ғайринисонийлик кўринишларини зуҳур этиш; иккинчиси, мазкур жараёнда шахс сифатида намоён бўлган ҳаётий типларнинг воқеликка, жамиятга муносабатини кўрсатиш. Чўлпоннинг хоҳ «Ойдин кечаларда» ёки «Қор қўйнида дола», хоҳ «Нонушта» ёки «Новвой қиз» ҳикояларини оламизми, Фитратнинг «Қийшиқ эшон» ёки «Оқ мазор» ҳикояларини айтамызми, барчасида характерларнинг ўзига хос табиатини ёрқин намойиш этувчи воқеа-ҳодисалар, хатти-ҳаракат ва ҳолатлар мазмун бор. Улар сюжет динамикасини таъминлайди. Энг муҳими, ҳар бир деталь, ҳолат, чизгилар ҳамда персонажлар хатти-ҳаракати воқеаларнинг умумий тадрижи билан боғлиқликда акс этади. Ва бир йўла ҳаётни муҳитни, реал тақдирларни намоён этади. Булар биргаликда шахс ва жамият, шахс ва ижтимоий воқелик ўртасидаги муносабатларни акс эттиришга хизмат қилади. Бу — реалистик ҳикоя жанрининг туғилиши ва шаклланиши жараёнида кўзга ташланган характерли хусусиятларидан биридир.

Реалистик ҳикояларда ижтимоий муҳит ва қаҳрамонлар руҳиятга алоҳида эътибор бериллади. Муайян муҳитдаги персонажлар ёки қаҳрамонлар феъл-атвори, хатти-ҳаракати, кўнглида кечган туйғулар ўзгариши орқали қаҳрамон психологияси ва шу асосда давр психологияси инкишоф топади. Чуновчи, биргина «Ойдин кечаларда» ҳикоясини олиб кўрайлик. Унга оддий маиший турмуш қаринаси асос қилиб олинган. Адиб Зайнаб кампир ва ёш келини ўртасидаги оилавий муносабатлар тасвири билан кифояланиб қолмайди. Ана шу маиший турмуш воқеалари зиммасига юкланаётган ижтимоий маъно муҳим. «Зайнаб кампир бир нарсадан чўчиб уйғонди. Оппоқ ойдин... «Гўристон ва мазорларгагина чуқур бир жимлик... Кампир юмилиб борган кўзларини бирдан очди; яқин бир ердан ҳасратли, кўнгил бузатурғон бир йиғи товуши эшитилар эди. Бу ким? Кечалари ухламасдан йиғлаб чиққувчи ким? Барча тинч ва роҳат уйкуга толган бир замонда юрагини яралаб йиғлагувчи қандай бахтсиздир? Кампир йиғлагувчининг ким эканини била олмас эди».

Ижтимоий муҳитнинг табиатини очиб ташловчи ғоят характерли ҳолатлар тасвири «Ойдин кечалар» ҳикояси сюжетининг асосини ташкил этади. Ана шу кайфият ва ҳолатлар силсиласи яхлитликда ҳаётнинг муайян бир жараёнини кўз ўнгимизда гавдалантиради. Хусусан, Зайнаб кампир йиғи товуши келаётган жойини ҳам, йиғлаётган одамнинг кимлигини ҳам топади. У ёш келини экан. Хўш, икки ойлик келиннинг тунлари зор қақшаб йиғлаб чиқишининг боиси нимада? Сабаби, битта. У ҳам бўлса, эри Қодиржоннинг ичкиликка, маишатга муккасидан кетганлиги. Ҳикояда маишатпараст Қодиржон ҳам, ёш келин ҳам, Зайнаб кампир характери ҳам эволюцияда кўрсатилаётгани йўқ. Оилавий турмуш, маиший ҳаётнинг бир қирраси қаламга олинаётир. Қодиржоннинг ёлғиз, муштипар, қартайган онаси, ёш хотини бор. Лекин салкам икки ойлик турмуш бадалида икки кечагина хотини ёнида тунаган. Қолган кунлари маишатдан боши чиқмайди. Му-

айян бир шаронгда шахс табиатидаги маишатпарастликнинг бир кўришиши акс эттириляпти. Адибнинг ўзи бу воқеаларни эстетик баҳоламайди; Қодиржоннинг юриш-туришини ахлоқсизлик ёки тубанлик ҳам демайди. Ёш келин юрагида зардобдек тугилган дардин, аламини йиғидан олади. Қолаверса, қайини онаси — Зайнаб кампир ҳам бир умр аламини ичига ютиб яшаб келган. «Ота-си ҳам шундай, қизим», деган жавобида Зайнаб кампирнинг бир умрлик ўкинчлари, оҳу-зори мужассамлашган.

Ҳикояда тугал уч характер бор. Ўз феъл-атворига эга бўлган одамлар қиёфаси кўз олдимизда гавдаланади. Зайнаб кампирнинг буткул умри — сабр-қаноат тимсолига айланган; келини эса, хокисор ва итоатгўй, кучи йиғига етади. Қодиржон — исми жисмига монанд эмас; у на муштлар кампир онасининг, на ёш хотиннинг умидларини ушалтирмайди; боши ичкиликдан чиқмайди. Уч шахсининг табиатини намоён этувчи бир ҳолат бор. Бу — ҳикоя хотимасидаги кичик бир эпизод. «Нақ шул чоқда очиқ турган эшикдан ўлгудек маст-асрик тегиракланиб Қодиржон келиб кирди. Уни кўришлари билан икки аламзада бирдан:

— Ана келди? — деб юбордилар.

Уларнинг бу жонли қарши олишларига жавоб ўрнида Қодиржон: қани она, қани менинг она жоним, а? деди ва «гуп» этиб обрзга йиқилди...».

Мазкур ҳолат ҳар уч шахс маънавиятини ёритиб юборувчи машъала қудратига эга. Шу маънода, айтиш мумкинки, Чўлпон ҳикояларида характерлар яратилишида ҳолатлар психологизми устивор роль ўйнайди. Бу нарса реалистик ҳикоя жанрининг шаклланиш босқичида зуҳур топган характерли хусусиятларидан биридир. Чўлпон, Фитрат, А. Қодирӣ, Ш. Сулаймон, З. Башир ва бошқа адибларимизнинг ўнлаб ҳикоялари кичик эпик жанрнинг шаклланиши ва тараққиётида алоҳида бир босқич ҳисобланади. Зеро, улар реалистик ифоданинг муҳим белгиларини ўзида инкишоф этади.

Хусусан, биргина Чўлпоннинг «Қор қўйнида лола», «Ойдин кечаларда», «Новвой қиз» ва ҳ. к. ҳикояларини кузатсак, воқелик ҳамда одамлар табиатидаги ўзгаришлар, типиклаштириш учун асос берувчи ҳолатлар, қаҳрамонлар кечинмаси ва туйғуларининг ҳаққонийлигига эришиш сингари омиллар бўртиб туради. Улар адибнинг ҳаётни, воқеликни объектив идрок этиши ўлароқ юзага келган. Бунда воқеликнинг кенг манзарасини берувчи нуқтан назар ёки воқеа-ҳодисаларнинг кўп тармоқли, зиддиятли, мураккаб томонларини қамраб олишдек эпик тасвир системаси ҳос эмас. Аксинча, воқеалар ҳам чигал ва кўп қатламли эмас. Уларда сюжет ривожини ҳамда конфликт спецификасини таъминловчи боғлиқлик бор. Алоҳида ҳолатлар ва эпизодлар қаҳрамонларнинг кайфияти билан уйғунланиб кетади; энг муҳими, қаҳрамонлар ҳамда персонажлар кўнглида кечаётган туйғулар, дилини кемирган муаммолар ҳаётда содир бўлаётган катта жараённинг бир бўлаги, яхлит зарраси сифатида талқин этилади. Шу тариқа

қаҳрамонлар психологиясидаги туйғулар манзараси яратилаётир. Булар эса, ҳаётнинг, реал воқеликнинг ҳаққоний инъикоси эди. Адиб ҳикояларидаги сюжет тармоқларининг ривожини эса воқеликда тугилиб келаётган катта эътиқодлар кураши куртакларини кўрсатади.

Шу ўринда яна бир масала юзага чиқаётир. Бу реалистик ҳикоячиликимизнинг шаклланиш жараёнида намоён бўлган автор образидир; яъни бадний ғоянинг инкишофида муаллифнинг иштироки масаласидир; у воқеа-ҳодисаларнинг объектив кечиб тарзини таъминловчи халис персонаж сифатида намоён бўла бошлади. Бу ҳаётини жараёнларни, зиддиятларни, одамлар психологиясини объектив акс этиришда алоҳида аҳамият касб этди. Муҳими, ҳикоячиликимизнинг келгуси тараққиётида янги-янги ифода имкониятларини намоён қилди. Хусусан, Чўлпоннинг «Нонушта» ҳикоясида ўзбек хонадонлари тонги учун хос бўлган нонушта тайёрлаш билан боғлиқ ҳолатлар берилди. Лекин бу энг муҳим эмас. Асосий маъно—ўзбек аёлларининг бир-бирига ҳурмати, муомала маданияти, келгуси оилавий турмуш тасавурлари орқали характерлари яратилаётир. Бўйи етиб қолган опа-сингил Фотима билан Солиҳанинги ўзаро суҳбати айниқса жонли ва конкрет. Онаси Саодат буви, келинлари Паризод — ҳар бири тугал характер, индивидуал шахс. Ана шу характерлар фаолиятини, ўзаро мулоқотини, хатти-ҳаракатини, кўнглида кечган туйғуларини, ўйларини бирлаштириб турган, бошқариб кузатиб турган алоҳида бир нигоҳ бор. Бу — ҳикоядаги ҳикоячи образидир. У ташиган ғоявий-бадний вазифасига кўра алоҳида персонаж сифатида кўз ўнгимизда гавдаланади.

Чўнончи, опа-сингил Фотима билан Солиҳа саҳарда туриб ўчоққа ўт қалайди; қумғонга сув қуйиб қайнатади. Супага кўрпача солиб, дастурхон ёзиб, эрталабки нонушта учун жой ҳозирлайди. Саодат буви, келиниси Паризод ва опа-сингил биргаликда нонушта қиладилар. Опа-сингил ўртасида чой ҳозирлай туриб кечган суҳбат бўлажак оилавий ҳаётнинг тасавурлари тўғрисида эди:

«Бирмунча қистовдан кейин иккаласи ҳам ҳали боя қилган қилиқларини яна қилиб бермоқчи бўлдилар. Фотима кула-кула ўчоқнинг олдига кетди. Солиҳа сўрида қолиб боягидай сўз бошладилар:

— Поттишхон, қумғонингиз қайнадими?

— ...яқинлашиб қолди.

— Ҳали эди яқинлашиб келаётир дегми?

— Эндиёқ муштлашиб кетадир, шу деганингизга.

Яна кулиша бошланди...».

Персонаж сифатида ҳикояда иштирок этаётган муаллиф суҳбатга аралашмайди. Бир четда халис туриб воқеаларни зимдан кузатади. Ўзининг субъектив муносабатини билдирмайди; тасвирланаётган ҳолатларга персонажларнинг фаолиятига ҳам баҳо бермайди. У эстетик баҳолаш имкониятини ўқувчининг ихтиёрида

қолдиради; ушбу вазифани ўқувчи зиммасига юклайди. Авторнинг объектив позицияси ҳикоянинг бошидан охиригача сақланиб туради. Лекин характерлики, ҳар бир ҳикояда автор образи ўзига хос ва бетакрор кўринишларга эга. Яъни воқеликни сиртдан кузатиб, кўрсатиб турган зоҳирий нуқтан назар турли хил формаларда зухур топаётир. «Нонушта» ҳикоясида ҳаётга, турмушга файз бағишлаб келаётган ўзбек хотин-қизларининг маънавий суратлантириллаётир; уларнинг онага, бувига, акага, эрга ва ўзaro бир-бирларига муносабати орқали маънавий маданияти нечоғлик юксеклиги кўрсатилаётир. Адиб ушбу хусусиятини жимжимадор, ҳавоий сўзларга буркамайди, конкрет турмуш кучоғидаги юриш-туришини, мулоқотларини холис акс эттиради.

Ўқувчи эса, ана шу объектив картиналар орқали, аввало, ҳаётни тутиб турган маънавий куч қанчалик соғлом ва қудратли эканлигидан воқиф топади. Иккинчидан, жамиятга муносабат оилага ва турмушга муносабатдан ўсиб чиқади, шу асосда, ижтимоий мазмун касб этади, деган маъно уқамиз.

Кўринадики, «Нонушта» асаридagi зоҳирий нуқтан назар ҳикоя мазмунига сингдириб юборилган. Ҳикоя воқеаларининг кечиш жараёнидан объектив таҳлил буй кўрсатиб туради. «Қор қўйнида лола», «Новвой қиз», «Ойдин кечаларда», «Қийшиқ эшон» ҳикояларида ҳам муаллифлар ўзи кўриб, ҳис этиб турган воқеа-ҳодисалар тўғрисида гапириб бераётгандек туюлади, бизга. Шу маънода, ҳар бир ҳикоядаги муаллифнинг нуқтан назари асар мазмунидан сизиб чиқаётган эътирофда мужассамлашган. Бу нарса, айниқса, «Нонушта», «Ойдин кечаларда» ҳикояларида ёрқин акс этган.

«Қор қўйнида лола», «Новвой қиз», «Қийшиқ эшон» асарларида ўзгача ифода кўзга ташланади. Чунки, ижтимоий муҳитдаги ахлоқий бузуқликни қаҳрамонларнинг (қассоб Улмасбой—«Новвой қиз», қийшиқ эшон, бой—«Қийшиқ эшон», Қодиржон—«Ойдин кечаларда» ва ҳ. з.) фаолиятигина эмас, уларнинг нутқи, юриш-туриши, хатти-ҳаракати ҳам ошкор этиб боради. Демак, улар ўз феъл-атворини кўрсатиш орқали ўзини-ўзи фош этаётир. Демак, қаҳрамонларнинг фаолиятини кўрсатиб турган иккита кўзгу бор. Бири, қаҳрамонларнинг ўзини-ўзи фош этаётган ботиний нигоҳ бўлса, иккинчиси, воқеа-ҳодисаларнинг кечиш тарзини объектив кўрсатаётган муаллиф нуқтан назаридир, зоҳирий нигоҳдир.

«Қор қўйнида лола» ҳикоясида ифода буткул бошқача. Унда зиддиятнинг ечимини, персонажлар руҳиятидаги ўсишни ҳикоя охиригача англаб етиш қийин; воқеалар оқими (Шарофатхон тўрт хотинли мулкилаган эшонга тегадими ёки тақдирда кутилмаган ўзгаришлар содир бўладими) нима билан тугаши ўқувчига қоронғилигича қолади. Ҳатто тўй бўлиб ўтган, Шарофатхон тўрт хотинли эшон хонадонига бешинчи хотин бўлиб тушгандан кейин ҳам ўқувчи унинг тақдирда бирон-бир ёруғ кор-хол рўй берармикан, деб умид қилади. Ҳикоя хотимасида

айтилишича, икки йигит эшон хонадонидан чиқиб қоронғулик қўйнига сингиб кетади. Уларнинг суҳбатига гоят чуқур ижтимоий маъно юкланган: «Бир вақт эшоннинг эшигидан икки йигит чиқдилар:

— Хўҳду, кўча жуда қоронғи-ку!

— Шунга айтгилар, осмонда ҳам дарига битта юлдуз топилмай-дир!

— Юрабер, бу кеча худди эшон бобонгнинг кўнглидак бўлибдир.

— Тўғри-а, мен қизга ачинаман, бояқиш келиб-келиб кимники бўлди, а!...

— Нимасини айтасан. Отасининг уйи куйсун, одам эмас экан.

— Соқолини оллоқ тутдек қилиб, неварасидек бир қизни арабадан олиншни қара, киши чидамас экан. Шунга бир нарсага ўхшатгим келдию, ўхшата олмадим-да.

Шу чоқ бир бурчакда кўча бойлаб ётган Мамат қоровул йиғлаётгандек қилиб ҳуштагини чақиб олди-да:

— Нимасини айтасиз йигитлар. Дунё ўзи шундай тескари дунё экан... долаанинг устига қор ёғди...— деди.

Йигитлар жавоб бермадилар ва қоронғулик қучоғига кириб йўқ бўлдилар...».

Тўй ҳамда Шерофатхоннинг келини бўлиб туриши манзараларида қаҳрамонларнинг ички дунёси муаллифнинг диққат-эътиборидан «четда» қолгандек туюлади. Лекин у сиртдан қараганда шундай таассурот уйғотиши мумкин. Аслида эса, табиат ҳодисалари касб этган ранглар қаҳрамонлар психологиясида кечаётган ўзгаришларга бир кўзгу. Қор, қоронғулик, зулматга чўмган кеча— халқ турмушининг ижтимоий воқеликнинг моҳиятини акс эттирувчи муайян рамзли маънолар касб этади. Шу тариқа ҳаёт ва воқеликнинг ҳаққоний манзарасини яратади; ўқувчи тасаввурида шаклланажак реал турмуш тўғрисидаги тушунчага ижтимоий маъно бағишлайди. Бу— реалистик ҳикоянинг характерли белгисидир; асримиз тонгида ўзбек реалистик ҳикоячилигининг шаклланиши ва тараққиёт босқичидаги муҳим хусусиятларидан биридир.

«Қор қўйнида дола» ҳикоясида романтик идрок билан реалистик ифоданинг гоят назик синтези уйғунлашган. Яъни реалистик тасвир принципларининг шаклланишида романтик ифода муҳим ўрин тутди. Воқеликни ҳикоя қилиш йўсинида ички бир ботиний нигоҳ бор. Бу— халқ турмушидаги қоронғулик узоқ давом этиши мумкин эмас, деган нуқтан назар. Бу— халқ турмушининг қоронғу томонларини ёритиш орқали ёруғлик билан зулматнинг боғий қурашини бадий баҳолаётган муаллиф позициясидир. Ҳикоя қаҳрамонлари ва ҳолатларни баҳолашда ҳамда акс эттириш принципи ўзига хос. Хусусан, персонаж ҳикояси нафақат муаллифнинг, шу билан баробар, воқелик иштирокчиларининг ҳам нуқтан назарини ўзида мужассамлаштирган. Бадий ҳикоя оҳангининг гоҳ кескин кўтарилиши, гоҳ осуда кечиши, гоҳ драматик руҳ касб этиши боси шуанда. Шу тариқа воқеликнинг ахлит бир

манзараси тўғрисида тўлиқ тасаввур уйғотилаётир. Ҳикояда қаҳрамонларга берилаётган нутқий характеристика уларнинг табияти, феъл-атвори ва юриш-туришига мос. Шу боисдан ҳам ҳазрат Эшоннинг хатти-ҳаракатини баҳолашда муаллиф билан персонажларнинг ҳамда ўқувчининг нуқтан назари муштарак.

Реалистик ҳикоячиликнинг шаклланишида зуҳур топган муҳим хусусият—воқеа-ҳодисаларни объектив аке эттириш; унинг моҳиятини баҳолаш эса китобхон ҳукмига ҳавола этиш. Бунда, айниқса, ҳикояни ўз тилидан олиб бераётган муаллиф-персонаж образи алоҳида ўрни тутайди. Хусусан, «Қор қўйида лола» ҳикоясида воқеалар қачон ва қайси пайтда кечганилиги айтилмайди. Лекин ижтимоий муҳит манзараларидан, одамларнинг муносабати психологиясидан, турмуш шароити увсурларидан воқеалар (Октябрь инқилоби арафаларида) қайси даврда кечганилиги айтинлади. Демак, ҳикояда авторнинг нуқтан назари воқеликни бадий ўзлаштиришдаги тарихийликда зуҳур топаётир. Шу билан баробар, воқеа-ҳодисаларнинг, қаҳрамонлар фаолиятининг юзага келиш сабабларини, оқибатларини ўрганиш, кузатиш ва бадий тадқиқ этиш тамойили куртак ёзди. Ушбу изланиш ҳикоячиликнинг тараққиётининг келгуси босқичларида қутлуг самаралар берди. А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулум, Ойдин, Ҳ. Шамс ва бошқа адилларнинг ҳикоячиликдаги изланишларида, объектив бадий таҳлил маданиятини эгаллашларида маҳорат мактаби бўлди.

Бу даврда ижтимоий муҳит ва шахс («Новвой қиз», «Қор қўйида лола», «Қийиқ эшон», «Ойдин кечаларда» ва ҳ. з.) яхлит бирликда олинди ва бадий ўрганила бошланди. Ижтимоий ҳаётнинг моҳияти шахснинг табиятини, бадий асар қаҳрамонларининг психологиясини асослаб берди. Бу—реалистик ҳикоячиликнинг илк одимларида эришган дастлабки муваффақиятларидан бири эди.

* * *

20-йиллар охири ва 30-йиллар ўртаси реалистик ҳикоячиликнинг шаклланишида, унинг келгуси тараққиёт йўлларининг белгилашида сатирик ҳикояларнинг ҳам ўрни ва хизмати катта бўлди. Фитратнинг «Қиёмат», «Оқ мазор», «Заҳронинг имоши», «Меърож», «Зайд ва Зайнаб», Абдулла Қодирийнинг «Тошпўлат тажағи нима дейди», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Ширвой ҳола нима дейди», Ғафур Ғулумнинг «Чорбозорча», «Гувоҳликка ўтган хўкиз», «Элатияда бир ов», «Фарзанди соних», «Ҳийлави шаръий» ва ҳ. з. ўйлаб сатирик ҳикоялари жанр тарихида алоҳида ўрни тутайди. Шунингдек, фантастик («Қиёмат»—Фитрат), фелъстон («Оғайинлар»—А. Қаҳҳор), ҳажвий («Оғзингга қараб гапир», «Пўскалласи», «Узр», «Рўза ифтор, ҳатим, закот», «Замонинг зайли»—А. Қодирий) ҳикоялар ҳам яратилди; улар ушбу давр ҳикоячиликда қанчалик хийма-хил жанр ва услубий изланишлар кечганилиги жиҳатидан ҳам аҳамиятли.

Маълумки, халқ ҳаётида жиддий социал ўзгаришлар кечаётган бир пайтда сатира ўзлигини тўқне намоён қилади. Асримиз тонги — 20-йилларда янги социалистик воқелик одамлар онгида эстетик жиҳатдан қарор топаётган бир давр эди. Хусусан, эски феодаал тузум тартибoglари инкор этилаётган, янги жамиятнинг социал-сиёсий принциплари одамлар онгига ҳам инқилобий ўзгаришлар олиб кираётган бир босқич эди. Яъни бадий адабиёт, сатирик асарлар ҳам маълум даражада ҳаётдаги инкор ва эътирофни зуҳур этувчи бир кўзгуга айланади. Бир сўз билан айтганда, ижтимоий психологиядаги инкор ва иқрорни акс эттира бошлади. Зеро, бу жараён ғоят қийин кечган эди. Бугунги инқилобий қайта қуриш ва демократия қанчалик машаққатлар билан исчаётганлиги яхши маълум. 20-йиллар ижтимоий онгдаги янгиланиш, совет жамиятининг қарор топиши келгуси тараққиётида ғоят муҳим ва ҳал қилувчи босқич бўлганди. Ҳўш, бу нарса қандай белгиларда зуҳур топди?

Бу, аввало маънавий ҳамда маданий бойликларни қайта баҳолашда, янгича фикрлашда, янги пуқтан назарларда намоён бўлди. Фитрат, А. Қодирий, А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулом ва ҳ. з. адилларнинг ўнлаб ҳажвий ҳикоялари давр нафасини ўзига сингдиришига кўра актуаллиги, ижтимоий масалаларни бадий ўрганашдаги ҳозиржавоблиги билан катта маҳорат мактаби бўлиб қолди.

20—30-йиллар сатирик асарларининг асосий мушарраҳасини шахс ва жамият масаласи ташкил этди. Мазкур бош масала совет ҳокимиятининг шаклланиши даврида ўзининг янги бадий талқинларини топди; хусусан, хоҳ Фитрат ёки А. Қодирий, хоҳ А. Қаҳҳор ёки Ғ. Ғулом ҳикояларини оламизми, ҳар бирнда санъаткорларнинг воқелики бадий кўриш ва кўрсатишдаги ўзига хослиги балқиб туради. Сатирик ҳикояларининг характерли хусусиятлари, типологик белгилари шунчалик ўзига хоски, у сатирик прозанинг классик намуналари бўлиб қолди.

Юқорндаги ҳар тўрт адиб ҳикояларида сатира тигининг ўткирлиги тасвир объектидан туғилажак кулгининг даражасига боғлиқ. Кулгининг самараси эса ушбу адиблар ҳикояларида турлича. Фитрат ҳикояларида («Оқ мазор», «Меърож», «Зайд ва Зайнаб» ва ҳ. з.) дин арбоблари табиатидаги, фаолиятидаги салбий иллатлар конкрет ҳаётӣ ҳолатлардан, деталлардан сизиб чиқади. Яъни ўша тасвирланаётган ҳаёт материалнинг моҳиятини кўрсатиш орқали дин пешволарининг яшаш тарзи, турмуши, қилмишқидирмишлари умуман инсонийликка тўғри келмаслигини оқиб беради.

Хусусан, Фитратнинг деярли барча ҳикояларида дин кишиларининг ҳаёти объект қилиб олинган. Бош қаҳрамони ҳам диннинг асл моҳияти. Хоҳ «Меърож» ёки «Зайд ва Зайнаб»ми, хоҳ «Оқ мазор» ёки «Заҳронинг имони»ми, барча сатирик ҳикояларида диннинг салбий моҳиятини фош этиш, маънавий камолотимизга номувофиқ томонларини кўрсатиш устивор. Чунончи, «Оқ мазор» ҳикоясини олайлик, Асарда ҳикоя қилинишича, Ҳожи бобо «табар-

рук одам. Ўзининг айтганига кўра етти мартаба ҳажга бориб қайтган. Ҳар борғанда «Мадинам»га, Шом Шариф, Қуддус Шарифларга ҳам қатнаган, Жами пайғамбарларни, жами авлиёларни тавоф қилган. Ҳатто бир мартаба Боғдод Шариф билан шаҳри Миср орасидаги борса келмас чўлда «бедов»ларнинг қўлига тушкан. «Бедов»лар Ҳожи бобонинг пулларини олиб, ўзларини пичоқлаб ташлаб кетканлар. Ҳожи бобом чўлда ярадор бўлиб юборганда қибла томондан «Хаста Баҳоводдин пирим» етишиб келганлар. Дарров муборак пайтаваларини юниб сувини ичирганда Ҳожи бобом шифо топиб ўз йўлига кетган.

Ҳожи бобо кейинги «сафар»ларининг бирида баҳаво қишлоқлардан бирига ўрнашиб қолади. Ишдан қайтган деҳқонларга юқоридаги ҳикояларини сўзлаб беради. Жами пайғамбарларни тавоф қилганлиги боисдан нафаси ҳам ўткирлашиб қолган. Касалга чалиниб олдига келганларни уч марта «куф-суф» билан соғайтириб юборади. Қишлоқда мухлисис бисёр. Шу бонсдан ҳам ейиш-ичиши текин. Дуохонлик орқали унча-мунча пул ҳам ортиради. Унинг бирдан-бир орзуси мачит ёнида мозор бўлиши эди. Охири ниятига ҳам етишади. У билан не-не «сафар»ларда бирга бўлган ҳамроҳи — оқ эшаги касалланиб ўлгач, унинг мозорига муқаддас тусини беради. Тескин пулнинг оқиб келиши янаям кўпаяди. Аксига олиб унинг кушандаси пайдо бўлади. Юмушсиз, пулсиз қолган шу қишлоқнинг қозиси Ҳожи бобонинг қилмишларидан хабар топади. Оқ тусли эшагини кўмиб, авлиёларга ўхшатиб устига туг тикканидан, уни «Оқ мозор» атаб назирхўрлик қилаётганидан ғайирлиги келади, «газабланади». Охири ўттиз сўм пора олгач, кўнгли жойига тушади, таскин топади. Ҳожи бобонинг харом-харош ишларига шерик бўлади. Қишлоқ қозиси билан Ҳожи бобо омманинг онгидаги қолоқликдан фойдаланиб қонини зулукдек сўришда бирлашиб кетади.

Ҳикояда меҳнаткаш, эзилган, жафодийда халқ вакиллари образи йўқ. Ҳатто Ҳожи бобо билан қишлоқ қозиси ҳам ёрдамчи характерлардек таассурот қолдиради. Бу ерда оқ эшак ўлимга муқаддаслик тусини берган ва унга ишонган, эътиқод қўйган онгдан қолоқлик бош образ сифатида гавдаланади. Ҳожи бобо билан қишлоқ қозиси мўлтониликнинг ижрочилари, холос. Дин пешволари эса ана шу қолоқликни вужудга келтирган асосий сабабчилардир, деган фикр ҳикоядан балқиб туради.

Фитратнинг деярли барча ҳикояларида («Заҳронинг имони», «Зайд ва Зайнаб», «Меърож», «Қиёмат» ва ҳ. з.) диннинг реакцияи моҳияти фош этилади. Ижтимоий психологиядаги қолоқликнинг бош сабабчиси сифатида ўрганилади; воқеликнинг турли қатламлари мисолида текширилади. Шаръий хотини (Зайнаб)ни пайғамбар никоҳлаб олишига монелик кўрсата олмаган, қайтага ушбу ҳолининг тезроқ амалга ошишига ўз инон-ихтиёри билан кўмаклашган йигит (Зайд), пайғамбарнинг «мўъжиза»ларидан бири бўлган меърож, малойиклардан бўлмиш Хорут ва Морутнинг га-

тинга юриб имонидан ажралган Захро кампир — барчаси диний эътиқодларнинг қурбонидир.

Маълумки, 20—30-йиллар мамлакатимиз ҳаётидаги оғир дамлар эди. Инқилобни қарор топтиришдаги, социалистик мамлакатни бунёд этишдаги энг катта қийинчиликлардан бири — турли миллат ва элатларни бир маслак ва эътиқод атрофида бирлаштиришдан; иккинчиси — социалистик идеаллар асосида онгнинг шаклланиш жараёнини тезлатишдан иборат эди. Фитрат, А. Қодирӣ, А. Қаҳҳор, Ғ. Гулом ва бошқа адибларнинг сатирик ҳикоялари ушбу давр ижтимоӣ тафаккуридаги қарама-қаршиликларнинг бадний кўзгусига айланди.

Агар Фитрат ҳикоялари одамлар онгидаги қолюқлик белгиларини дин пешволарининг кирдикорларини фош этиш асосида акс эттирган бўлса, А. Қодирӣ ҳикояларида («Қалвак Маҳзумнинг хотира дафтарида», «Тошбулат тажанг нима дейди», «Ширвои хола нима дейди» ва ҳ. з.) ҳажвий ҳамла икки йўналишга эга. Биринчиси, феодал тузум тартиботларидан ўтиб келган эскилик асоратлари бўлса, иккинчиси, шахснинг янги жамиятга муносабати натижасида янги воқеликнинг ўзида тугилган салбий ҳоллар ва ҳодисалардир. Хусусан, «Қалвак Маҳзумнинг хотира дафтарида» асарида бош қаҳрамон онгда, фикрлашда замона суръатидан анча орқада қолиб кетганлигини ўз нутқида англаймиз. Қалвак Маҳзум атроф-теварагида кечаётган воқеа-ҳодисаларни ўз савияси, дунёқараши, идроки даражасидан келиб чиқиб баҳолайди. «Замона охир бўлди: кўп беҳуда ишлар чиқди. Шарофат пешваларнинг ишлари авж олиб, бизнингдек фақирлар хор бўлди. Қийимлар қисқариб, сочлар узайди; эркаклар хотун, хотунлар эркак қиёфасига кирдилар. Барчадан ақл кетди; ҳамма гумроҳ; борар йўлидан, қилар инидан адашди; уламога ҳурмат, ёшларга шафқат, ўғлонларга муҳаббат йўқ. Бас, буларнинг барчаси охир замон аломати бўлмаи нима бўлсун?»

Тунов кун икки чоракни салла бошимда, юз битталиқ тасбеҳ қўлимда, малла чопон эгинида кўча-бакўча, гузар-багузар кезиб, охир замон ишларини бирма-бир томошо қилур эрдим. Мишиқтунуғи оққан болагиналар ярим белдан лой кечиб, ит уруштириш билан машгуллар, кўриб зиёда завқим келди: «Эй, гўдаклар, — дедим, — биз ҳам бир вақтларда шундай эдик, энди ўтиб кетди ўша замонлар», дедим. Ёнлик бир подшоҳлик: ўйнағони қолади бу гўдакларнинг!

Шу йўсинида болалик кунларимни эслаб борур эрдим, орада нима бўлдию, олдимдан дўн этиб милтиқ кўтарган ўрус чиқиб қолади; кофирнинг зеҳни койимасун, деб йўл бериб четроққа туриб эрдим, ҳалиги бадбахтнинг оғзидан «ассалому алайкум» чиқиб қолмасунми?.. бошда «мазақ қилдиёв бу кофир,» — деб ўйладим, менга қараб келаётгани учун «кофирнинг саломига жавоб жойизми, йўқми?» деган шубҳада қолдим. Қарасам, менга қўлини узатаётгидир. Ноилж қўлимни бериб башарасига қарадим. Тавбат-тавба, ўзимизнинг қуйи маҳаллалик Абжал сариқ.

— Ҳа, Абжал, чўқиндингми, шапкани қанчага олдинг? — дедим. Таги мусулмон боласи эмасми, бир оз қизарди.

— Йўқ, тақсир... милисияларга яқинда шунақа кийим беришди, — деди.

— Ахир бутхонада бергандир, берса ҳам, — дедим.»²¹

Қалвак Махзум шаҳар кезаркан, йўлида учраган танишларида «диндан озганларни», ёш пионер қизларда эса «ахлоқан бузулишни» кўради. Фабрика ёки идора хизматчиларини эса ўз она тилини йўқотган, «дунё ва охират илмидан бир зарра баҳрасиз» саводсизлар, деб билади.

А. Қодирий ҳикояларидаги Қалвак Махзум, Тошпўлат тажинг сингари типлар орқали ижтимоий ҳаётдан орқада қолган нусхалар қиёфасини чизади. Энг муҳими, ҳаётда илдиз отиб бораётган янгилик нишонлари, одамларнинг онги-тасаввурларидаги ўсиш, юксалиш аломатлари улуғланади. Буларнинг ҳаммаси, нафақат А. Қодирий ҳикоялари, балки 20—30-йиллар сатираси ҳам ижтимоий масалалар билан, ҳаёт ва сиёсат билан чамбарчас алоқадор зуҳур топганлигидан далолат беради. Салбий ҳолларни ҳам, ижобий ҳодисаларни ҳам кулгуга таяниб бадий ўрганиш маданияти қарор топди.

Сатирик асарларнинг ижтимоий аҳамияти ҳам воқеликнинг ўзига хослиги билан характерланади. Хусусан, жамиятимиз ўзининг ривожланиш босқичларида қанчадан-қанча қийинчиликларни, зиддиятларни маҳв этиш баробарида такомиллашиб борди. КПСС Марказий Комитетининг XXVII съездида ҳисобот докладыда таъкидланганидек, «Ижтимоий онгнинг ривожланиши ҳаммиша мураккаб жараён бўлиб келди, аммо ҳозирги босқичнинг ўзига хос жиҳатлари кўнгина етилган проблемаларга алоҳида кескинлик бахш этди»²². Янги шахснинг шаклланиш жараёнини тезлатишни воқеликнинг ўзи тақозо этарди. Сатирик асарлар ушбу жараёнда актив ва фаол роль ўйнади, халқнинг энг яқин дўсти, маслаҳатдошига айланди.

Ушбу давр сатирик ҳикоячилигининг энг муҳим хусусиятларидан бири — унинг воқеликдаги ноҳуш, негатив ҳодисаларни, одамлар табиатидаги ноқобил ҳолларни фош этиш асосига эмас, бадий идрок этиш асосига қуриланлигидир. Ва шу тариқа одамлар онгига таъсир кўрсатишга, тарбиялашга интилди. Энг муҳими, ҳайбаракаллачилик, кўтар-кўтар ёки «шопиринш» билан одамлар табиатини дарров ўзгартириб бўлмаслигини, шахс маънавиятини мукаммалаштириш мушкуллигини тасдиқлади. Ушбу жараён аста-секин амалга ошажаклигига 20—30-йиллар сатираси мисолида қаноат ҳосил қилиш мумкин.

Фитрату А. Қодирий сатирасида ҳам, А. Қаҳҳору Ф. Фулом ҳажвиётида ҳам янги ҳаётнинг тезкор одимларига тўғаноқ бўлаётган, истаса-истамаса ҳам шиддаткор тараққийётдан орқада қо-

²¹ Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. Тошкент, 1969. 30—31-бетлар.

²² КПСС XXVII съездининг материаллари. Тошкент, 1986., 98-бет.

либ кетаётган, ўзининг худбин ва мешчанлик психологиясига ўралашиб қолган одамлар табиатини, руҳий портретларини яратиш алоҳида анъанага айланди («Қалвак Махзумнинг хотира дафтари-дан», «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Башорат», «Бошсиз одам» ва ҳ. з.). Адибларимизнинг муваффақияти ҳам шунда эдики, улар турмушдаги ва одамлар онги, табиатидаги қусурларни, етишмовчилик ва англашилмовчилик сабабларини жамият талабларига жавоб бера билмасликда, янги жамиятнинг инсонпарварлик моҳиятини тушуниб етмасликда кўришди ҳамда кўрсатишга интилишди. Ижтимоий тараққиётнинг мазкур йўналишлари бўйича олиб борилган бадий тадқиқотчилик ҳар бир санъаткор илганишларида ўзига хос кўринишда акс этди. Бу хилма-хиллик, аввало, сатирик характерларнинг табиатида, конфликт ва сюжетлар қурилишида, сатирик типларни яратишдаги бадий восита ва деталларда, бадий умумлашмалар характерида зуҳур топди.

20-30-йиллар сатирик ҳикоячилиги табиатан фельетонга анча яқин туради. Яъни деталларнинг ниҳоятда ҳаётийлигига, табиийлигига, бадий тасвир усуллари воситаларига кўра шундай фикрга келиш мумкин. Мисол учун биргина А. Қодирий ҳикояларини олиб кўрайлик. Хусусан, Қалвак Махзум маънан қолоқлигини, савияси пастлигини ўз тилидан ошкор қилади, яъни ўзини-ўзи фош қилади. У йўл-йўлакай кўчада учратиб қолган пионер қизин саволга тутишлари, икки ўртада кечган савол-жавоб, Қалвак Махзумнинг тасодифан кутубхонага кириб ўзини тутиши, фабрика ишчиси билан суҳбати — барча-барчаси аччиқ ҳақиқат асосига қурилгандек таассурот қолдиради. Бошқача айтганда, реал ҳаётий фактлар бадий асар қонуниятлари асосида сатирик образ яратилаётир. «Тошпўлат тажанг нима дейди» ҳикоясини эса ўткир истеҳзо билан ҳужжатлилиқ асосида ёзилгандек қабул қиламиз. У конкрет адресига эга бўлган реал тип сифатида кўз ўнгимизда гавдаланади.

Абдулла Қодирий ҳикояларидаги турмуш деталлари ниҳоятда ҳаётийлиги билан фельетонни эслатса-да, бадий талқинига, қаҳрамонларни индивидуаллаштириш ва типиклаштиришига кўра гоят ранг-баранг. «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтари-дан», «Ширвон хола нима дейди» сингари ҳикояларида қаҳрамонлар ўз қиёфасини ўз тилида намоян эгадилар. Гарчанд, бадий приём бир хил эса-да, лекин қутилмаган шароитларнинг, ҳолатларнинг, воқеаларнинг хилма-хиллигига, кечини тарзига кўра бир-биридан фарқланади. Энг муҳими, А. Қодирий ҳикояларидаги воқеа-ҳодисаларни эстетик жиҳатдан баҳолаб турган бош қаҳрамон бор; бу—муаллиф нуқтаи назаридир. У аниқ ва қатъий позицияга эга. Хусусан, бадий ифодадаги аччиқ истеҳзо, латифаномолик, жиддий мазмуннинг ҳажв ва ҳазил формаларга айлантириб берилиши адиб ҳикояларининг ўзига хослигини таъминлаган.

А. Қодирийнинг сатирик асарлари мисолида 20—30-йил-

лар ҳажвиётининг яна бир характерли хусусиятини кўриш, кузатиш мумкин. Чунинчи, Қалвак Маҳзум ёки Тошпўлат тажаниг хатти-ҳаракатларининг бадний ифодасида муболағадорлик кучли. Бу нарса, бевосита конфликт кўринишларига янада кескинлик бағишлайди, характерларнинг табиатини ёрқин инкишоф топишини таъминлайди.

Фитратнинг бадний изланишларидаги сатирик образлар диний тасаввур ва тушунчалар билан дин арбобларининг туриш-турмушидаги, фаолиятидаги номувофиқликдан вужудга келади. Икки ўртада диний тушунчаларга путур етади, оддий меҳнаткаш одамларнинг диний эътиқодлари дарз кетади. Шу ўринда нозик бир жиҳати бор. Чунинчи, Фитрат нима сабабдан айнан шу даврга келганда худонинг инкор этиш, диний эътиқодларини инкор этиш асосига қурилган ҳикоялар ёзди? Адиб ҳикояларидаги аниқ ва қатъий ғоявий-эстетик позиция ушбу масалани ўрганишда ойдинлик киритади. Зеро, диний мутаассиблик асосига қурилган феодал жамиятни ағдарилиб, ўринда янги жамият барпо этилаётган эди. У эса, марксча-ленинча дунёқарашга таянган, одамларни материалистик фан асосларида тарбиялашга қаратилган эди. Фитрат ҳикояларининг дунёга келиш сабабларини социалистик жамият асосларидан излаш лозим. Негаки, улар ана шу янги жамиятнинг ғоявий асосларини мустақкамлашга хизмат қилди ва қилаётир.

А. Қодирийнинг сатирик ҳикояларидаги образлар эса, ўзгача. Хусусан, Тошпўлат тажаниг ҳам, Қалвак Маҳзум ҳам жамиятнинг талаб ва эҳтиёжларига муносиб жавоб бера олмайди, уларнинг янги жамият тартибларига, ахлоқ нормалари ва принципларига, ҳаёт тарзига инсбатан маънавий-ахлоқий муносабатда номувофиқлик бор. Ана шу номуносаблик уларнинг гап-сўзларини ҳам, юриш-туришини ҳам, феъл-атвори ва фикрлаш тарзини ҳам асослайди. Номувофиқликин юзага келтирган омилар, сабаблар хилма-хил. Майда турмуш иқир-чиқирларидан тортиб янги жамиятнинг тараққиёти масалаларини ҳам қамраб олади. Ана шу жиҳатларига кўра Фитрат ва А. Қодирий сатирасида ҳам, А. Қаҳҳор ва Ғ. Ғуллом ҳажвиётда ҳам жамият талаблари ва эҳтиёжларига инсбатан шахснинг муносабатидаги меъёрнинг бузилиши ижтимоий-тарихий аҳамият касб этади. Меъёр тушунчаси эса янги ғоявий-эстетик идеал билан омухталикда зуҳур топаётир.

Агар эътибор берсак, сатирик ҳикоячиликда реал ҳаётда кечаётган воқеа-ҳодисалар билан бадний шартлилик бир-биринга қарама-қарши қўйилаётгани йўқ; улар бир-бирини тўлдириб келаётир. Типиклаштиришнинг мазкур усули эса турмушдаги жонли нусхаларнинг бадний типларга айлантирилишида айниқса қўл келди. Шу билан Тошпўлат тажаниг ҳам, Қалвак Маҳзум ҳам (уларнинг қассоб, Мулла Берди аттор, домла, фолбин, бағги, қиморвоз ва ҳ. з. суҳбатдошлари, таниш-билишлари) ўзининг аниқ ва конкрет характерли белгилари, гап-сўзлари, қилиқлари, юриш-туришлари билан одамлар хотирасида сақланиб қоладилар; ёрқин

ҳаётӣй типлар сифатида кўз ўнгимизда гавдаланадилар. Ушбу типлар янги турмуш жабҳаларида сезиларли мавқега, ўз ўрнига ҳам эга эмас. Шундай эса-да, турмушдаги бу хил салбий нусхалар санъаткорларнинг ўткир нигоҳидан қочиб қутула олмадилар; эски турмуш иллатлари, одамлар феъл-атвориға, табиатиға сингиб кетган, йўқолиши қийин бўлган қусурлар янги жамият жабҳаларидан ҳам ўзига «иссиқ жой» топиб олишға, янги ҳаётда ҳам мустақкам илдиз отиб кетишға интилаётган эди. Фитрат, А. Қодирӣй, А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулом сингари санъаткорларнинг бадний маҳорати, ижтимоӣй фаолиятининг аҳамияти ҳам шундаки, асарлари янги турмуш шабадалари секинлик билан сингишаётган маънавий ҳаётда янги идеалларнинг қарор топишиға йўналтирилган, қаратилган эди.

20—30-йиллар сатирик прозасининг ўзига хослиги, новаторлиги ундаги ижтимоӣй мазмунининг характери билан белгиланади. Агар классик адабиётимиздаги сатирик йўналиш кўпроқ феодал жамияти асосларини танқид қилишға қаратилган бўлса, ХХ асрнинг тонгида ўзгача моҳият касб этди. Хусусан, янги социалистик мамлакатнинг идеалларини, маънавий-ахлоқӣй принципларини ижтимоӣй асосларини мустақкамлашға қаратилди. Классик ҳажвчиликдаги анъанавий истеҳзо, пичинг масхаралаш ва ҳ. з. қатор усуллари, бадний воситалари реалистик тасвирға бўйсундирилди. Одамлар табиатидаги сакталиклар билан турмушдаги номувофиқликлар, «қоқилишлар», бир сўз билан айтганда, маънавий ҳаёт муаммолари сатирик асарларнинг бош муқдарижасини ташкил этди. («Заҳронинг имони», «Мсърож», «Ширвои хола нима дейди», «Тошпўлат тажаиғ нима дейди», «Узр», «Замонининг зайли», «Пўскаллеси» ва ҳ. з.). Шу маънода ҳар бир сатирик тип (Тошпўлат тажаиғ, Ширвои хола, Қалвак Махзум ва ҳ. з.) ўзининг бетакрор психологияси, пидвидуал характер хусусиятлари билан намоён бўлади. Яъни ҳар бир тип ўз дунёсига эга. Ана шу сатирик типлар психологиясини инкишоф этиш баробарида санъаткор нуқтаи назари ҳам яққол балқиб туради. Чунончи, «Қалвак Махзумнинг бошидан кечган «ҳангомалар», унинг янги турмуш шабадаларини ёқтирмаслиги, саркашлиги, тухирлиги орқали социалистик идеалнинг аста-секин қарор топиб бораётган зафарларини кўрамоиз. Ана шу хусусиятларда муаллиф идеали ҳам мужассамлашган.

Ҳаётдаги янгиликнинг таитанасини эскилик унсурларининг инқирозини бир-икки белгидагина кўрсатиш учун сатирик ҳикоялар имконияти торлик қилгандек туюлди. Ҳаётдаги қарама-қаршиликлар моҳияти бир-икки эпизод билан тўлик аксини топмагандек бўлди. Шу бондан бўлса керак, ҳаёт ҳодисаларини ўсишда, тарққиёт жараёнида кўрсатиш учун санъаткорлар ички бир эҳтиёж, зарурат сездилар. Ушбу вазифани адо этиш бир-бири билан боғлиқ воқеалар силсиласини, ҳаётӣй фактларнинг динамикасини тақозо этди. Қалвак Махзумнинг хотира дафтарыда бир-бирини бойлашган ва тўлдирган воқелик жараёнидаги («Таржимаи ҳо-

лим», «Аввали илм кадомаст, охири илм кадомаст», «Қалвак Махзумдан идорамизга очиқ хат», «Бухоройи шариф ижроасида», «Дардисар», «Бачтур зомна дучор шудем?» ва ҳ. з.) характер қирраларини кўрамиз. А. Қодирий бадий иланишларининг таъсирини, маълум даражадаги давомини бугунги сатирик ҳикоятчиликда — Н. Аминов асарларида («Елвизак», «Суварак» ва ҳ. з.) кўрамиз.

Хуллас, Абдурауф Фитрат, Абдулла Қодирий, Абдула Қаддор ва бошқа адилларнинг сатирик ҳикоятчиликдаги бадий иланишларида («Заҳронинг имони», «Қиёмат», «Тошпўлат тажаниг нима дейди», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтарида», «Мастон», «Мерзо», «Қаноатсиз читтак», ва ҳ. з.) янги тарихий шарҳида шох ва жамият ўртасида кечган мuposабатларнинг мураккаблиги, драматизми ҳаққоний ифодасини топди. Хусусан, бадий тадқиқотчиликда икки гоъвий йўналиш етакчилиги қилди. Биринчиси, қаҳрамонлар табиатини, фаоллигини (Тошпўлат тажаниг, Қалвак Махзум сингари) кузатадиган бўлсак, улар маънавий камолотда, ижтимоий тараққиётда ўзининг орқада қолганини — бой берилган имкониятларини таъ олгани келмайди, эътироф этишини истамайди. Иккинчиси эса шу омилдан сизиб чиқаётир. Яъни салбий тиллар (Тошпўлат тажаниг ҳам, Қалвак Махзум ҳам, Ширвон хола ҳам ва ҳ. з.) турмушдаги, жамиятдаги социалистик ўзгаришларга ишанчдан ҳасад билан қарайди. Шунинг натижасида бўлса керак, улар турмушдаги майда икки-чакирларга катта аҳамият берилди; кечималарини, туйгуларини майда нарсаларга кўнроқ сарфлашади.

Ушбу давр сатирик ҳикоятчилигининг сюжет-композицион тузилишида фантастика элементлари, туш усули («Қиёмат», «Меърож», «Заҳронинг имони» ва ҳ. з.) кўплаб қўлланилди. Яъни саргузаштнамо сюжетларининг устиворлиги кучли бўлди. Лекин улар воқеликни, индивидуал тақдирларни реалистик идрок ва ифода этишга асло монелик кўрсатмади. Қайтага, бадий тасвир уфқини кенгайтиришда, воқеа-ҳодисалар «география»сини кенгайтиришда, янги-янги зиддият кўринишларини, кўплаб ҳаётий тилларини — қаҳрамонларини бадий тадқиқот объектига тортишда қўл келди.

Сатирик ҳикоятчиликнинг ушбу босқичдаги образлар системаси учун хос бўлган характерли хусусиятлардан яна бири — салбий тиллар ёнида ижобий характерларнинг ҳам кўплаб яратилишидир. Чунотчи, Қалвак Махзум ёки Тошпўлат тажанигни оладиган бўлсак, уларнинг ҳар бир «қоқилиши»да, турмушда дуч келган номувофиқ ҳолатларда албатта шунга зид бўлган, тескари турган ижобий характерлар ўз феъл-атвори, юрини-туриши, гап-сўзлари билан объектив тасвирни чуқурлаштиради; ҳолатларининг ҳаётчиликни таъминлайди. Мисол тариқасида биргина Қалвак Махзумнинг қироатхонага кириши, мубошир мулла Маҳкам қорини учратиб қолиши, икки ўртада кечган савол-жавобларини олайлик. Уларнинг барчаси Қалвак Махзумнинг фикрий ожизлигини,

илмий, фанний, диний ва дунёвий адабиётлардан мутлақо беҳабарлигини кўрсатади. Мазкур ижобий персонажларнинг (мубошар мулла Маҳкам қори, пионер қиз, милиционер йигит ва ҳ. з.) ҳикоялардаги иштироки эпизодик характерга эга бўлса-да, улар муаллифларнинг нуқтаи назарини, сатирик қаҳрамонларга берилган характеристикани, эстетик баҳони ўз табиатига сиғдирган ҳолда зуҳур топаётирлар. Қалвак Махзум, Тошпўлат тажанг, Ширвон хола сингари қаҳрамонларнинг йирик адабий типларга айланишини таъминлаган (асослаган) омиллардан бири ҳам шунда.

Фитратнинг сатирик ҳикоялари классик адабиётимиздаги саргузаштнамо сюжетлар асосига қурилган воқеабандлик анъаналарини давом эттирди. Лекин адиб изланишларининг ўзига хослиги, новаторлиги шундаки, қайси сатирик ҳикояни олмайлик («Қиёмат», «Меърож», «Оқ мазор», «Заҳронинг имони» ёки бошқалар), деярли барчасида воқеликнинг ташқи белгилари, қаҳрамонлар ва персонажларнинг хатти-ҳаракати қайд этилмайди; аксинча, характерлар психологиясига, хатти-ҳаракатлари маънавий эътибор кучли. Ҳолатлар, фаолиятлар психологиясини ўрганиш, бадний кўрсатини устивор. Яъни, воқеа-ҳодисаларнинг тафсилоти эмас, балки қаҳрамонлар фаолиятининг ҳаётини асосларини, хатти-ҳаракатини юзага келтирган омилларни руҳиятидаги ўзгаришлар билан омукталликда ифодалаш тамойили палак ёзди.

Яна бир кўп ҳикояларда эса («Тошпўлат тажанг нима дейди», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Қиёмат» ва ҳ. з.) воқеликни, қаҳрамонлар қалбидаги ботиний жараёنларни мўъайян еилеласи билан аке эттириш тамойили кўзга ташланди. Улар, гарчанд, ҳикоя деб номланса-да, аслида новеллалар занжиридан ташкил топган; шу бонедан ҳам воқеликни объектив тасвирлаш принципларига кўра повесть жанрига анча яқин туради. Зеро, қаҳрамонларнинг ўтмиши ва ҳозирги, мураккаб фаолияти, ушалмаган орзу-умидлари — барча-барчаси характерлар эволюциясида, бадний маънавий билан кенг ва чуқур асосланган ҳолда тажассуми топади. «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан» ҳикояси шу жиҳатдан яхлит бадний полотно таассуротини қолдиради.

Сатирик ҳикояларнинг бадний тасвир имкониятлари кенгайди. Сатира унсурлари, персонажларнинг ўй-фикрлари, муаллифнинг мушоҳадалари, лирик чекинишлари, фалсафий ўйлар—барчаси бадний ифода ранг-баранглигини таъминлади. 20—30-йиллар ҳикоячилигида воқелик жараёнларини, қаҳрамонлар психологиясини кўп қирралари билан бадний тадқиқ этиш кучайди. Классик ҳикоячилигимиздан фарқ қилароқ, воқеликнинг зоҳирий томонлари билан ифояланмасдан, аксинча, ботиний жараёнларини ўрганишга, ўзлаштиришга интилади. Бу нарсаси, XX аср тонгидаёқ, 20-йиллардан эътиборан, психологик нарс мустақил йўналиш сифатида қарор топганлигини кўрсатади.

Демак, 20—30-йиллар ўзбек ҳикоячилигида Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий, Зариф Башир, Абдулҳамид Маждий, Шокир

Сулаймон, Абдулла Қаҳҳор, Фафур Ғулом, Ғайратий ва бошқа ижодкорлар фаоллик кўрсатишди. Ўзбек совет ҳикоячилигининг классик намушаларини яратишди. Ўзбек совет насрида ижтимоий таҳлил кўз очди. Психологизм алоҳида йўналишга айланди. Ҳаёт ва ижтимоий тараққиёт тақозоси билан кун тартибда биринчи ўринга чиқиб қолган ижтимоий-ахлоқий масалалар, социалистик муносабатлар, ҳуласас, бир сўз билан айтганда, ижтимоий-сиёсий аҳамиятга эга бўлган конфликтлар қаламга олинди. Эскилик билан янгиликнинг курашидаги одамлараро муносабатлар, овги-тафаккурини қайта қуришдаги, одамийлик қадриятларини баҳолашдаги маънавий қиёфаси бадний тадқиқотчилик марказида бўлди.

Ҳуласас, ҳаётдаги инқилобий ўзгаришларнинг ижтимоий аҳамияти, одамлар маънавиятини қайта қуришдаги маҳияти ва маъноси ушбу босқич ўзбек ҳикоячилигининг ҳам боши мундарижаси бўлиб қолди. Мазкур жараёндаги зиддиятлар, социал типлар ёзувчиларимизнинг бадний изланишларидан четда қолмади. Хусусан, ижтимоий тартиблар «дарз кетган», янги тузум экинни социалистик муносабатларни қарор топтираётган бир пайтдаги драматик коллизияларни бадний умумлаштириш натижасида янги адабий типлар майдонга келди. Ҳикоячиликда зухур топган — ўз манфаатини ҳамма нарсадан юқори қўювчи худбиллар психологияси, тор манфаатпарастлик кайфиятлари ва хатти-ҳаракатларисиз 20—30-йиллар насрини беками-кўст, дейиш қийин.

Ҳўш, ушбу босқич ҳикоячилиги келажак учун қандай сабоқлар берди? Биологияда мимикрия, деган бир тушунча бор. Яъни баъзи ҳайвон ва ўсимликларнинг улар яшаган муҳитдаги нарсалардан ажратиб бўлмайдиган шакл ва тусига мимикрия, дейилади. Шунга монанд, айтиш мумкинки, ижтимоий оғдаги тараққиёт гоят оғир кечадиган бир жараён. Уша 20—30-йиллардаёқ ҳикоячилигимиздаги бадний тажрибалар, адабий типлар мисолида айтганда, шундай бир тонфадаги одамлар борки, улар эғнидаги эски жандаларини ташламаган ҳолда турмушдаги янгиликка тезда мослашиб, мувофиқлашиб оладилар. Тилида янгиликни тарғиб этса-да, ўзини янгилик учун курашаётган қилиб кўрсатса-да, аслида, ич-ичидан эскилик тарафдорлигича қолаверади. Бу ҳилдаги одамлар шнорлар, плакатлар тили билан сўзлашаётгандек туюлади. Ҳар қандай чақириқларга «лаббай», «донм тайёремиз», «бажарамиз», дея жавоб бериб келмоқда. Бу нарса ижтимоий ва маънавий тараққиёт гоят мураккаблигидан, чигаллигидан далолат беради.

Бу — 20—30-йиллар ҳикоячилигининг бугунги кун учун энг муҳим сабоқларидан биридир. Иккинчидан, эскилик билан янгиликнинг кураши асло сусаймаслигидан, тугамаслигидан шайҳодат беради. 20—30-йиллар прозаси эса, социалистик жамиятимизда ижтимоий оғдаги ҳамда психологиядаги қайта қуриш ўша пайтдаёқ бошланганлигини кўрсатди. Бу — ушбу босқич ўзбек ҳикоячилигининг муҳим бадний кайфиятларидан бири эди.

Одамлар табиатидаги номувофиқлик, умум манфаатига халал берувчи, ижтимоий тараққиётга зарар етказувчи иллатлар дарров йўқ бўлиб кетмаслигини бадний йўсинда башорат қилди. Адашиш, янглишиш, тушкунлик ёки руҳсизлик кайфиятлари одамзод тирлик экан, доимо унга соядек ҳамроҳлигини бадний исботлади. Ижтимоий ҳамда маънавий қусурлар жамият ривожининг у ёки бу босқичида барҳам толиб кетмаслигини, ҳаят яшовчанлигини тасдиқлади.

Худбинлик иллатлари бугунги қайта қуриш даврига келиб, порохўрлик, мансабларастанлик, маҳаллийчилик, маиший бузуқлик, ахлоқсизлик, сотқинлик, ойна-оғайнинггарчилик, иккиюзламачилик, қариндош-уруғчилик, бебурдлик сингари турфа шака ва кўривилишлар касб этди. Демак, жамиятдаги, одамлар феъл-атвори ҳамда фаолиятидаги қусурлар ижтимоий воқеликнинг моҳиятига қараб тез мосланиувчан, тусили тез ўзгартирувчан бўларкан. Мушлақо барҳам топишини эса жамият тараққиётининг босқичлари билан чегаралаш қийин экан.

20—30-йиллар ҳикоячилигидаги сатирик йўналиш бугунги кунда янги-янги жанр кўринишларини вужудга келтирди. Хусусан, унинг мундарижасидаги ҳажв ҳамласи икки йўналишда зуҳур топаётир. Биринчиси учун 60—80-йиллар бразилида пайдо бўлган конопамфлет («Наштар»)ни ҳамда телеминиатюраларни кўрсатиш мумкин. Иккинчи йўналиш эса сатирик комедиялар («Оғриқ тишлар», «Тобутдан товуш», «Қосинлар қўзғолоки» каби), фельетонлар («Иккинчи бири», «Ҳи-ҳи», «Қуюшқон», «Нутқ» сингари), ҳажвлар («Дум», «Қолбаса қори», «Сўнги нуса», «Жалола» ва ҳ. з.) ҳамда миниатюралар («Лампа шиша», «Олиқ-солиқ», «Синовчи ичувчи» ва ҳ. з.)нинг ғоявий-бадний мундарижасида тажассум топаётир.

Хуллас, 20—30-йиллар ҳикоячилигидаги ҳаётбахш анъаналар Одил Ёқубов, Саид Аҳмад, Пиримқул Қодиров, Ўткир Ҳошимов, Шукур Холмирзаев, Насрат Аминов, Зоҳир Аълам, Саъдулла Саёев, Хайриддин Султонов, Ғаффор Ҳотамов сингари бир неча авлод ҳикоянависларининг изланишларида давом эттирилмоқда. Халқчиллик, ҳақиқатпарварлик, ростиўйлик, ошкоралик ва демократиянинг амалга ошиши учун ҳар қандай тўсиқларга қарши боришида, дадил ва аёвсизлик сингари хусусиятларида намоеи бўлмоқда. Демак, 20—30-йиллар ҳикоячилигининг ҳаётбахш анъаналари бугунги кичик эпик жанр намуналарида воқелигимизнинг дардли, оғриқли долзарб масалаларини таҳлил қилишида, социалистик жамиятни ҳамда одамлар маънавиятини янада мукамаллаштириш учун иштилоларида намоеи бўлаётир.

ЖАНРНИНГ АНИҚ ЧЕГАРАСИ БОРМИ?

«Жанр проблемаси адабиётшунослиқда энг қийин масалалардан бири эканлигини аллақачонлар тан олинган»²³. «Бадний ада-

²³ Соколов Н. Н. Очерки по истории русской поэтики XVIII и первой половины XIX века. М., 1955. С. 5.

Биётнинг ҳаммага маъқул аниқ жанрларга ажрალიши шу кунгача аниқланмаган ва ҳозирга қадар бу масала талқин қилиб берилмаган»²⁴, — дейди Г. А. Абрамович. Бутун дунё адабиётшунослари ўртасида шу кунгача жанрлар масаласини аниқлаш устида кўплаб тортишув ва муҳокамалар бўлган ва ҳозир ҳам бўлмоқда. Бунинг босиси нима?

Ҳар бир масалата кўпинча объектив ёндашамиз. Бироқ баъзан субъектив ёндашишга ҳам тўғри келади. Қайсидир олим айтган экан: Маркс «Капитал»ни яратмаганда, эртами-кечми, барибир уш бошқа бир одам яратган бўларди, чунки бу жамият ва инсониятнинг объектив ривожланиш қонунидир. Бироқ Бальзак, Толстой асарларининг эса, фақат шу Бальзак, шу Толстойларгина бунёдга келтирилиши мумкин эди. Чунки бадний ижод фоят индивид, субъектив масаладир. Келажакда қанчалик геннал шоир дунёга келмасин, у бари бир Лермонтов бўлолмайди, ўз даҳосига эга бўлган титан шоир бўлиб қолиши мумкин, холос. Асар индивидуал ихтиро экан, умуман бадний ижод индивидуал ихтиролар йиғиндисидан иборатдир. Демак, адабиётшуносликда ҳам ҳар бир асар индивидуал хусусияти билан фарқланади. Бироқ бу — бадний ижодда тумтароқлик ҳукм суради, деган гап эмас. У айрим, ўзига хос хусусиятларга эга бўлиши билан бир қаторда умумий томонларга ҳам эга бўлади. Худди шу мақсаддан келиб чиқиб бадний асарларни жанрларга ажратамиз.

Қадимдан бадний адабиётни уч асосий турга бўлиб келадилар: эпос, лирика, драма. Эпос ўз навбатида бир қанча жанрларга бўлиниб кетади: роман, повесть, ҳикоя. Уларнинг ўзаро баъзи бир фарқли хусусиятлари ҳақида тўхтаб ўтайлик. Уларни фарқлашда ўз олдимишга уч асосий мезонни қўйиб оламиз: **характер, ҳаётий воқеалар кўлами, ҳажм.**

Энг аввало, ҳикоядаги характерни роман ёки повестдаги характердан аниқ ажратиб турадиган чегара борми? Аниқ чегара йўқ! Бироқ чегара йўқ, деган, фарқи йўқ дегани эмас. «Роман ҳикояга нисбатан бошқачароқ — характерни бир қанча ҳолат ва жараёнлар давомида кўрсатишни мақсад қилиб олади. Ҳикояда эса характер ривожининг маълум бир лаҳзасигина, маълум бир асосий воқеа жараёнидагина кўрсатилади. Ёзувчи характернинг қайси бир кўринишини тасвирламоқчи эканлигидан келиб чиқиб, характер очувчи восита бўлган у ёки бу жанрга мурожаат этади»²⁵.

Биргина Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикояси ва Ойбекиннинг «Қутлуғ қон» романини мисол тариқасида кўрайлик. «Анор» ҳикоясининг қаҳрамони Туробжон характери бир-бири билан чақилиб кетган мураккаб воқеалар ичида кўрсатилаётгани йўқ. Ҳикояда бор-йўғи икки характернинг намоён бўлиши кузатилади.

²⁴ Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. М., 1961. С. 249.

²⁵ Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961. С. 150.

Туробжон характери биргина ҳолатда очилаётир. Унинг хотини анорга бошқоронғи. Лекин анор сотиб олишга қурбн етмайди. Сабаби, камбағалчилик. Ана шу кичкина бир деталдан адиб чуқур ижтимоий маъно чиқаради. Туробжон анор деб ҳомиладор хотинига қўл кўтаришга ва алаал-оқибат бойнинг боғидан бир тугунча анор ўғирлашга мажбур бўлади.

Энди, «Қутлуғ қон» асарининг қаҳрамони Йўлчини фожиаги ўлимга олиб келган воқеалар биргина йўналишга эга эмас. Улар гоёт серқирра ва серқатлам. Романда ўйлаб қаҳрамон ва персонажлар иштирок этади. Чунончи, Гулиор, Ёрмат, Уроз, Шоқосим, Қаратой, Шокир ота, Қамбар, Мирзакаримбой, Ҳакимбойвачча ва ҳоказо. Улар зиммасида ҳам муайян гоъвий-бадий вазифа бор. Барчаси эса, мужассамлашган ҳолда Октябрь инқилобидан кейин давр ҳақиқатини, ижтимоий ҳаётнинг яхлит бир манзарасини гавдалаштириш учун хизмат қилаётир.

Демак, «Анор» ҳикояси мисолида кузатилганидек, ҳикояда характерлар саноқли: повесть ёки романдагидек кўп бўлмас экан. Лекин энг муҳими, ана шу характернинг кенглиги, чуқурлиги ҳикояни роман ва повестдан ажратиб турувчи асосий хусусиятдир. Бироқ фақат характер билангина чегараланиб қолиш потўғри бўлур эди. Туробжон характери пишиқлиги ва баркамоллиги жиҳатидан ҳеч қайси романдаги характердан қолишмайди. Лекин у қайси материалда, қандай воқеалар кўламида тасвирлангани ҳам катта аҳамиятга эга. «Қутлуғ қон»ми, «Сароб»ми, исталган романи олманг, уларда кенг воқеалар ва маълум бир ҳаёт оқимидан келиб чиқувчи характерлар фақатгина бир-иккита бўлиб чегараланиб қолмайди; алоқадаги персонажлар ҳам тўлиқ ва мукамал характер даражасига кўтарилади. «Анор», «Ўғри», «Бемор» ва ҳоказо ҳикоялар роман ёки повестга нисбатан тор воқеа асосида тасвирланган, сон жиҳатидан ҳам озроқ бўлган характерга қурилади.

Мана шу икки хусусият — характер кенглиги ва воқеалар кўламида жанрнинг учинчи асосий хусусияти — ҳажм масаласи келиб чиқади. Бу — юқоридаги мазмуний масалаларнинг энди шаклдаги кўринишидир. Лекин баъзи ҳикоялар повестдан, баъзи повестлар романдан каттароқ бўлиши ҳоллари ҳам учрайди. Бу кўлами торроқ бўлишига қарамай, чуқур ва атрофлича очилади, шунинг учун ҳажм кенгайди. Повестда бир неча (ҳикояга нисбатан кўпроқ) ўзаро алоқада бўлган характерлар ҳикоячалик чуқур эмас, бирмунча юзакироқ (ёзувчи мақсадидан келиб чиқиб) тасвирланади. Шунинг учун ҳам, юқорида айтганимиздек, баъзан ҳикоя повестдан, повесть романдан катта бўлиши мумкин. Бироқ ҳажм иккинчи даражали масала бўлгани сабабли жанрларнинг асосий хусусиятини белгиламайди, чунки у асар материалли ва характернинг қай даражада ёритилиши билан боғлиқ бўлиб, ана шу омиллардан келиб чиқади.

Ёзувчи Виктор Астафьевнинг фикрича, кичик повестлар узай-

тирилган ҳикоя, ҳикоя эса, кичик романдир²⁶. Аслида В. Астафьевнинг эмас, 30-йиллар Америка танқидчилари ва уларга эргашган баъзи рус танқидчиларининг бу фикрига қўшилиб бўлмайдди. Узун ҳикоя — кичик роман, кичик роман — узун ҳикоя сингари комбинацион ўхшатишлар китобхоннинг жанрни аниқлаб олишида чалкашликлар туғдиради ва анархияга ўхшаш бир нарсани юзага келтиради. Повесть — узайтирилган ҳикоя ҳам эмас, ҳикоя — кичик роман ҳам эмас. Ҳикоя — ўзига хос, бутун бошли жанр — ҳикоядир.

Маълумки, ҳикоя очеркка энг яқин бўлган жанрлардан бири. Уларнинг қўлгина умумий томонлари бўлиши билан бир қаторда, ўзаро фарқланувчи хусусиятлари ҳам бор. Энг асосий фарқлардан бири, очерк материали ҳаётий ҳақиқат асосига қурилса, бу нарса новеллист бадний тафаккури учун эркиндир. Очерк ҳақида, унинг ҳикоя жанридан фарқи ҳақида биз тўхтаб ўтирмаймиз. Махсус ишни талаб қилувчи бу масалани қолдириб, бевосита ҳикоя ҳақида гапирингга ўтайлик. Хўш, ҳикоя нима?

Ҳикоя жанрининг қонуниятлари ҳақида гапириледиган бўлса, улар турғун ва абадий бўлмай, ҳар гал миллий маданиятнинг конкрет тарихий шаронти, воқеликнинг индивидуал ёзувчи кўзи билан аке эттирилиши, ҳамда ҳикоянависнинг бадний маҳорати ва таланти билан белгиланади²⁷. Демак, ҳикоя учун, катетлар квадратининг йингиндиси гипотенуза квадратага тенг, сингари аниқ ва конкрет таъриф йўқ. Чунки, санъатда таъриф догма эмас, у очилган, очилаётган ва келажакда очиладиган минглаб қирраларга эга. Шунинг учун ҳикоя жанрига ҳам таъриф берилганда унинг ҳамма хусусиятларини қамраб олиш мумкин эмас. «Икки юз йилдан буён Ғарб адабиётшунослиги қанчалик ҳаракат қилмасин «новелла» терминининг аниқ ва ёрқин таҳлилини беролмайдилар»²⁸. Икки юз йил. Бу жуда катта давр. Нима учун шунча вақт ичида аниқ таъриф берилмади, деган савол тугиланди. Бунинг сабаби шуки, икки юз йилдан буён жанр бир жойда догма бўлиб тургани йўқ, у ўсмоқда, ривожланмоқда, ўзининг ранг-баранг қирраларида намоён бўлмоқда.

Шу сабабдан айрим танқидчи ёхуд ҳикоянависларнинг, масалан, В. Аксеновнинг: «Ҳикоя жанрининг аниқ чегаралари бўлмаган лозим (таъкид бизники — Б. Н.). У аниқ ва муайян бир пластик хусусиятга эга»²⁹, дейишига маълум даражада қўшилмаслик мумкин. Нима учун? Шунинг учунки, жанрни аниқ чегаралаб, белгилаб қўйиш унинг имкониятларини, қирраларини маълум даражада чеклаб қўяди ва жанр хусусиятларини «камбағаллаштириш»га олиб келади. Масалан, жуда кўп адабиётшунос

²⁶ Литературная Россия 1965. 3 июля.

²⁷ Литературная Россия. 1964. 19 июня (Редакция мақола).

²⁸ Разговор о новелле//Знамя. 1935. № 1. С. 211.

²⁹ Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 85.

ва ёзувчилар, хусусан, В. Шкловский³⁰, Л. Н. Тимофеев³¹, Ю. Куратов³² ва бошқалар ҳикоя жанри қаҳрамон ҳаётининг ниҳоятда қисқа бир даврини кўрсатади ва характерлар сони жуда чегараланган, битта ёки иккита бўлади, дейдилар. Бу фикр тўғри. Лекин уни жанрнинг таърифини узил-кесил тўғри ифодалай олувчи эпизоднинг дейиш мумкин эмас. Чунки бир эмас, бир неча қаҳрамон характери (жанр имконияти доирасида), кичик бир эпизоднинггина эмас, каттароқ ҳаётий эпизодни кўрсатувчи ҳикоялар ҳам йўқ эмас (бу хусусиятлар ҳикоячиликнинг айниқса сўнгги даври учун ҳосил).

Ҳикоянинг асосий хусусиятларидан бири боғ ва раиғ-бараиғ воқеалар оқимида эиғ асосий моментларнинг тавлаб олинишидир. Лекин у умумий ҳаёт оқимида юлиб олинган эпизод эмас. Ҳикоя бошлангунча ва у тугагандан сўнгги қаҳрамон характери китобхонга қоронги бўлиб қолади, дегувчи айрим танқидчилар фикрида жон бўлса-да, бу фикр жанр хусусиятларидан бирини маълум даражада тўғри ифодаласа-да, уни мутлақ тўғри деб қабул қилганига асос бўлолмайдн. Чунки ҳикоя шундай жанрки, унинг айрим нурдай тиниқ ва ўткир штрих, деталларидан қаҳрамоннинг ҳикоя бошлангунча ва ундан сўнгги характери ва тақдирн ҳақида тасаввур ола билиш мумкин. Шу жиҳатдан ҳикоя китобхоннинг ўзини ҳам қаҳрамонлардан бирига айлаптирадиган, ундан мушоҳадакорликни талаб қиладиган, ўз фантазияси билан керак ўринларни тўлдирини тақозо қиладиган жанрлардан биридир, дейиш мумкин.

Адабиёт назарияси дарсликларнда озми-кўпми, уни аниқлашга ҳаракат қилинади. Бироқ ҳар бирида ҳар хил фикр мавжуддир. Уларнинг бирини тўғри, иккинчисини нотўғри дейиш ҳам мумкин эмас. Афсуски, баъзи танқидчилар, адабиётшунослар шундай қиладилар. Ваҳоланки, бир олимнинг дарслигида масала чуқурроқ ёритилса, иккинчисида бир оз саёзроқ, бирида масаланинг бир томони асосий мезон қилиб олинса, иккинчисида бошқа бир масала асосий ўлчов қилиб олинади. «Ҳикоя нима? — дейди испан танқидчиси Хуан Бош. — Бу жанрни аниқлаш жуда ҳам мушкул, ҳатто бу масалани ҳал қилиб бериш гениал танқидчиларнинг ҳам қўлидан келавермаган»³³.

Кўпгина олимлар ҳикоя жанрига исбатан турли ўхшатишлар қўллайдилар. Қайсидир адабиётшунос айтган эканки, ҳикоя уйдан жуда зарур иш билан чиққан одамга ўхшайди. Бутун хатти-ҳаракат, ўй-фикр, муомала-муносабат ана шу зарур ишни амалга ошириш учун қаратилмоғи лозим. Япон адабиётшуноси О. Кендзабуро куйидаги фикрни билдирди: «Ҳикоя катта тезликда

³⁰ Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961. С. 150.

³¹ Основы теории литературы. М., 1963. С. 331—332.

³² Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 71.

³³ Хуан Бош. Возможности рассказа/Иностранная литература. 1965. № 8. С. 229.

кетаётган велосипеднинг рулига ўриятилган кўзгуга ўхшайди. Кўзгугу ўзи ҳаракатда бўлиши билан бирга, ҳаракатда бўлган кишиларни акс эттиришига ҳам қобил. Роман эса ҳайдовчининг велосипеддан тушгандан сўнгги ўй-фикрларидир»³⁴. В. Г. Белинский ҳикоя ҳақида қўйидаги фикрни билдиради: «Қачонлардир, аллақачонда ажойиб топиб айтилган эдики, повесть (ҳикоя назарда тутилади — Н. Б.) инсоният тақдирининг поёнсиз поэмасидан бир кўришидир»³⁵.

Биз юқорида ҳикоя жанри ҳақида билдирилган умумий фикрларни келтирдик. Ҳозирги баъзи адабиётшунослар ҳикоя ҳақида қўйидаги фикрларни билдирадилар: 1. Ҳикоя биргина воқеа асосига қурилади. 2. Ҳикояда характер биргина эпизод орқали намойиш бўлади. 3. Характерлар тайёр ҳолда бериллади. 4. Характернинг бир ҳолатигина кўрсатилади. 5. Характернинг ҳикояга киргувчи бўлган ва ҳикоя тугагандан сўнгги ҳолати ўқувчига номаълум қолади. 6. Ҳикояда персонажлар сопи чекланган бўлади. 7. Ҳажми кичкина бўлади ва ҳоказо, ва ҳоказолар...

Бу фикрларнинг ҳаммаси нисбатан тўғри бўлиб, унинг талабларига мос тушувчи ҳикоялар сопи минглаб. Бироқ ҳамма ҳикоялар эмас. Чунки юқоридаги фикрларнинг ҳар бирига тескари бўлган, уларга мос тушмайдиган кўпгина ҳикоялар ҳам йўқ эмас. Шунинг учун, юқоридаги фикрларни баайини тўғри, ҳамма ҳикояларга умуман хос бўлган хусусият деб қаралиши нотўғри бўлур эди.

Абдулла Қаҳҳор айтганидек, бир яхши эпиграмма ёмон дostonга арзийди, маза-матрасиз романдан муваффақиятли ҳикоя фойдали.

Бироқ баъзи танқидчилар ҳикоя жанрига ҳаддан танқари юқори баҳо бериб, бир ёқламаликка йўл қўймоқдалар: «...Мазмун ва баднийлиги жиҳатидан, ғоявий аҳамияти ва ички нагрукасидан роман ва повесть жанрларига тенг келувчи ҳикоялар пайдо бўлди»³⁶, деган Станислав Мелешиннинг фикрига қўшилиб бўлмайди. Чунки ҳар бири ўзига хос бўлган жанрларни тенглаштириши мумкин эмас. Ҳикоя ҳам, роман ва повесть ҳам ўзига яраша бир олам. Бири иккинчисига тенг келолмайди. М. Шолоховнинг «Шибалконнинг тақдири» асари ажойиб ҳикоя, бироқ у «Тинч Дон» бўла олмайди. Абдулла Қаҳҳорнинг «Даҳшат»и тенгсиз ҳикоя, бироқ у «Ўтмишдан эртақлар» эмас. Тагорнинг «Шубҳа» ҳикояси билан «Ҳалокат» романи ўртасида ер билан осмонча фарқ бор.

Ҳикоя бешқа жанрлардан объект қилиб олинган воқеалар кўлами, тасвирланаётган материал хусусияти билан бир қаторда, асосан, объект қилиб олинган ҳаётий материални тасвирлаш усулидаги хусусият билан фарқ қилади. Кўпгина адабиётшунос

³⁴ Кендзабуро Оэ. Время малых жанров//Иностранная литература. 1965. № 8. С. 223.

³⁵ Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х томах. Т. I, М., 1948. С. 112.

³⁶ Мелешин С. Герои и «маникёны»//Литературная Россия. 1964. 26 июня.

ва танқидчилар эса, бунинг аксини айтадилар. Ҳикояга фақат шу жанр талабига жавоб бера оладиган материалгина объект қилиб олинади, қаҳрамон ҳаётининг умумдан юлиб олинган яққа (ёки у билан боғлиқ бир неча) эпизоди ҳикояга материал бўлиб хизмат қилади. Бир жиҳатдан бу фикрлар тўғридек туюлади; чунинчи, А. Қаҳҳорнинг «Бемор», «Ўғри», А. П. Чеховнинг «Чинчикининг ўлими», «Хирургия», «Стефан Цвейгнинг «Ёзги повелла», Лури Барбюснинг «Муҳаббат» ҳикояларини қулоғидан чўзиб роман ёки повесть қилиш даркор эмас.

Бироқ масалага объектив ёндашайлик; юқоридаги ҳикояларда ёзувчи ўз диққат-эътиборини фақатгина шу аке эттирилган эпизодгагина қаратган. Бошқа ҳаётий воқеалар ёзувчи эътибордан тўшириб қолдирилган. Асарга асос қилиб олинган материал — эпизодгина биринчи планга қўйилган. Ваҳолонки, ана шу асарлар атрофлича, кенг, бир эмас, бир неча қаҳрамон характери аспектида ҳам ёзилиши мумкин эди. Лекин ёзувчининг бошқа эпизод ва характерлар қизиқтирмайди. Уни фақатгина ўзи танилаб олган қаҳрамони, унинг характерини очадиган ҳодисаларгина қизиқтиради. Ёзувчининг мақсади, маҳорати ва истёдоди ана шунинг амалга оширишга йўналтирилади. Бу ўринда ёзувчи бошқа жанрлардан сиқиллик, аниқлик, ихчамлик, тежамлик хусусиятлари билан фарқ қилувчи бошқачароқ тасвир усулига мурожаат қилади. Бироқ роман жанри учун эса, бизнинг фикримизча, биринчи ўринда тасвир этиш усули эмас, кенг тасвирлаб бериш учун етарли бўлган кенг қўламдаги ҳаётий материал, ҳаётий полютно талаб қилинади. Демак, бу материал ҳикояга, буниси романга хос дейиш нотўғри бўлиб (уни тўлалигича инкор этмаймиз, албатта), материални ҳикоя жанрининг материали сифатида белгилувчи асосий хусусият ёзувчининг тасвир этиш усулидир, деб қарамоқ тўғри бўлади.

Бу ўринда биз Абдулла Қаҳҳорнинг фикрига тўлиқ қўшишга олаёلمиз. Новеллист ёзади: «Узоқ йиллик ин-тажриба шунини кўрсатадики, жанрини биз ёзувчилар танламаймиз, балки адабиёт, жанр бизни танлайди. Тўғрироғи, жанр, бизнинг тушунча ва фарзларимизни эгаллаб олган ҳаёт материалига боғлиқ»³⁷. Агар адиб айтганидек бўлганда эди, Толстой, Тургенев, Чеховларнинг гениал санъаткор бўлиб етишувлари учун уларнинг ўз генийлари, талант ва маҳоратлари эмас, улар аке этдирган материалнинг ҳаётда мавжуд эканлиги ва уларнинг танлангани бўлиб чиқар эди.

Ҳикоя материал жиҳатидан ҳар бир халқ, давр, ёзувчи учун ўзига хос, алоҳида хусусиятга эга.

Ҳақиқатан ҳам, ҳозир биз билган ҳикоя жанрининг илдизи ўтмишдаги халқ оғзаки ижоди — латифа ва эртақларга бориб тақалади. Шарқда Рабғузий ва Пошшоҳўжаларнинг илк ҳикоятлари, гарбда Бокачонинг «Декамерон» асарига йиқилган латифалар бунинг яққол далили бўла олади. Бироқ уларда характер ри-

³⁷ Абдулла Қаҳҳор. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага//Шарқ юлдузи. 1965. 5-сон. 148-бет.

вожлашмайди, бир ҳолатда кўринади, холос. Сюжет эса ҳаётдаги бир қизиқ ҳодиса асосига қурилади.

Ҳозирги даврга келиб эса жанр тараққиёт жараёнини бошдан кечириб, унинг хусусияти, роли ва функцияси ҳам ўзгарди.

Ҳикоя, асосан, анъанавий конфликтларнинг янги ҳаётий материал асосида ўзгаришигина эмас, маълум материал асосида янги ўзгариш, янги характерларни тасвирлашни тақозо этиш даражасига кўтарилади. Бу, айниқса, ҳозирги давр ҳикояларига хос янги хусусиятдир. Чингиз Айтматовнинг «Қизил олма», «Оқ ёмғир», Саид Аҳмаднинг «Турналар», Шукр Холмирзасевнинг «Тикан орасидаги одам» «Ҳаёт абадий», «Кечаги кўп кеча» ва ҳоказо ҳикоялари ана шулар жумласидандир.

«Лаънати шимол» ҳикоясини сўнгги йиллар ёш совет прозаикларининг энг муваффақиятли асарлари қаторига қўйса бўлади. Шимолдан келган икки матрос Ялтада ўз отпускарларини ўтказишар экан, жуда зеркишади ва Чеховнинг уй-музейини томоша қилгани борилади. Ялтада Чеховнинг қандай яшаганлигидан кучли таъсирланиб, отпускарлари тугамасданоқ ўзларининг қадрдон дўстлари ва меҳнат қучоги — «лаънати шимол»га жўнаб кетишади. Оддийгина мана шу материал асосида ёзувчи давримиз ёшларининг типик характерини, инсонга, жамиятга муносабати ва дунёқарашини очиб бера олган.

Ҳикояга материал қилиб шундай катта бир ҳаётий воқеанинг кичик бир эпизоди олиндики, тасвирланадиган қаҳрамон характери асар ғоясини очиб бериш учун фақатгина шу эпизоддана ўзининг энг ёрқин ифодасини топсин. Полиция назоратчиси Счумеловнинг характерини очиб бериш учун оддийгина, эътиборсиз ит воқеаси олинган. Бу унинг ҳаётидан бир кўриниш, холос. Бироқ шу қаҳрамон характери қандай эканлигини кўрсатиш учун унинг ҳаётидан танлаб олинган бундан ҳам муваффақиятлироқ эпизод бўлиши мумкин эмас. Ҳикоя материалига тасодифий ҳодиса асос қилиб олингандек кўринади. Бироқ у шундай тасодифий ҳодисаки, унда қаҳрамонгина эмас, тузум ва давр характерини намоён бўлади. Чеховни гений қилган маҳорат сирларидан бири, қаҳрамон характерининг максимал даражада очилиши учун ҳаётий материаллар гирдобидан ана шундай энг аҳамиятли минимал эпизодни танлаш билиши ва топа билишидир.

Бу жиҳатдан 30-йилларда рус адабиётшунослигида нотўғри мулоҳазалар мавжуд эди. Танқидчилардан А. Тарасенков ва С. Метиславский кабилар ҳикоя асосига тасодифий ҳодисаларда очилувчи қаҳрамон характерини олинади ва, демак, ҳикоя жанрида типик характер яратиш мумкин эмас, деган нотўғри ва юзакли хулоса чиқарган эдилар. Бироқ Алексей Толстойнинг «Рус характерини» ҳикоясидаги Егор Дрёмов, Марья Полнкарловна, Катя Малишевсаларни, А. Қаҳҳорнинг «Кампирлар сим қоқди»сидаги кампирларни, «Асрор бобо»даги чолу кампирни қайси бир ўқувчи уруш давридаги совет оилаларига хос бўлган типик характерлар эканлигини инкор эта олади.

Ҳозирги давр кўпгина ҳикоянависларимизга хос бўлган умумий камчилик бор. Улар ўз асарларига материал танлашда бир-ёқламаликка йўл қўйиб, чегараланиб қолмоқдалар. Тасвир объекти қилиб олинган қаҳрамоннинг қизиқиш-интилишлари, фикр-мулоҳазалари, деўёқараши фақатгина унинг ўзига хос соҳаси объектидагина тасвирлаш одат тусига кириб қолмоқда. Тўғри, бу ижобий ҳодиса. Ишчининг меҳнатини, жангчининг матонатини, деҳқонининг меҳнат поэзиясидаги ички дунёсини очиб бериш — яхши. Биреқ етарли эмас. Ўзбек колхозчисини, биз, масалан, фақат колхоз ҳаёти доирасидагина эмас, ундаи кенгроқ масштабда, кенгроқ воқеалар замирида, айтийлик маданиятга, фанга, санъатга, ҳаётнинг барча ранг-баранг қирраларига бўлган муносаба-тида кўришни исташга ҳақлимиз.

Ҳикояга материал танлай билишнинг ўзига хос хусусиятлари бор. Ёзувчи жуда кўп, бой ва эътиборли ҳаётий материални ўрганган, уни эгаллаган бўлиши мумкин. Аммо бу билан иш битмайди. Ҳамма воқеаларни асарга киритавериш ғоявий тарқоқликка олиб келади. Бу ўринда новеллист маҳорати асар ғоясигагина хизмат қилувчи материални чегаралаб ола билиши билан баҳоланади. Машҳур француз ёзувчиси Буало айтганидек, ҳаётий материални асарга киритишда ёзувчи ўзини жиловламагунча ёзувчи бўлолмайди.

Ёш ёзувчиларимизда худди шу камчилик кўзга ташланади.

Ҳикояга қандай ҳаётий воқеалар материал бўла олади, деган саволга Белинский таъбири билан қўйидагича жавоб бериш мумкин. Ҳикоя: «...борингки, нимани хоҳласангиз (ёзувчи хоҳиши, мақсади асосий критерий — Н. Б.) шунини қамраб ола билади»³⁸. Ҳикояга материал олинган экан, ҳаммаша унинг асосида инсон характери ётади. Хўш, ҳикоя жанрида характер яратилишининг қандай ўзига хос хусусиятлари бор?

ҲИКОЯДА ХАРАКТЕР ВА ҒОЯ БИРЛИГИ

Аввало адабиётшуносликда ҳикоя жанридаги характер масаласига нисбатан айтилган айрим фикрлар билан танишиб чиқайлик. Ф. М. Головенченко ёзади: «Ҳикояда характер тараққиётда берилмайди. Ҳар бир шахс тайёр ҳолда намоян бўлиб, унинг бирор мусунияти очиб бериллади»³⁹. Л. И. Тимофеев ёзади: «Характер шаклланган, тайёр ҳолда кўрсатилади. Акс эттириладиган воқеагача характернинг қандай бўлганлиги, у тугагандан сўнг қандай бўлишлиги тасвирланмайди ёки йўл-йўлакай айтиб ўтилади»⁴⁰.

Бўқорндаги сингарни характер тараққиётда берилмайди, деган кўплаб адабиётшунос ва танқидчиларнинг фикрини келтириш мумкин. Бу фикрлар тўғри бўлса-да, уларни ҳикоя жанрининг

³⁸ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х томах. Т. I, М., 1948. С. 112.

³⁹ Головенченко Ф. М. Введение в литературоведение. М., 1964.

⁴⁰ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1963, С. 331—332.

барча намуналарига нисбатан айтиш тўғри эмас. Чунки ҳикояда характер тараққийтда ҳам кўрсатилиши мумкин. Шолоховнинг «Инсон тақдири», Мопассаннинг «Дўндик» ҳикояларидаги Соколов, Корнюде, Луазо, Дўндик, Стефан Цвейгнинг «Бир аёл мактуби»даги чин муҳаббатли аёл, Жек Лондоннинг «Ҳаётга муҳаббат»даги Билл ва унинг шериги, Пиримқул Қодировнинг «Юракдаги қуён» ҳикоясидаги Аброр, Нишонбой, Сайёра каби характерларни ким ривожланмаган, асарга тайёр киритиб, шундайлигича чиқариб юборилган характер дея олади. Тўғри, бу асарларда роман ё повестчалик ҳаётнинг кенг қўлами, характерлар тараққийети кўрсатилмаган бўлса-да, ҳикоя жанрининг чегараси, қонуни-қондаларидан максимал даражада фойдаланиб яратилган характерлар ривожли кўрсатиб берилган.

Ҳикояда характер тайёр ҳолда ҳам («Хамелеон», «Уғри»), ривожланган ҳолда ҳам (А. Қаҳҳорнинг «Кўр кўзнинг очилиши» «Асрорбобо», Ширвонзоданинг «Алина» ҳикоялари) кўрсатилиши мумкин.

Хўш, жанр учун характернинг қай йўсинда тасвирланишига рецепт йўқ экан, қайси ҳикояларда характерлар ривожли кўрсатилади-ю, қайсиларида кўрсатилмайди ва нима учун? Бунга жавобни ҳар бир индивидуал ёзувчининг маҳорати ва ўз олдига қўйган мақсадидан изламоқ тўғри бўлур эди. «Бемор», «Жонфигон», «Адабийёт муаллими» ёки «Хамелеон», «Семиз ва Ориқ», «Унтер Пришчебеев»ларда характерлар ривожли йўқ-ку, уни кўрсата олишда Абдулла Қаҳҳор ва Чеховнинг маҳорати етишмаганмиди? Бу асарлардаги характер миқёснинг ёзувчи мақсади, маҳорат эса шу мақсадни белгилайди. маҳорат ана шу мақсадни амалга ошириш учун йўналтиради. Чехов ҳам, А. Қаҳҳор ҳам юқоридаги асарларида қаҳрамонларининг муайян ҳолатдаги характерини очиб беришни мақсад қилиб қўйган ва геннал санъаткор сифатида муваффақиятга эришган.

Характер тараққийети кўрсатилган ҳикояларда эса ёзувчи мақсади қаҳрамоннинг бир эмас, бир неча эпизоддаги ҳолати ва ҳаракати билан ва мантиқий ўсиш жараёнида чуқурроқ кўрсатиб беришга қаратилган бўлади.

Демак, ҳикоя жанри учун характер рецепти бўлмай, уни ёзувчи мақсади белгилайди.

Характерлар ривожли, айниқса, сўнгги йиллар ҳикоячилигида кўпроқ сезилмоқда. Бунга сабаб, юксак суръатлар билан ўсиб бораётган жамиятимиз, унинг қурувчилари ҳаёти ва характерининг бир эмас, бир неча эпизодда кенгроқ ва чуқурроқ кўрсатиб беришга интилишидир. Ўзбек ҳикоячилигида бу тенденция ҳозиргача муваффақият билан эгалланмаган бўлса-да, унга кучли интилиш сезилмоқда. Бунинг биз А. Қаҳҳорнинг «Нурли чўққилар», П. Қодировнинг «Қалбдаги қуён», У. Назаровнинг «Одамлар» ва «Жазо», У. Ҳошимовнинг «Хаёлларга бўламан тутқун...», «Узун кечалар» ҳикояларида кўришимиз мумкин.

Бизга маълумки, Чехов, ва Қаҳҳор ҳикояларининг мавзуй бир-

бирига яқин. Утмишнинг чиркин, ярамас, қолоқ хусусиятларини фош этиш; шу нуқтаи назардан, гўё мавзу ҳам, ғоя ҳам бирдек туюлади. Лекин ҳикоя фақат ғоя ва мавзу билан чегараланганда эди. Чехов ва Қаҳҳор ҳам, бадий ижоднинг ўзи ҳам бўлмас эди. Лекин ёзувчилар ана шу ғоя ва мавзулар асосида янги одам — янги олам кашф этадилар, янги-янги характер яратадилар.

Ҳикояда акс этириляётган характердан буюк воқеаларга бей давр ва шу давр кишиси акс этиб турсун. Ғарбда шундай ҳикоялар пайдо бўлмоқдаки, уларда на мазмун, на форма бирлиги бор, на қаҳрамон характери. Хатто австралиялик ёзувчи Роберт Мүзель ўзининг машҳур романига «Фазилатсиз инсон» деб ном қўйган. Буларнинг ҳаммаси Ғарб модернизмнинг бир кўриниши, холос.

Ҳикояда асосан, характер проблемаси ётганлиги учун ҳеч қандай қизиқарли сюжет характер ўрнини босолмайди. Муваффақиятли ёритилган характерсиз актуал ва қизиқарли проблема қаламга олинса-да, ҳикоя тўла муваффақиятга эришолмайди.

Прогрессив турк ёзувчиси Сабоҳиддин Алининг «Бахтли лайча» ҳикоясини кўриб чиқайлик. Асар муаллиф тилидан олиб берилди. «Фақат қайғули ҳодисалар ҳақида» ёзган ёзувчидан дўстлари хафа бўлишади. «Наҳотки доимо оч-яланғочлар, дардли ва жафокашлар ҳақида ёзсанг?.. Наҳотки дунёда биронта ҳам гўзал ва ёқимли нарса қолмаган бўлса... Наҳотки мамлакатимизда биронта ҳам бахтли, юзи қулган киши топилмаса»⁴¹. Ва бу гал ёзувчи мамлакатда мавжуд бўлган «тўқлик ва муҳаббат ҳақида», «...бахтли итлар ҳақида» ёзишга қарор қилади. Ёзувчи бир бой хонадоннинг лайчасини сайр қилдириб юривчи малайни ҳикоя қаҳрамони қилиб олади. Мана қаҳрамон хатти-ҳаракатидан келиб чиқувчи бир штрихда берилган характер: «Малай қадамини лайчанинг қадамига мослаб босади. Агар ит бир оз тўхтаб тургиси келса, у кутиб туради, ит илгари юргиси келгандагина у ҳам юра бошлайди» (Ўша китоб. 169-бет).

Ҳа, дарвоқе, бу мамлакатда баъзи ўринларда одам итни эмас, ит одамни етаклаб юрадиган ҳоллар йўқ эмас. Мана, бир неча сатрга жойланган характер. Фақат малай характерли эмас, мавлум даражада мамлакат характерининг айрим қирраси сифдирилган шу сатрларга.

Баъзан, ҳикояда иштирок этмаётган, «орқа план»да тасвирланган қаҳрамонга нисбат берилган ўткир штрихли икки-уч характеристика уни жанр доирасидан характер даражасига кўтара олади. Характер яратишда ҳикоя жанрига хос бўлган хусусиятлардан бири шудир. Бу хусусият роман ва повесть жанрларига хос эмас, уларнинг ҳажм ва қонун-қондалари характерни «орқа план»да эмас, бевосита олдинги планда иштирок этириб тасвирлаш хусусиятига эгадирлар. Юқоридаги асарда ҳикоячи қаҳрамон (автор) одеялга кучукни ўраб кетаётган малайни кўриб сў-

⁴¹ Турк ҳикоялари//Сабоҳиддин Али. Бахтли лайча. Тошкент, 1958. 167-бет.

райди: «Нима бўлди? Лайчага бир нарса бўлдими? — Йўқ, — деди малай, менга бошдан-оёқ разм соларкан, гердайиб. — Худо сақласин, ҳеч нарса бўлгани йўқ! У бугун уч-тўрт марта йўталди. Баъзи-баъзида ўзи шунақа йўталади, лекин бекам хавотир олаятдилар»⁴².

Яна:

«Бу қандай бўлди? Ахир лайчаларингиз сира вовилламасди-ку?»

— Э...э... — деди малай, — вовиллашининг жони бор, зерикибди... Бекамиз дарров машина билан докторга одам юборди» (Уша китоб. 171-бет). Бутун асар давомида иштирок этмаган ҳолда итнинг бекаси малайи томонидан икки мартагина тилга олинади ва мана шу икки штрих орқали бека характери намоён бўлади. Бека итига шунчалик ғамхўрки, бу мамлакатда инсонга шунчалик ғамхўрлик қилинмайди. Муаллиф ҳикоя финалида ёзди: «Агар ҳамма одамлар яна шу лайча кечираётган ҳаётнинг, жуда бўлмаганда, ўндан бирига эга бўлганларида эди, сўз бериб айтманки, бундан сўнг битта ҳам қайгули ҳикоя ёзмас эдим» (Уша китоб. 171-бет).

✓ Юсак санъаткорлар ҳикоясидаги характер тақдирида маълум даражада давр ва мамлакат, қолаверса, жамият тақдирини намоён бўлади. Ҳикояда характер тарозу ўлчови, бироқ у фақатгина характер бўлиб қолса («самоцель»га айланса), қаҳрамон характери асар ғоясига сингдириб юборилмаса ва, аксинча, асар ғояси қаҳрамон характерида ўз ифодасини топа олмаса, асарнинг ғоявий-бадиий қиммати йўқолади. Ва аксинча, характер иккинчи ўринга тушиб қолиб, фақатгина сюжетга берилиб кетиш («самоцель»га айланиш) ҳам салбий оқибатга олиб келади. Ҳикоя асосида қизиқ воқеа эмас, қизиқ характер, бой воқеа эмас, бой характер ётиши керак. Аниқроғи, воқеа тайин-тутуруқсиз сочма эмас, маълум бир характер дунёсини очиш учун хизмат қилиши, шу характер теварагида жипслашуви лозим. Бундан келиб чиқадики, ҳикоя жанрида характер («самоцель»га айланмаган ҳолда) сюжет ва бошқа масалаларга нисбатан ҳал қилувчи аҳамиятга эга.

Умуман, бадиий ижод соҳасида андаза бўлмаганидек, ҳикояда характер яратилиши учун ҳам андаза йўқ бўлиб, у ёзувчи маҳорати ва конкрет мақсадидан келиб чиқади. Характер қотган ҳолда ҳам, ривожланган ҳолда ҳам берилиши мумкин. Бироқ бу ўсиш жараёни жанрнинг ҳажм жиҳатдан чегараланиши сабабли, повесть ва романдаги сингари кенг даврни эмас, бир ёки бир неча эпизоддангина иборат бўлади. Бироқ ҳажм чегараланиши жанр қимматини туширмайди, ҳикояда характер бошқа жанрлар билан бир қаторда даврларни кўтариб чиқишга қодир.

Қаймоғи ёмон сутнинг ўзи нима бўларди, — дейди И. С. Тургенев. Ҳикоя ёзишдан аввал ёзувчи олдида катта бир савол ётади. Шу ёзаётган асар орқали ўқувчига нима демоқчиман? Унинг

⁴² Турк ҳикоялари. Тошкент, 1958. 170-бет.

қалби-шуурига қандай озук бермоқчиман? Нимага ўргатаман-у, нимага даъват этаман? Ҳикояда ўз ифодасини топувчи ҳамма нарса мана шу саволларнинг жавоби теварагида бирлаштирилиши лозим. Шу саволларга жавоб берадиган нарса — ғоядир. Дарвоқе, ҳикоянавис ўз асарида қандайдир муҳим проблемани қўя олишигина эмас, уни ҳал қилиб бера олиши ҳам лозим. Учқун Назаровнинг «Одамлар» ҳикоясида кўпчилигимизни тўлқинлантирган ҳаётний проблема қўйилгангина эмас, моҳирлик билан ҳал қилиб берилган ҳам. Ёзувчи ўз олдига қўйган мақсадини, асар ғоясини ўқувчига равшан ва аниқ қилиб етказа олади.

Бироқ асар ғояси баъзи ҳикоялардаги сингари (масалан, Мирмуҳсиннинг «Муҳаббат» ва «Созанда», Учқун Назаровнинг «Одамнинг тафти» ҳикоялари) чой тагида йиғилиб қолган қанд қуйқасидек тайёр ва насиҳатомуз, баъзан изоҳ ҳолида эмас, асар баданига сингдириб юборилган ҳолда берилиши керак. Бу муваффақиятни Одил Ёқубовнинг «Аямажуз», Улмас Умарбековнинг «Юлдузлар», Уткир Ҳошимовнинг «Муҳаббат» ҳикояларида учратамиз.

Ҳикояда бошқа эпик жанрлардаги сингари биринчи планга мазмун ва сюжет тараққиёти жараёнида кўринадиган характер эмас, характерларга сингдирилган ғоя чиқиши керак. Чеховнинг «Хирургия» ва «Уйқу истаги», Анри Барбюснинг «Меҳр» ва «Крест», Абдулла Қаҳҳорнинг «Томошабоғ» ва «Бек» ҳикоялари ана шундай. Чеховнинг юқоридаги икки ҳикоясида ҳеч қандай катта мазмун йўқ. Бироқ улардаги типик деталлар орқали типик характерлардан келиб чиқувчи асар ғояси ўқувчига XIX аср Россиясининг ҳаёти китобидан икки варақни шарҳлаб беради.

Ҳар бир асарининг қиммати унинг қайси жанрдалиги, ҳажми, қизиқлиги билан эмас, ўқувчига етказувчи характер ва унда ўз ифодасини топувчи ғоя билан белгиланади. Бу ўринда ғоя ва образларнинг ўзаро муносабати (масаласи) келиб чиқади. Булар бир масаланинг икки моҳияти бўлиб, ғоя образда ифодаланади, образ эса ғояни ташувчи тип. «Қаҳрамон — персонажга айланган идеалдир», — деган эди Бальзак. Ҳозир матбуотимизда босилаётган кўп ҳикояларнинг муваффақиятсизлигининг асосий сабаби ҳам ана шу — ғоя ноаниқлиги ва мавҳумлигида ва, бинобарин, қаҳрамонлар характерининг ўзига ҳослиги йўқлигидадир. Чунки ғоя ноаниқлиги қаҳрамон проблемасининг муваффақиятсиз ҳал бўлашига олиб келади ва аксинча. Масалан, Фарҳод Мусажоновнинг «Қишлоқли қиз» ва «Пушаймон», Ш. Холмирзаевнинг «Тикак орасидаги одам», «Биз кеч қолиб юрамиз», Уктам Усмоновнинг «Йўлда» ҳикояларида шу камчилик сезилади. Бу ҳикоялардаги ғоя ва характернинг хирароқ чиққанлиги асарни муваффақиятсизликка олиб келган. Шу сабабдан, «ноаниқ қаҳрамон ҳамisha ноаниқ ғояга йўлдош бўлади»⁴³, — деган Сергей Антонов жуда ҳақдир.

⁴³ Антонов С. Письма о рассказе, М., 1964. С. 106.

Агар йигит қизга бирор нарса ҳадя қилса, унинг қиммати нима ҳадя қилинганлиги билан эмас, ким ҳадя қилганлиги билан ўлча-нади. Агар севган йигит ҳадя қилган бўлса, қиз учун оддийгина откритка орқасига ёзилган икки оғиз сўз ҳам бир оламга тенг маъно. Лекин ёзувчи ошдиқ йигит, асарн откритка, китобхон унинг севган қизи эмас. Бу ўринда асар қиммати ким ёзганлиги билан эмас, нима ёзганлиги ва қандай ёзганлиги, бизга қандай янгилик, қандай гоё бериши билан, қалбимиз ва шууримизда қандай эзгу ниятлар уйғота олиши билан, замон ва замондошимиз қиёфасини қай даражада кўрсата олиши билан белгиланади. Бир-икки эмас, миқдонилаб китобхоннинг юрагида тугилиб ётган дардини ўз вақ-тида топиб, сезиб, унга яшаш ва меҳнат қилиши учун ёрдам бе-риши билан белгиланади.

Ҳикоянинг таъсир кучи, ошуви ва гоёнинг яққолроқ намоён бўлушини таъминлайдиган приёмлардан бири асосий гоё док-ланган жумла ва эпизодларнинг асар давомида бир неча бор такрорланишидир. Бунга Чеховнинг «Семиз ва Ориқ», Қажор-нинг «Ўғри», У. Умарбековнинг «Чўпон Василь ва унинг фар-зандлари» ҳикоялари мисол бўлади. Ориқнинг ўз хотини, ўғли, оилавий аҳволи тўғрисида бир неча марта такрор гапириши, ўғир-ланган ҳўкизининг бутун ҳикоя давомида қайта-қайта тилга оли-ниши, чўпон Василь етти ўғлининг номини такрор-такрор сана-ши асар гоёсининг яққолроқ намоён бўлишини таъминлайди. Бу ҳудди поэзиядаги рефрен масаласига ўхшаб кетади.

Кучсиз ҳикоянинг асосий касали — гоёнинг ноаниқлигидир. Ноаниқ гоё — кучсиз ҳикоя демакдир. Ҳикояда бир неча персонаж бўлиши мумкин. Улар ҳар хил гапирдилар, ҳар хил ҳаракат қи-ладилар, яъни ҳар хил характерлардир. Бироқ, характерлар тур-ли бўлишидан қатъи назар, уларнинг ҳар бир ҳаракати асосий гоёни очиб учун хизмат қилиши керак. Агар бирон мақсад кўз-ланмаган бўлса, гоё ва характер учун хизмат қилмаса, қаҳра-мон қўлига аллалатиш учун чақалоқ бериб қўйишга ҳожат йўқ. Майдонда ўйинчи футбол ўйнаш ўрнига, институтда сиртдан ўқи-ши эсига тушиб қолиб, қўйнидан қалам-дафтар чиқарганча Ньютон биноми ёки эҳтимоллар назариясига онд масала ечиши нақадар кулгили бўлур эди.

ДЕТАЛЬ ВА ДАЛИЛЛАШ

Деталь — санъат асарн учун мисоли гавҳар (С. АНТОНОВ). Ҳикоя жанрида яратилган жаҳон шоҳ асарларидан «Инсон тақ-дири»да қуйидаги сатрлар бор: «У халтасини (тамаки халтача — Б. Н.) ёзаётганда, мен унинг бурчагига «Лебедянская ўрта макта-бининг 6-синф ўқувчисидан азиз жангчига» деб ипак билан ёзил-ган хатни кўриб қолдим»⁴⁴.

⁴⁴ Шолохов М. Асарлар тўплами. Саккиз томлик. VIII том. Тошкент, 1965. 38-бет.

Юқоридаги деталда бир штрих орқали фронт орқасидаги совет халқи — ўқувчиларининг характери, меҳри ва олижаноблиги ўз ифодасини топган. Фақатгина шу мазмунни ифодалаш учун бутун бошли ҳикоя ва повесть ёзилиши мумкин. Шолохов эса битта деталь орқали ана шу мақсадга эришган.

Ёки бошқа бир мисолга мурожаат этайлик. Ғ. Ғулومнинг «Менинг ўғригина болам» ҳикоясида кекса кампир билан ўғри ўртасида шундай суҳбат кечади:

«...Энди бу ёққа қара, ўғри болам, ҳадемай тонг ҳам ёришиб қолар. Ана, ёруғ юлдуз ҳам тиккага келиб қолди. Ошхонанинг ёнидаги тутдан сирғалиб пастга туш, ўтинимиз йўқ. Ошхонада бир замонлар бовдан келган бир-иккита ёнроқ тўнка бор, болтани олиб, шунинг бир чеккасида озгина учириб бер, қумғон қўяман. Кеча тоғанг бериб кетган зогорадан иккитасини олиб қўйганман, биргалашиб чой ичамиз. — Йўқ-э, буви, — деди ўғри, — тўнка ёриб-ку берарман, аммо чой ичолмайман, чунки кун ёришиб қолса, мени таниб қоласиз. Жуда ҳам юзминни сидириб ташлаганим йўқ, андишам бор, уяламан»⁴⁵. Ушбу парчадан ҳикоядаги воқелик кечган халқнинг оғир турмуши, ота-онаси ўлиб тўрт фарзанди етим қолган хонадон бошига тушган ҳаётнинг аччиқ кунлари, ана шундай бир таҳир турмуш кунлари ҳам меҳнаткаш одамлардан меҳр-оқибат кўтарилмагани гоят ишонарли, ҳаётинг акс этган. Бу — иңқилобдан олдинги ҳаётнинг реалистик бир манзараси. Унда ёрқин характерлар, картина ва одамлар ўртасидан кўтарилмаган самимий инсонийлик, меҳр бор.

Ҳикояда деталь худди жанрнинг ўзига ўхшаб кичик ҳажмда катта мазмун ифодалай олади. Кузатилган мақсад деталь орқали ўқувчига дарҳол етиб бормоғи, лозим. Ҳикояда деталга шундай нагрузка ортилган бўладики у бир неча сатрда роман ё повестининг бир неча бўлимида ифодаланган нарсани ўзида мужассамлантирсин. Ҳикояда деталдан иложи борича кўп фойдаланиш мумкин, бироқ меъёрни унутмаслик лозим. Хол чиройли нарса, лекин ўн тўрт кунлик моҳрўй чехрада бир эмас, ўн тўртта хол бўлса-чи? Бу ўринда у моҳрўй ўн тўрт кунлик ойга эмас, ўн тўрт тийинлик магизли булочкага ўхшаб қоларди.

Ҳикояда деталь фақатгина деталь бўлиб қолмай, умумлашма кучига эга бўлмоғи лозим. Саид Аҳмаднинг «Турналар» ҳикоясидаги турна бир деталь холос, бироқ ундан келиб чиқадиган ҳулоса, умумлашма эса асар руҳига мос равишда унинг гоёсига сиғдириб юборилган.

Кучли фарқланмаса-да, деталь ҳар бир жанрда ўзига хос кўринишга эга бўлади. Романининг деталлари ўз жанрига яраша йилнинг ойлардан, повесть деталлари ойнинг кунлардан, ҳикоя жанрнинг деталлари эса куннинг соатлардан ташкил топиши сингаридир.

⁴⁵ Ғулум Ғ. Гилос данагидан тасбеҳ. Ҳажвий ҳикоялар, Тошкент. 1966. 10-бет.

Деталь характер очишда энг аҳамиятли воситадир. Чехов Кириловнинг Абогинни бир дақиқалик кутиб ўтиришини бекор ўтказмай («Душманлар» ҳикояси) унинг характерини очиш учун бир деталдан фойдаланади. Кирилов Абогинни кутиб ўтирар экан, бармоғига қарайди. Куйган бармоқлар детали ўз меҳнати билан кун кўрувчи врачни кўз олдимизга келтиради. Чунки қадоқ қўллар киборларда эмас, меҳнаткаш инсондагина бўлиши мумкин. Демак, Чехов Кириловни халқ вакили, ҳақиқий врач, ўз касбининг севади, беморларга иззат ва ҳурматда бўлади, деб ўтирмайди. «У қарболка куйдирган қўлини креслода томоша қилиб ўтирарди»⁴⁶, дея қўя қолади, холос. Уқувчи юқоридаги мазмуини шу мисралардан тушуниб олади.

Ҳозир адабиётшунос сифатида танилиб кетган Иброҳим Ғафуровнинг «Ҳомий» ҳикоясини олайлик. Деталь қилиб ёш инженернинг чизган чертёжи олинади. Бу асарнинг бутун гоя ва характерини тутиб турувчи магнит — деталдир. Ижобий қаҳрамоннинг ўз касбига муҳаббати, метин продаси ҳам, салбий қаҳрамоннинг иккиюзлама, ёш кадрларга эътиборсиз қарashi, замонадан орқада қолиб кетган раҳбар эканлиги ҳам шу чертёж детали орқали очиб берилади.

Улмас Умарбековнинг миттигина «Муҳаббат» новелласини севги-муҳаббат темасида ёзилган сўнгги йиллар ўзбек ҳикоячилигининг энг муваффақиятлилари қаторига қўйса бўлади. Унинг қисқагина сюжети қуйидагича: Икки дўст ҳар шанба учрашиб сайр қилгани кетишаркан, уларни қўшни қиз мўлтираган кўзлари билан кузатиб қолади (бир деталь). Экспедицияда ҳалок бўлган Кабирнинг қабрини зиёрат қилгани борган дўсти мармар тош устига янги қўйилган гулларни кўради. Ким қўйди экан? Онаси эмас, у қариб қолган, бу ерларга келолмайди. Севган қизи ҳам эмас, Кабир вафот этгач, у бошқа йигит билан бўлиб кетди. Шу пайт бошини эгганича ўша қўшни қиз салом бериб ўтиб кетади (Иккинчи деталь). Бор гап шу. Бироқ нақадар муваффақиятли ва оригинал новелла! Унинг муваффақиятини таъминловчи омиллардан бири — деталлар. Шу икки деталь орқали олижаноб, пок муҳаббатли қиз характери намоён бўлади.

Муваффақиятли деталь асар қимматини ошириш билан муваффақиятсиз деталь ҳам унинг қийматини туширади. Ёмон сабаби ошни бемаза қилади. Шунинг учун деталь бемақсад, ноўрин ишлатилмаслиги лозим.

Деталь кўпинча субъектив, яъни муаллиф нуқтан назаридан чиқиб танланади. Демак, деталь ҳикоянинг энг асосий қисми бўлиши билан бирга, шу қисмда муаллиф позициясининг энг ёрқин намоён бўлиш ўрни ҳам деб қарамоқ керак.

Биз юқорида деталь ҳақида қисқача тўхтаб ўтдик. Бироқ яхши деталь ҳамма вақт ҳикоя қимматини оширавермайди. Деталь том

⁴⁶ Чехов А. П. Танланган асарлар. Уч томлик. I том. Тошкент, 1957. 262-бет.

маънода ўз вазифасини адо эта олиши учун у мантиқан исбот-ланиб, далиллаб борилиши лозим. Шундагина деталь ва далил-лаш биргалашиб ҳикоя склети, унинг арматурасини ташкил қилади.

Қаҳрамон қулфатга тушган пайтда унинг чуқур руҳий ҳолати-ни кўрсатиш ўринга, у ижобий қаҳрамон, у совет кишиси, деб иш-лаб чиқариш планини бари бир икки юз фоиз қилиб бажариши ҳақида монолог ўқиса, бу — қаҳрамоннинг меҳнатсеварлиги эмас, характернинг мантиқсизлигидир. Баъзи Улуғ Ватан уруши ҳақи-даги ҳикоя қаҳрамонлари ўлишдан олдин узундан-узун ашула зйтиб ёки нутқ сўзлаб ўладилар. Агар шунга ёзганларнинг ўзла-ри қаҳрамонларининг ҳолатига тушиб қолсалар эди, ашула ай-тишдан кўра бошқа нарсалар эсларига келса ажаб эмас.

Бировга бир нарса десак, мантиқ билан исботланмаса, гапи-мизга ким ишонади? Бу-ку оддий гап экан, адабиёт эса «атомдан кучли» нарса. Шундай қудратли кучга эга бўлиши учун ўқувчи унга ишониши керак. «Уйқу истаги»даги қизчанинг чақалоқни бў-ғиб ўлдириши сабабини очар экан, уни далиллаш учун Чехов бу-тун асар давомида қизчанинг азоб ва машаққатли ҳолатини, ички дунёсини кўрсатади. Хатто айтиш мумкинки, бутун ҳикоя чақалоқ ўлдирилишини ва қизнинг айбдор эмаслигини далиллашга қара-тилган.

Тагорнинг «Шубҳа» ҳикоясини олайлик. Асар қаҳрамони би-лан ҳеч ким дўстлашмайди, чунки у соқов. Икки дўсти бор, бироқ улар одам эмас, ўзига ўхшаган тилсиз сингирлар. Кўриниб туриб-дики, қаҳрамон ҳаёти аянчли бир аҳволда. Лекин у билан тили бор бир бола дўстлашиб қолади. Тилсиз билан тили бор одамнинг дўстлашуви жуда нозик масала. Унинг сабабини очиб беришга бир неча саҳифа, эҳтимол, бутун бошли ҳикоя талаб қилинар. Ҳикояда бир деталь орқали уни исботлаш эса катта маҳоратни та-лаб қилади. Акс ҳолда, ўқувчи бу ҳодисага ишонмайди. Геннал Тагор бир неча сатрлик далиллаш билан бунинг уддасидан чиқа олган. Бола — Протап дангаса бўлиб, энг суйган машғулоти ба-лиқ овлаш. «Протапга ҳар қандай ишда кўнгилдан шерик керак. Балиқ овида эса тилсиз шерикдан яхшироқ борми. Шунинг учун Протап Шубҳанинг қадрига етарди»⁴⁷.

Юқоридаги далиллаш характер мантиқидан келиб чиқади. Бошқа жанрлар сингари деталь ва далиллаш масаласи реализм хусусиятларидан берибди. Реалист санъаткорлардагина деталь ва реалистик далиллаш амалга оширилуви мумкин. Хамелеон фа-қат Чеховнинг, бошсиз одам ёки ҳўкиз фақат Қаҳҳорнинг, Шубҳа фақат Тагор каби реалистлар қалами остидагина чиқиши мумкин.

Яқинда газетада бир хабар босилди. Американинг Шимолий Королина штатида яшовчилар автобус шофери Спенсер Фиррнинг қирқ уч ёшга кирганига қарамай, унинг эркак киши эканлигига

⁴⁷ Тагор. Танланган асарлар. Саккиз томлик. IV том. Тошкент, 1962. 143-бет.

ҳанузгача ишонмас экан. Сабаб, у туғилганида анкета тўлдирувчи врач адашиб: жинси аёл, деб ёзиб қўйган экан. Шу-шу унинг ўзига эмас, ҳужжатига ишонишармиш. Шунга ўхшаб, баъзи ёзувчилар сарлавҳа остига «ҳикоя» деб қўйишлари билан ҳикоя ёздим, деб ўйлайдилар. Аммо ақли зако китобхон бунга ишонавермайди, ҳикояни «сечинтириб» текшириб чиқади, чуқур мулоҳаза юритади, шундан сўнггина ишонади ва ҳужжатга ёзилган нарса ўзини оқлай олмаса, ёзувчи уялиб қолиши мумкин.

* * *

Пейзаж тасвири қаҳрамон характерини ёрқинроқ ифодалайди, унинг ички дунёси ва кайфиятини очувчи компонент сифатида муҳим ўрин эгаллайди. Портретнинг қай йўсинда чизилиши қаҳрамон фазилати ва хусусиятларини аниқлашга ёрдам беради, характер мантиқини тўлдиради.

Пейзаж гўё, асар сюжетини, ундаги воқеалар ривожини бир зум тормозлаб, ўқувчига бироз дам берадигандек туюлади. Бу хусусият кўпинча катта эпик жанрларга хос бўлиб, ҳикояда эса воқеа ва сюжетнинг тўхтагани эмас, унинг бевосита давоми бўлиб, қаҳрамон дунёси ва характерининг табиатга кўчган кўрнинишидир. (Асар бошида бўлса, бўлажак воқеалар оқимига олиб кириш учун ўқувчи кайфиятида замиш тайёрлайди: Абдулла Қаҳҳорнинг «Даҳшат» ҳикоясини эсланг).

Ҳикоя жанрида пейзажга муайян ғоявий-бадий мазмун ортилган бўлиб, бу хусусият бошқа ҳеч қайси жанр учун бунчалик масъулият касб этмайди. Ҳикояда пейзаж характер ва сюжетни таший олувчи образ (том маънода эмас, албатта) даражасига кўтарила олади. «Бодом бошига қўнган сон-сапоқсиз капалаклар ерга дув тўкилди» (Ўткир Ҳошимов. «Бодом гуллари»). Бу—гўзал табиатнинг гўзал бодом гуллари. Бироқ, шу билан бирга, севгига масъулиятсизлик билан қараган Санданинг орзулари, илк севгиси. Унинг оёқлари остида нимадир чирпирак бўлиб юрганди. Учиб кетгандан сўнггина севгиси, бахти эканлиги билинади. Бироқ у кечикади, йигит қизнинг дугонасига уйланади. «Бодом янаги йилга тагин гуллармикан? Гуллайди, нега гулламасин. Лекин бу гул бутунлай бошқача бўлади».

Ҳа, нисон бир марта муҳаббатини йўқотгани билан умидсизланмайди, унинг келажак бор. Келажакда ўз бахтининг топади. Аммо энди у бутунлай бошқача, янги гул бўлади. Саида ҳам бошқача севади, ўзи ва ўзга севгисининг қадрига етади, уни йўқотмайди. Бодом гуллари пейзаж, табиат тасвири, қаҳрамон ҳаракат қилаётган шароит бўлиши билан бир қаторда, севги симболи, севги образи даражасига кўтарила олган. «Деярли ҳеч нарса ўзгармаган. Оқшом сукуватини чуқурлаштириб, шовуллаётган дарахтзор ҳам, оҳиста оқётган анҳор ҳам, муюлинидаги бир туп ўрик — ҳамма-ҳаммаси ўша-ўша. Пастак скамейка ҳам ўз ўрнида турибди.

Фақат, фақат бир нарса етишмайди. Қани ўша беланчакка солиб аллалагандай ширин ҳисларга етаклаган суҳбатлар»⁴⁸.

Ўткир Ҳошимов табиат тасвирини қаҳрамон руҳи, психологиясига мос равишда чиза олади, уларни уйғунлаштириб юборади. Холиданинг ҳам, Эркиннинг ҳам муҳаббати «ўша-ўша», «ўзгармаган». Бироқ чинни пиёла чил синган. Энди Холида ўзга одамнинг хотини.

Ҳикояда пейзаж функцияси, асосан, қуйидагилардан иборат.

1. Қаҳрамон ҳаракат қилаётган шароит билан таништириш.
2. Қаҳрамоннинг руҳий ҳолати ва характерини кўрсатиш учун энг яқин компонент.
3. Уқувчига бир оз «дам олиш майдончасини» яратиб бериш.
4. Лиризм ва драматизмни кучайтириш.
5. Уқувчи тасаввури, онги, қалбида маълум бир кайфият, ҳаяжон уйғотиш.
6. Инсоннинг табиат, моддий дунё билан чамбарчас боғлиқ эканлигини қайд этиш.
7. Пейзаж тасвирида ёзувчи позициясининг ёрқин намоён бўлиши ва ҳ. к.

Баъзи новеллистлар қаҳрамон портретини бошидан-оёқ чизиб таништирадилар. Бу — муваффақиятли приём эмас. Чунки у асар давомида қаҳрамон характери, ички дунёсини очиш учун фойдаланилмай, портретлигича қолиб кетади, холос. Моҳир новеллистлар асар сюжети давомида, характернинг очилиши жараёнида шунга мувофиқ ва мос равишда портрет тасвирини чизиб борадилар. Бу ўринда портретнинг кўрсатила туриб, «ишлатилмай», фойдаланилмай қолиб кетадиган ортиқча бўёқлари чизилмайди.

Тагорнинг «Шубҳа» ҳикоясидаги табиат тасвири фақат пейзажгина бўлиб қолмай, у миллий колорит билан суғорилган миллий характерни ифодалай олиш даражасига кўтарилган: Бенгалиянинг кўп жойларидагидек, бу ердан ҳам кичкинагина бир дарё оқиб ётар, бу дарё ўрта табақага мансуб қизлардай одоб сақлаб, ўзининг тор қирғоқларидан сира ошиб-тошмасди»⁴⁹.

Ҳикояда қаҳрамон характери ҳаракатда, ўсишда тасвирланар экан, табиат ҳам шунга монанд ўсиш ва ўзгаришда тасвирланади. Бироқ ҳамма вақт ҳам пейзаж тасвири билан қаҳрамон дунёси мос келиши шарт эмас. Бу — қўйилган мақсадга мувофиқ ўзгариши мумкин. Масалан, баъзи ҳикояларда пейзаж қаҳрамон руҳий ҳолатига нисбатан контраст приёмда қўлланилади. Атрофда баҳор, гўзаллик, ҳандалар, байрам. Лекин қаҳрамон қалбида эса мотам, у бугун ёридан айрилди. На байрам, на баҳор унинг кўнглига сиғади, назарида бутун табиат мотам либосини кийгандек.

Ҳикояда пейзаж акс эттириляётган воқеани лирик ва драматик руҳ билан суғоради, ўқувчини унга чуқурроқ қарашга мажбур этиб, кенгроқ маълумот беради. «Биқиллаб қайнаётган булоққа, унинг четларидаги, худди гўзал қизнинг киприкларидай битта-битта терилган майин ўтларга тикилиб, хаёлга толдим»⁵⁰. Бу тас-

⁴⁸ Ўткир Ҳошимов. У кетди...//Гунафша. Тошкент, 1965. 53-бет.

⁴⁹ Тагор. Асарлар. 8 томлик. 4-том. Тошкент, 1962. 141-бет.

⁵⁰ О дил Еқубов. Аямажуз. Тошкент, 1963. 72-бет.

вир содир бўлгучи воқеага, қаҳрамон ҳолатига табиат билан уйғунлашиб кетган майин бир лирик руҳ берганлиги ўз-ўзидан кўриниб турибди.

Маҳорат билан чизилган портрет ҳикояда характер билан чирмашиб кетади; портрет характер сурати даражасига кўтарилади. «Бор, нари тур! Ҳозир менга халақит берма! — Бақриб бердим мен трубка чека туриб; унинг ёришиб турган чеҳраси пуфлаб ўчирилган шамдек, бир пасда сўнди»⁵¹.

Яна:

«У юзлари ловиллаб, ажойиб мовий кўзлари чақнаб, чарақлаб кетган, ўзиям олдинга толпинган, худди учишга ҳозирланган гўзал бир қушни эслатарди»⁵².

Ҳикояда портрет чизишнинг ўзига хос хусусиятларидан бири, унинг оригиналлиги, бадий ва образли қилиб берилишидир. Оддий, жўнгина қилиб «унинг бошида сочи йўқ эди» дейиш бошқа-ю, «...баъзилари лампочкадай ялтиллаган бошларини қашиб, ҳисоб чўтларини шақиллатмоқда» (юқоридаги китоб, 98-бет) дейиш бошқа.

Лекин ҳикояда пейзаж ва портрет бўлиши керак, деб учраган табиат манзараси ва тўғри келган портрет кўринишини чизавермаслик керак. Ҳаёт ва воқеалар гирдобидан ҳикоя учун керак бўлган эпизод ва характер танлаб олинганидек, шу эпизод ва характер гирдобидан ҳам пейзаж ва портретнинг энг ёрқин томонларини ажратиб ола билмоқ зарур. Ҳикояда пейзаж ички тасвири фақатгина ташқи дунё билангина эмас, асарнинг ички руҳи, ички оқими билан ҳам ҳамоҳанг бўлиши керак. Масалан, белорус ёзувчиси Микола Ракитнийнинг «Пойдеворчи» ва Қаҳҳорнинг «Даҳшат» ҳикоялари экспозициясидаги табиат стихиясининг тасвирини солиштириб кўрайлик. Биринчи ҳикоядаги шамол ва бўрон тасвири фақат воқеа содир бўлаётган фасл ҳақида хабар бериш билангина чегараланиб қолган бўлиб, асарнинг умумий руҳига сира аҳамияти йўқ. Воқеа қиш эмас, ёз фаслида рўй берапти, деб тасвирланганда ҳам ҳикоя ҳеч нарса ютқазмаган бўларди. Қаҳҳор ҳикоясида эса бутунлай бошқача. Асар экспозициясидаги «пихиллаган», «вағиллаган» бўрон тасвири ҳикоянинг ажралмас бир бўлаги бўлиб, асарнинг умумий ички руҳи ҳамда оқими билан чирмашиб кетган.

Ҳикоядаги табиат тасвири ўқувчи кайфиятини бўлажак воқеаларга тайёрловчи элемент, асарнинг кучли драматик характеридан далолат берувчи элементдир. Асардаги табиат стихиясини сокин ёз билан алмаштириш, асар томиридаги қонни сув билан алмаштиришга тенг бўлурди. Мана, ҳикоядаги пейзаж тасвирининг функцияси қанчалик катта аҳамиятга эга. Биз бу жиҳатдан танқидчи Матёқуб Қўшжоновнинг Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида табиат тасвирига кам эътибор берилади, деган фикрига

⁵¹ Тагор Р. Ўша асар, ўша том, 158-бет.

⁵² Одил Ёқубов. Ўша асар, ўша том. 84-бет.

қўшила олмаймиз. Абдулла Қаҳҳорнинг биргина «Даҳшат» ҳикоясиёқ буни инкор эта олади. Бу фикрни танқидчи Умарали Норматов ҳам билдиради, биз унинг фикрига тўлиқ қўшилаемиз.

Ҳикояда пейзаж жанр хусусиятидан келиб чиқиб, кескин лирик ва драматик руҳда бир ёки бир неча штрихта берилади. Қачонки, роман ёки повестда жанр хусусиятидан келиб чиқиб атрофлича, лиро-эпик услубда тасвирланади. Бунга далил сифатида Тургеневнинг «Дворянлар уяси» билан Чеховнинг «Лайча эргаштирган хоним»ини, Флобернинг «Бовари хоним»и билан Мопассаннинг «Бахт»ини, Ойбекнинг «Қутлуғ қон»и билан Қаҳҳорнинг «Даҳшат»идаги табиат тасвири солиштириб кўришнинг ўзи кифоя.

Ҳикояда портрет роли ҳақида гапирар эканмиз, мулоҳазамазни қуйидаги мисол билан яқунламоқчимиз. Чернишевский Лессинг ҳақида ёзган китобида француз Тьебонинг гапини келтиради. Бир кун у дўстиникига борса, ҳозиргина чизиб тугатилган бир кишининг портретини кўради.

«— Ёқдимми — деб сўрайди дўсти.

— Ҳа! Портрет айнан ҳаётдаги одамнинг худди ўзидек чизилганга ўхшайди.

— Шу портрет орқали ўша одам ҳақида нималар дея оласан, — сўрайди дўсти.

— У киши жуда ўткир ақл эгаси. Иродали. Фазилатида кучли сабот-матонат мужассамлашган: кейин табиатан қувноқ одам. У меҳрибон, ростгўй, бироқ эътиқоди ва маслагига қарши бўлганларга шафқатсиз.

— Демак, уни танир экансанда?

— Йўқ, мен уни сира кўрмаганман.

— Сен у билан бутун умр бирга яшагандек ҳамма фазилатини айтиб бердинг-ку, — деб жавоб қайтаради дўсти»⁵³.

Ҳикоянавис ҳам портрет чизишда рассом бўлиши керак. Юқоридаги мисолдагидек ҳаётимизда бирон марта кўрмаган одами-мизни кўчада кўриб таниб олайлик. Чехов ва Қаҳҳорлар ёзувчигина эмас, бўёқ ўрнига қалам билан чизувчи моҳир рассомдирлар.

* * *

Ҳаётдаги фактлар билан ёзувчи ниятининг уйғунлашиб туриб, ҳикоя асосини ташкил этувчи воқеа ва характерлар тизмаси сюжетдир. Ёзувчи ниятидан келиб чиқиб, сюжет ҳар хил: оддий ё мураккаб бўлиши мумкин. Сюжет ҳикояда бўлиши шарт. Бироқ у ундай ёки бундай бўлиши энг муваффақиятлидир, деб кўрсатиладиган рецепт йўқ. Ҳикоя сюжетининг қурилиши унинг асосида ётувчи гоя ва материал билан чамбарчас боғлиқдир. Ҳикояда сюжет кўпинча тугун, ўсиш, кульминация, ечим каби элементларга эга бўлса-да, ҳар бир ҳикояда уларнинг тўлиқ равишда мав-

⁵³ Қаранг: Антонов С. Письма о рассказе. М., 1964. С. 106.

жуд бўлиши шарт эмас. Бу нарса ёзувчи мақсадидан келиб чиқади. Асар воқеаси юқоридаги элементларнинг бирдан иккинчисига ўтиши сюжет линиясининг ҳаракатини белгилайди. Сюжет линиясининг қандай қурилганлиги мазкур асарнинг қайси жанрга қарашли эканлигини кўрсатиб берувчи асосий омиллардан биридир.

Ҳикоя учун материал йиғилади. Уқувчига ётказиш учун гоё ҳам аниқ. Ҳикоя бўлиши учун шунинг ўзи етарлими? Йўқ! Энди асосий элемент — сюжет аниқлаб олиниши керак. «Сюжет бир ижтимоий мазмунни намоён қилган ҳолда бевосита энг сиқик кўринишда ифодаланиши мумкин. Бу... кўринишда новелла — кичик ҳикоя ҳосил бўлади»⁵⁴.

Баъзан адабий танқидчиликда сюжетсиз ҳам ҳикоя бўлиши мумкин, деган фикрлар юради. Бунга Тургеневнинг характер ва сюжетсиз ёзилиб, фақат табиат манзарасигина санъаткорона акс эттирилган ҳикояларини мисол қилиб келтирадилар. Биз бу фикрга қўшила олмаймиз. Чунки ҳикоя сюжет ва характерсиз бўлиши мумкин эмас. Ҳикоянинг тўла ҳуқуқли жанр сифатида тасдиқланиши учун бу иккала элементнинг бўлиши шарт. Ҳўш, Тургеневнинг фақатгина табиат тасвирига бағишланган «ҳикоя»лари-чи? Улар, аслида, ҳикоя бўлмай, бизнинг фикримизча, этюд саналиши керак, бу — биринчидан. Иккинчидан эса, қаҳрамон иштирок этмаётган сюжетсиз ҳикояда ҳам, аслида, қаҳрамон ҳам, сюжет ҳам мавжуд бўлади. Қаҳрамон бу ўринда шахсан ёзувчининг ўзи, сюжет эса табиатнинг ёзувчи «кўниши призмаси»дан ўтиб тасвирланишидир.

Демак, бундай ҳолларда сюжет ва характер бевосита эмас, асарда яширин намоён бўлади. Лекин бу кўриниши билан том маънодаги сюжет ва характер ўртасида жуда катта фарқ бўлиб, биринчиси иккинчисининг ўрини босишга қодир эмас. Асар воқеаси билан характер ўртасида узвий, ажралмас боғланиш мавжуддир. Шунинг учун ҳам «Асар воқеаси характерларнинг намоён бўлишидир», — дейди инглиз ёзувчиси Генри Жеймс. Ҳақиқатан ҳам, ҳикояда кескин сюжет характернинг яққолроқ намоён бўлишига олиб келишини конкрет мисолларда кўришимиз мумкин.

А. С. Пушкиннинг «Уқ узиш» ҳикоясини олайлик. Дўстлар Сельвио (ҳикоя бош қаҳрамони)нинг уйда базм қурадилар. «Орамизда яқинда бизга ўтказилган офицер ҳам бор эди. У ўйин устида парижонхотирлигидан нотўғри ҳисоб қилиб қўйди. Сельвио бўрни олиб, ўз одатича, ҳисобни тўғрилаб, ёзиб қўйди. Офицер уни янглишган деб ўйлаб, изоҳлай кетди. Сельвио индамай карта суза берди. Офицер бетоқат бўлиб, чўткани олди-да, назарида нотўғри кўринган рақамларни ўчириб ташлади. Сельвио бўрни олиб яна ёзиб қўйди. Вино, ўйин ва ўртоқларнинг кулишидан қизишиб кетган офицер, ўзини қаттиқ таҳқирланган деб сана-

⁵⁴ А. Толстой о литературе. М., 1954. С. 354.

ди ва аччиғидан столдаги мис шамдонни олиб, Сельвиога отди»⁵⁵. Кескинлашиб, ўсиб, ривожланиб бораётган сюжет давомида бир характернинг оғир ва босиқ эканлиги, иккинчисининг эса енгил табиат ва қизиққон эканлиги намоён бўлмоқда. Шу вазиятдаги Сельвио характерининг очилиши асарнинг сўнгги қисмларидаги характернинг далилланиши учун замин ва дебочадир.

Ғоя билан сюжетни аралаштириб юбормаслик керак. Сюжет—асардаги воқеалар тизмаси бўлса, ғоя—шу воқеадан келиб чиқувчи мантиқий хулоса, даъват ва чақириқдир. Масалан, даҳшатли уруш картинаси яратилар экан, ундаги жанг, кураш, қийинчиликлар, муваффақиятсизлик ва ғалабалар ҳикоя сюжетини ташкил қилса, шу даҳшатларга нафрат, тинчликка, ватанпарварликка, мардлик, жасурликка таҳсин ва муҳаббат унинг ғоясидир. Демак, характер ҳам, ғоя ҳам бевосита сюжетдан келиб чиқади.

Ҳикояда ҳар бир ҳаракат, ҳар бир воқеа ҳам характер очувчи восита, ҳам ўзидан кейин рўй берадиган воқеа учун замин бўлиши керак. Ҳикояда ҳар бир воқеа мана шу икки хусусиятдан биринигина, масалан, характер очиш учунгина хизмат қиладиган бўлса, у ўринда, кўпгина ҳикояларда учровчи воқеалар боғлиқлиги йўқолиб, тарқоқликка йўл қўйилади. Ёки, аксинча, агар бир воқеа ўзидан кейин келувчи воқеа учун фақатгина замин бўлиб келса-ю, характер очиш учун хизмат қилмаса асарда характер яратилмай, қуруқ баёнчилик биринчи ўринга чиқади. Иккала кўриниш ҳам асарда бир ёқламаликни юзага келтириб, унинг ғоявий-бадний қимматини пасайтиради.

Ҳикояда юқоридagi иккала кўриниш ҳам бир-бирига чирмашиб кетиши лозим. Шундагина асар сюжети муваффақиятли ҳал қилинган бўлади. Буни биз Учқун Назаровнинг «Одамлар», «Жазо», «Журъат» С. Сиевнинг «Соғиниш» ва Уткир Ҳошимовнинг «Муножот», «Бодом гуллари» ҳикояларида кўришимиз мумкин.

Ҳикоя қисқа, сиқик жанр бўлганлиги туфайли асар мазмуни сюжетнинг тугаши билан эмас, кўрсатилган қисқагина сюжетдан оқ хулоса чиқарилиб, тугал ғоя билан яқунланиши лозим. Кўрсатилган воқеалардан оқ асар давомининг қандай бўлиши билиниб турсин. «Ўғри» ҳикояси ҳўкизнинг топилмаслиги билан тугайди. Бироқ бечора Қобил бобонинг ҳикоя тугагандан сўнгги ҳаётини ҳам қайси бир ўқувчи кўз олдига келтира олмайди, дейсиз. Қобил бобо ўз даврининг типик характери. Характер типик бўлиши учун сюжетнинг ҳам типик бўлиши талаб қилинади, чунки характер сюжет мантиқидан келиб чиқади.

Сюжет, асосан, конфликтда намоён бўлади. Сюжетни юқорида биз характер ривожини орқали намоён бўладиган асар воқеаси, дедик. Аммо характерлар ривожини бўлмаган ҳикоялар-чи? — деган савол туғилади. «Ўғри», «Хамелеон»лар-чи? Уларда характерлар ривожини эмас, очилиши кўрсатилади (характер очилиши билан

⁵⁵ Пушкин А. С. Танланган асарлар. Тўрт томлик. IV том. Тошкент, 1955, 16-бет.

ўсиши бошқа-бошқа эканлиги ўз-ўзидан маълум). Демак, сюжетни фақат характерлар ривожини билан белгилаш нотўғридир. Маълум бир тугал образ орқали тугал мазмунга эга бўлган характер тақдирини ётган ҳикоя сюжетдир. Демак, катта эпик жанрларда кўпинча сюжет қаҳрамон характерини келтириб чиқарса, ҳикоя жанрида эса, аксинча, кўп ҳолларда, қаҳрамон характери ва унинг ҳаракати асар сюжетини белгилайди.

* * *

Рус прозасида туйғулар реализми тугилишининг лирика билан боғлиқ эканлиги бизга Белинскийнинг Лермонтов шеърларида бағишланган ишидан, ҳамда «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» мақоласидан маълум. Туйғулар реализми поэзиядагина эмас, XIX асрнинг ўрталаридан бошлаб Толстой, Тургенев, Шchedрин, Достоевский, бир оз сўнграқ Чехов, Бунин, Куприн ижодларида ўзининг ёрқин ифодасини топди.

Ўзбек ҳикоячилигида эса психологизм масаласи маданий меросимиз билан бир қаторда, асосан, қардош, рус ва жаҳон реалистик прозасининг таъсири туфайли юзага келди.

Психологизмнинг поэзиядан прозага ўтиши инсон ички дунёсини бир кўринишида эмас, кенгроқ ва чуқурроқ тасвирланиши мақсад қилиб олиниши билан боғлиқдир.

Ҳикояда психологизм ниҳоятда катта аҳамиятга эга, қаҳрамон ички дунёсининг диалектикаси, қарама-қаршиликларини кенг планда, атрофлича тасвирлаш катта эпик жанрларга хос бўлса, кичик жанрга қаҳрамон ички дунёсини штрихлар орқали тасвирлаш хосдир. Яъни ҳикояларга кўпинча лирик, баъзан лиро-эпик; роман ва повестга кўпинча лиро-эпик ва эпик-психологизм тааллуқлидир. Биринчи хусусият Тургенев, Л. Толстой, Ойбекларга хос бўлса, иккинчиси Чехов, Бунин, Қаҳҳорларга хос.

Агар психологизм тушунчаси фақат қаҳрамон шахсий дунёсининг очилиши бўлганда эди, бу жуда тор тушунча бўлиб қолурди. Кичик ҳажмли ҳикояга қаҳрамон ҳаётининг ўзигина эмас, унинг тимсолида социал ҳаёт, социал конфликт асос қилиб олинганидек, қаҳрамон психологиясида ҳам социал психологиянинг бир учқуни ўз ифодасини топмоғи лозим. Қаҳрамон қалбини оча билиш учун давр қалбини кўра билиш керак. Уни ҳис эта билиш лозим.

Жанр тарихи шуни кўрсатадики, ҳикояда қаҳрамон ички дунёсини автор эмас, қаҳрамоннинг ўзи очади. «Хафа бўлди, дема,— дейди Чехов,— хафа бўлганлиги кўриниб турсин».

Бироқ баъзи ҳикояларда туйғулар реализмига кам эътибор берилади. Бу эса характернинг суст чиқишига, баъзи ўринларда ўқувчини ишонтира олмасликка олиб келади. Саид Аҳмаднинг «Баҳор сувлари» ҳикоясини олайлик. Йигит илк севгисини таҳқирланган, бир марта турмуш қурган-у, ҳақиқий севги топа олмасдан алданган қизини севиб қолади. Аниқроғи, йигит севган қизининг бундай эканлигини билмай юради-ю, тўсатдан билиб қолган-

дан сўнг ҳам, севгисига содиқ қолади. Ҳикояда, асосан, айтилган гап шу. Қизнинг характери бирмунча муваффақиятли, ўсишда кўрсатилган. Яхши. Энди, асосий масалага ўтилади. Курсдош қиз ва йигит бир неча йилдан буён бир-бирини ёқтириб юрадилар. Йигит Санобар билан тақдирини боғлашга рози. Бироқ худди шу ўринда энг керак бўлган масала туйғулар реализми етишмай қолган. Авваллари не-не орзу-умидлар билан севиб юрган йигит севгилсининг бир марта турмуш қурганлигини тўсатдан билиб қолганда қандай ҳолатга тушиб қолади? Унинг ички дунёсида нималар рўй беради? Нималарни ўйлайди, нималар деб эзилади? Шулардан келиб чиқиб, бари бир шу қиз билан бўлишга нима мажбур этади. Муҳаббат кучи, деб умумий жавоб берилиши мумкин. Лекин худди мана шу муҳаббат йигитнинг ички дунёси, қалби орқали кўрсатиб берилмаган. «Елгон муҳаббатдан зада бўлган Санобарнинг юрагида куйиб кул бўлаёзган ҳисларга ҳарир, шаффоф шабада теккандек бўлади. Бу шабада унинг қалбидаги кулларни тўзғитиб юборади. Кўксидан босиб ётган оғир тошни муҳаббатнинг азамат қўли кўтариб ташлайди»⁵⁶,— деб хулоса чиқаради автор. Ҳикоя эмоционал, ҳаяжонли, композицион қурилиши оригинал, қиз характери ҳам анчагина муваффақиятли. Бироқ асосий гоя юкланган қаҳрамонлардан бирининг ички дунёси очилмай қолганлиги асар қимматини пасайтиради.

Ҳикоя, кўпинча, қаҳрамон ички дунёси, туйғулар реализми асосига қурилган бўлади ва ана шу туйғулар реализмининг намён бўлиши асар ғояси, сюжет ва характерини белгилаб беради. «Инсон тақдир», «Ҳаётга муҳаббат», «Рус характери», «Даҳшат» каби ҳикояларнинг муваффақиятини белгиловчи омиллардан бири туйғулар реализмидир.

Давр ва замон, муҳит ва шароит ўзгариши билан, тўғрироғи, уни ўзгартиш билан инсоннинг ўзи ҳам ўзгариб боради. Бу эса инсоннинг инсонга, ҳаётга, жамиятга муносабати ўзгаришида кўринади. Бу ўзгариш эса, даставвал, унинг ички дунёсида рўй беради. Ёзувчи маҳорати ички дунёдаги худди мана шу ўзгаришларни ўз вақтида кўра олиши ва сеза билишидадир. Ўз-ўзидан маълум бўлиб турибди-ки, замонавий асар яратиб, замонавий қаҳрамонни кўрсатиб бериш учун уни туйғулар реализми аспектисиз тасвирлаш мумкин эмас.

Сўнги йиллар прозаси, айниқса, ҳикоячилигида, ташқи дунёни тасвирлашдан қаҳрамон ички дунёсини тасвирлашга, тўғрироғи, ташқи дунёсидан келиб чиқиб тасвирлашга мойиллик кучаймоқда. Абдулла Қаҳҳорнинг «Маҳалла», Саид Аҳмаднинг «Зумрад», О. Ёқубовнинг «Аямажуз», П. Қодировнинг «Юракдаги қуёш», У. Назаровнинг «Одамлар», У. Ҳошимовнинг «У кетди...» ҳикояларида бу кўриниш яққол сезилади. Бу хусусиятни поэзиянинг гўзаллигини эмас, гўзалликнинг поэзиясини тасвирлашга интилиш кучаймоқда, деб баҳолаш мумкин.

⁵⁶ Саид Аҳмад. Ойдин кечалар. Ҳикоялар. Тошкент, 1961. 110-бет.

Қаҳрамони орқали ёзувчи ўзини ҳам тасвирлайди,— дейди С. Антонов. Ёзувчи позицияси асарда катта аҳамиятга эга. Чунки унинг мавҳумлиги асар ғоясининг мавҳумлигига олиб келади. Ҳар бир бадний асарнинг озми-кўпми субъектив эканлиги, яъни унда ёзувчи позицияси муқаррар равишда ифодаланишини бундан юз йил олдин Белинский ҳам таъкидлаб ўтган эди. Ёзувчи позицияси турли кўринишда: сюжетнинг автор тили билан изоҳлаб берилишида, қаҳрамон ички дунёсини кўрсатиш жараёнида, табиат ва портрет тасвири борасида намоён бўлади. Бироқ автор позицияси китобхонга ақл ўргатиш деган гап эмас. У қанчалик яширин ифодаланса, ёзувчининг шунчалик катта муваффақияти эканлигини Ф. Энгельс ҳам таъкидлаган эди: «Авторнинг қарашлари қанчалик кўп яширинган бўлса, санъаткор асари учун шунчалик яхши»⁵⁷.

Ёзувчининг нотўғри позицияси китобхонга нотўғри йўл кўрсатиши, нотўғри ғояни илгари суришдек хавфли нуқсонга олиб келиши мумкин.

Қисқа ҳажмли бўлган бу жанр учун характерлар эволюциясини ҳар вақт кўрсатавериш мумкин бўлмагани сабабли, баъзи ўринларда муаллиф иштироки, унинг қарашларининг асар руҳига таъсири асар ғояси ва қаҳрамон характерининг очилишида катта аҳамият касб этади. Қуйида, инсоннинг ҳаётга муҳаббати ва иродасининг намоён бўлишида, Ф. Энгельс айтганидек, сезиларсиз, аммо асар руҳига кучли таъсир қилиб турган ёзувчи позициясини кўришимиз мумкин. «Бўри базўр ўзини ҳимоя қиларди, одам бир қўли билан унинг жағини қисарди, иккинчи қўлини ҳам узатиб, бўрининг томоғидан бўға бошлади. Беш минутдан кейин одам ўзининг бутун оғирлиги билан бўрини босиб тушди. Бўрини бўғиб ўлдириш учун унинг кучи етмас, шунда одам тиши билан бўрининг томоғига ёпишди, унинг оғзи қонга тўлди. Ярим соат ўтди. Одам ўз томоғига иссиқ қон қуюлаётганини сезди»⁵⁸.

Ёзувчи позицияси унинг дунёқараши, фикрлаш днапазони билан чамбарчас боғлиқ ва у позициянинг аҳамияти шунчалик кучлики, агар у ўз қаҳрамонини юрак кўри, меҳр-муҳаббати билан тасвирласа, «яхшида сепкил ҳам хол кўринади» қабилида ўқувчини барча камчиликлари билан севиб қолишга мажбур қилади. Қайси бир китобхон бир оз ғилай кўзли Катюшанинг қисмати, ўз отаси томонидан зўрланган, эри йўғида хиёнат қилган Аксюнанинг тақдири, чўпдек озиб, сарғайиб кетган Мастуранинг дардига шерик бўлмаган. «Оддий одамларни ижобий қаҳрамон даражасига кўтариш бу оддийгина бир иш эмас, бу кашфиёт демакдир»⁵⁹,— дейди

⁵⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Т. I. М., 1957. С. 11.

⁵⁸ Жек Лондон. Ҳаётга муҳаббат. Ҳикоялар. Тошкент, 1961. 29-бет.

⁵⁹ Норматов У. Ҳаёт, адабиёт ва романтика//Шарқ юлдузи. 1964. 9-сон. 143-бет.

У. Норматов. Оддий одамларни ижобий қаҳрамон даражасига кўтариш кашфиёт ҳисобланар экан, нуқсонли, камчиликли одамларни ижобий ва бизнинг сеvimли қаҳрамонимиз даражасига кўтариш эса янада буюкроқ кашфиёт эканлиги ўз-ўзидан маълум бўлади. Ёзувчи позицияси ўқувчи билан ёзувчи дилларини боғлаб турувчи кўзга кўринмас иш.

Антон Павловичнинг энг ёмон кўрган нарсаси ёлгончилик ва иккиюзламачилик эди. Бу қарашларини ёзувчи бутун ижоди давомида ўз қаҳрамонлари руҳига сингдириб юборганини кўрамиз. Ҳақиқатга заррача хиёнат қилган қаҳрамонини Чехов аёвсиз жазолайди, заҳархандалик билан устидан кулади, аксарият, ўлдирди. Мана, ёзувчи позицияси асар руҳига қанчалик актив таъсир қилади. «Хамелеон», «Унтер Пришчечеев», «Чиновникнинг ўлими» бунинг яққол мисоли.

Керак-керамас жойда муаллифнинг ҳикоя воқеаларига аралашуви, қаҳрамони орқасидан изма-из таъқиб қилиб, бажарган ижобий иши учун «баракалла» билан тақдирлаши, салбий ҳаракати учун «савалаб туриши» асар таъсир кучини сусайтиради, ўқувчининг қизиқишини йўқотишга олиб келади. Муаллиф қаҳрамон характерини шундай мантиқан тасвирласинки, изоҳга ҳожат қолмасин. Салбий фазилатни ҳам, ижобий фазилатни ҳам ўқувчининг ўзи кўрсин. «Санъаткор ўз персонажларининг қозиси эмас, одил кузатувчиси бўлмоғи лозим» (А. П. Чехов).

Бу фикрнинг ҳаққоний эканлигини инкор қилмаган ҳолда, унга тўлиқ кўшила олмаймиз. Чунки ёзувчининг ўз ҳикояларини кўздан кечирар эканмиз, у пайти келганда ўз қаҳрамонларини меҳри билан йўғирганини, пайти келганда аёвсиз фош этиб ташлаганини кўрмаслигимиз мумкин эмас. Буни эса, муаллиф позициясиз амалга ошган деб қараш нотўғри бўлар эди. Чунки автор позицияси иштирок этмаган асар бўлиши мумкин эмас. Ёзувчи фақат ҳаётий воқеа қандай бўлса шундайлигича кўрсатиб берганда эди, қаҳрамон тақдирининг фақатгина гувоҳи, кузатувчиси бўлиб қолганда эди, Чехов — гений Чехов, унинг асарлари гениал асарлар бўлмас эди.

Баъзи ҳикоялар ҳаддан ташқари публицистик, баъзилари лирик руҳ билан суғорилган бўлади. Бу бир ёқламаликка берилиб кетишдир. Фафур Ғуломнинг 30-йиллардаги «Ҳулкар толеи» ҳикояси «бурунги замон ёмон — ҳозирги замон яхши», дейилган публицистик мақолага ўхшайди. Ҳаким Назирнинг «Муҳаббат» ҳикоясининг лирик тасвир керак ўринлари публицистик руҳ билан суғорилган. Баъзи ҳикояларда муаллифнинг асарга, қаҳрамонларга бўлган муносабати сезилмай қолади. Бу эса ҳикоянинг ўқувчи томонидан уқиб олинишида чалкашликлар тугдиради. Чунки ёзувчи позициясининг пассив иштирок этиши характерларнинг аниқ очилмаслигига олиб келади.

Ҳикояда ёзувчи позициясининг энг кучли аҳамияти шуки, тасвирланаётган воқеа, дунё, характерни ёзувчи кўзи билан кўра

олишга, унинг тафаккури билан фикрлай билишга ўрганамиз. Шунинг учун ҳам «Рембрандтни Саскисиз, Петраркани Лаурасиз, Дантени Беатричасиз, Тургеневни Виардосиз тасаввур қилолмай-миз»⁶⁰,— дейди.

ҲИКОЯДА ТИЛ ВА МУСИҚИЙЛИК

Бир дарахтнинг икки барги бир-бирига айнап ўхшамас экан. Инсон ҳам шундай. Бадий асар, унинг тили ҳам. Ҳар бир жанр ўзига хос тилга эга. «Кутилмаганда кўкдаги ой юз пардасини кўтарди-ю, бир зумда теварак атроф унинг кумуш нурига фарқ бўлди. Унча-мунча кўзга ташланган пастак дарахтлар эса заррин либосга ўралди. Уларнинг соялари узайиб, худди чўпчакдагидек афсонавий шаклга кирди. Ҳаводан келган дуд ҳиди қишлоқнинг яқинлашиб қолганидан далолат берарди. Қаердадир тун қуши «қув-қув» деб сайрашдан толмас, итлар ҳурар, бироқ одам шарпаси сезилмас эди»⁶¹.

Бир қарашдаёқ роман тили эканлиги кўзга ташланиб турибди.

«Қизларнинг олтин ҳалқасидек нозиккина ой...», «Қозон қати-га ёпишган чўғлардай сон-саноксиз юлдузлар...», каби қисқа ва аниқ лирик тилнинг ҳикоя жанрига мансуб эканлиги биллиниб турибди (Уткир Ҳошимов. Бодом гуллари).

Ҳикоя зар, ҳикоянавис заргар, унинг тили заргарлик. Ҳикоя тилига ўқувчининг меҳри магнитдек тортилиб турсин, акс ҳолда муваффақиятли кўйилган гоя ҳам диққатни торта олмайди. Ҳикоя тили ўқувчида дарҳол маълум бир кайфият уйғота олиш кучига эга бўлиши керак. «Ёзувчининг меҳнати жуда оғир. Инсон ҳақида ҳикоя ёзиш оддийгина ҳикоя қилиш эмас, бўёқ ёки қалам сингари, сўз орқали одамларнинг суратини чизишдир... Шундай сўзлар билан ёзиш керакки, китоб саҳифасининг қоп-қора сагрлари орасидан қаҳрамоннинг жонли юзи кўриниб турсин»⁶²,— деган эди А. М. Горький.

Маҳорат билан чизилган портретнинг кўзига битта пашша қўнса, асар батамом бузилади, деган экан қайсидир ёзувчи. Новеллист ҳикоясининг тилига ана шундай пашшаларни қўндирмаслиги лозим, чунки «тилга эътиборсиз — элга эътиборсиз» деганларидек, ҳикоя тилига эътиборсизлик билан қараш, умуман асарга эътиборсизлик билан қараш, демакдир.

20-йиллар совет адабиётида «қирқма проза» номли оқимга ўхшаш бир нарса пайдо бўлган. Унинг назариячилари асар уч-тўрт сўзлик қисқа жумлалар билан ёзилиши керак, деган сохта қонун-намо бир нарса ўйлаб чиққан эдилар. Бу — ўз вақтидаёқ қораланиб, адабий тажрибадан тушиб қолган. Ҳозир эса баъзи ёш ҳи-

⁶⁰ Лидин В. О писательском деле. М., 1963. С. 6.

⁶¹ Жоңрид Абдуллахонов. Иўл. Роман/Шарқ юлдузи. 7-сон. 1964. 49-бет.

⁶² Қаранг: Предисловие к «Сборнику пролетарских писателей», Соч. Т. XXIV. С. 171.

қоянавислар ижодида юқоридагнинг аксича, узундан-узун, охири-ни ўқиб тугатгунча боши эсингиздан чиқиб қоладиган жумлалар учрайди.

«Мана ҳозир шундай хоҳиш туғилди-ю, ўзини ойнага солиб, чеҳрасида аллақандай сирли табассум жилва қилаётганини, лаблари, икки чашмадай ўйнаб турган ўша кўзлари шу онда алланимани гапирмоқчи бўлаётганини ҳам кўрар ва шу алланима уни ҳаяжонга солаверарди»⁶³. Ҳаддан ортиқ узун жумла ҳам, қисқа жумла ҳам ҳикоя тилининг камчилигидир. Кўпгина ҳикояларда образли иборалар бирдан иккинчисига қарзга ўтиб юради. Масалан, томчи сувда кўёш акс этади, деган образли ибора янги ишлатилганида муваффақиятли ва чиройли эди. Ҳозир ҳам кўпгина ҳикояларда учровчи бу жумла чиройли бўлишидан қатъи назар, асарнинг муваффақияти эмас, камчилигидир. Оригинал бўлмаган бундай қайтариқ образли иборалар ишлатилган ҳикояларни келин ойисининг кўйлагини кийиб юрган қизларга ўхшатгинг келади:

Гениал новеллистларнинг фикрича, ҳикоянинг тилига эътибор, унинг ёзилишида эмас, ёзилган нарсаларнинг энг муваффақиятли қисмларини қолдира билиб, қолганларини эса ўчириб ташлай олишдадир. Ҳикояда қисқалик ва сиққиқликка эришишнинг йўллари-дан бири — шу. «Талантли ёзиш — қисқа ёзишдир. Узун нарсалар ҳақида мен қисқа гапира оламан», деган эди Чехов.

Ҳикояда қаҳрамон тили катта аҳамиятга эга. Ҳар бир монолог, диалог «самохарактеристика» функциясини бажариши лозим. Бу ўринда ҳикоянавис тилининг маҳорати драматург тили сингари эффектли бўлмоғи лозим.

Ҳикоя — аслида ўзи газетабоп жанр, бироқ унда газета тили эмас, соф бадний ҳикоя тили бўлиши керак. Ҳатто қаҳрамон исми-дан ҳам унинг характерини очишда фойдаланилсин. Қаҳрамон исми унинг характериға мос тушсин. Акс ҳолда, ўсмайдиган зотли кучукчаға Йўлбарс, Арслон деб ном қўйилганға ўхшаб қолади. Бунға гениал новеллистлар катта эътибор бериб келганлар ва ўз қаҳрамонларининг номи устида кўп бош қотирганлар. Масалан, Гоголь «Шинель» асарининг қаҳрамонига қўймоқчи бўлган исмлар варианты қуйидагилардан иборат:

1. Еввул, Моккий, Евлогий.

II 2. Варахасий, Дула, Трефилий (Варадат, Фармутрий).

3. Павсакахий, Фрументий.

I. 1. Моккий, Соссий, Хозразат.

II. 2. Трефилий, Дула, Варахасий (Варадат, Варух).

3. Павсикахий, Вахтисий, Акакий.

«Албатта Қ ҳарфининг тез қайтариллишидан бир амаллаб қо-чиш мумкин эди, бироқ вазият шундай эдики, уни сира четлаб ўтиш мумкин бўлмади»,— деган эди бу ҳақда Гоголнинг ўзи. Чунки ёзувчи бу ҳарфнинг қаҳрамон исмида маълум бир товушлар

⁶³ Жофрид Абдуллахонов. Тоғ ёришган соҳилда. Тошкент, 1962. 46-бет.

системасини тутиб туришини назарга олган эди. Юксак савиядаги асар қаҳрамонларининг характери исми билан мос туришини Фонвизининг Недоросль ва Скотинин, А. Островскийнинг Кабаняхаси, С. Айиийининг Қори Ишкамбаси, А. Қаҳҳорнинг Қобил бобоси ва бошқа ўнлаб мисоллар тасдиқлайди.

Шолоховнинг Соколов дегани қаҳрамонининг характери ва продаси лочинишмо дегани бўлади. Лекин, афсуски, ёш ҳикоянавислар ўз қаҳрамонлари исмига бефарқ қарайдилар. Аксарият қизларнинг исми уларнинг характерига мос келса-келмаса гул туркумидаги отлардан бўлади. Гулшан, Гулноз, Гулнора, Гули, Гулчехра; биттагина Гулчайнар қолди, холос, ишлатилмаган.

Салбий ё ижобий, қари ё ёш қаҳрамонларнинг нутқи уларнинг характери, тафакқури, фикрлай билиш қобилиятдан келиб чиқиб белгиланиши лозим. Ижобий қаҳрамон нуқул найрангбозлик қилиб, нутқида маза-матраси бўлмаса-ю, салбий қаҳрамон ўзи ёмон бўла туриб, бамаъни, салобатли гапирса, ўқувчи ё мен касалман ёки ёзувчи, деган хулоса чиқаради, холос.

Агар ишдан қайтган дадасини уч яшар бола: менга нима олиб келдингиз, деб кутиб олса, ишонамиз. Агар: «Дада, ўлим босқинчиларга, Америка Вьетнамга ҳужум қилибди», деб кутиб олса, китобни трамвайда ўқиб кетаётган бўлсак, атрофдагиларни бесаранжом қилиб, кулишга мажбур бўламиз. Чунки бу уч яшар боланинг гапи эмас, газета «шапкаси»даги сарлавҳалар миясига сингиб қолган ёзувчининг гапи. Шунинг учун новеллист асар тилини далиллашга катта эътибор бермоғи лозим. Чунки бундай ўринларда тилни далиллаш — характери далиллаш демакдир.

Фикрни қисқагина ифодалай олиш мумкин бўлган ўринда, уни чўзиб ўтиришга ҳожат йўқ. Чехов Горькийга ёзади: «...мумкин бўлган жойларда от ва феълларнинг аниқловчиларини ўчиринг. «Одам ўтнинг устига ўтирди», деганим тушунарли. Чунки бу ифодаланиш аниқ бўлиб, одамнинг диққатини тутиб қолмайди. Аксинча, «кичкина кўкрак, сариқ соқол, ўрта бўйли одам йўловчилар топтаб ўтган кўм-кўк ўтга қўрққанидан атрофга алаңглаб, секингина ўтирди», деб ёзадиган бўлсам, тушуниш қийин. Чунки мияга оғирлик қилади. Миямизга тезгина жойлана қолмайди. Белли-тристика эса дарҳол, бир секундга жойлашуви керак»⁶⁴.

Ҳикоянинг фақат бадий хусусиятини кучайтириш учунгина оригинал ўхшатиш, образли иборалар топиш эмас, ҳатто уларни янги грамматик сўз қурилишида ифодалай билиш ҳам унинг оригиналлигини таъминлайди. Бу борада Достоевский, ҳар бир ёзувчининг ўз грамматикаси бўлади⁶⁵, дейиши бежиз эмас. Шунинг учун ҳам биз Мопассаннинг «Мадемуазель Фифи»сини Флобернинг «Бовари хоним»идан, Тургеневнинг «Муму»сини Чеховнинг «Хамелеон»идан, А. Қаҳҳорнинг «Уғри»сини Ғ. Ғулумнинг «Менинг ўг-

⁶⁴ Белкин А. Художественное мастерство Чехова-новелиста. // Мастерство русских классиков. М., 1959. С. 210.

⁶⁵ Қаранг: Антонов С. Письма о рассказе. М., 1964. С. 258.

ригина болам» асаридан фақатгина тема, характер, ғоя ва услуб жиҳатидангина эмас, тил жиҳатидан ҳам фарқлай оламиз.

Ҳикояга, айниқса кўп сўзлилиқ ёт, тўғрироғи, энг ёмон касал. «Кўп сўз ёлгоннинг юзини пардозлаш учун керак. Ҳақиқат шундай жононки, пардоз унинг юзини бузади»⁶⁶, — дейди Абдулла Қаҳҳор ва деярли барча ҳикояларида бу принципга амал қилади.

Ҳикоя қаҳрамонининг тили вазият ва ҳолат талабидан келиб чиқиши керак. Қаҳрамон жаҳли чиққанда Андрей Соколовдек ғазабнок тил билан сўкиниб гапириши, кулгили мазмун ифодалаётганда Урик домла сингари илиқ юмор билан гапириши керак.

Ҳикоя тили шу даражада ўзига хос бўлиши керакки, баъзи танқидчилар айтганидек, асарини босмадан сўнг эмас, қўлёзмасини ўқибоқ ёзувчисини аниқлаб бериш мумкин бўлсин. Ҳикояда ҳатто тилини белгилар ҳам катта роль ўйнайди. Бунга классиклар кучли эътибор беришган. Моҳир новеллист И. А. Бунин «Қоронғи хиёбон» ҳикоясини журнал редакциясига юборар экан, муҳаррирдан илтимос, илтимосигина эмас, талаб қилади:

«Менинг тилини белгиларим ўз ўрнида сақлансин. Ургулар (') мен белгилаган сўзларнинг устидагина бўлсин. «е» устидаги икки нуқта (..) эса, мазмун талаб қилган ўз ўрнига албатта қўйилсин»⁶⁷

Масалан, Чеховнинг «Чиновникнинг ўлими» ҳикоясидаги: «Уйига қандай берганини ҳам билмай, вицмундирини ҳам ечмай, диванга ётди-ю.., ўлиб қолди» жумласидаги кўп нуқтанинг маълум нагрукаси, функцияси бор. Унинг ҳикоядан тушиб қолиши ўлимнинг қандайдир сабаблари бор эканлиги, аммо тўсатдан рўй берганлигини билдирмай, шундай бўлиши кутилган оддий воқеадан хабар берувчи оддий бир дарак гапга айланиб қолган бўлурди.

Асардаги воқеалар ўзгариши билан тил ҳам ўзгариши, бир ситуациядан иккинчи ситуацияга ўтишганда тил оҳанги ҳам шу ситуацияга мос равишда ўзгариши лозим. Баъзи ёш ҳикоянавислар асар воқеаси лирик тасвирли ситуациядан кескин драматик тасвирталаб ситуацияга ўтилганда ҳам лирик тилдан қутулмай қоладилар. Натижада ҳикоя тилининг бадний симметрияси бузилади.

Ҳикоя тилининг энг асосий хусусияти сўзларни минимал даражада тежаб нилата билишдир. Қори Ишкамба бўлиш ёмон, биз бундай тиллардан нафратланамиз, бироқ, ҳикоянавис сўз тежаш соҳасида Қори Ишкамба бўлса, унга офаринлар бўлсин. Чехов ва Қаҳҳор иккинчи кўринишдаги Қори Ишкамбалардир.

* * *

«Унинг сўзларидан ўзи — композиторга яқин бўлган мусиқийликни этишиб, Чайковский Чехов тилидан фахрланарди. Чехов ҳам ўз навбатида унинг музикасидан ўзи — ёзувчи учун қандайдир

⁶⁶ Абдулла Қаҳҳор. Устоз//Қизил Ўзбекистон, 1960, 29 январь.

⁶⁷ Лиди и Вс. О писательском деле. М., 1963. С. 34.

яқинлик топа билиб, ўз китобларидан бирини Чайковскийга бағишлаган эди...» (Вс. Лидин).

Ўткир Ҳошимовнинг «Муножот» ҳикоясига шу куйнинг киритилиши, юзаки қараганда, фақат бир деталдек туюлади. Аслида эса, ўзбек халқининг бу классик куйи бутун ҳикоя давомида ўзининг барча ҳазин ва мунгли оҳанги билан қулоғимиз остида янграб туради. Ҳикояда акс эттирилган воқеага фақатгина «Муножот» куйи мос тушади, агар уни бошқа куй билан ўзгартирсак, асар мусиқийлиги бузилади, тўғрироғи, асарга танланган куй унинг руҳи ва мазмунига мос келмай қолади.

Ҳикоя қаҳрамони Солижон қўлидаги рубобдан эшилиб чиқарётган куйни асарни ўқиб туриб, биз ҳам эшитамиз. Кўз олдимизда жим турган ҳарфлар, гўё «Муножот» куйини чалиб бераётгандек туюлади. «Баъзан қалин альбомни варақлаб ўтирганингизда узоқ вақт яшириниб ётган эски суратингиз бирдан топилиб қолади. Шунда сиз ўша суратни кўрасиз-у, кўҳна хотиралар қуюнида қоласиз. Аллақандай сирли бир ҳис борлигингизни чулғаб олади. Мен ҳам шу куйни эшитсам, бировга айтиб қўйишдан чўчиб юрган хотираларим тагин жўш уриб кетади. Ой нурига фарқ бўлган илиқ сентябрь кечаси, мана шу қўлларимда нола чеккан рубоб, майда гулли чит кўйлагининг этакларини ҳилпиратиб, ажиб бир табассум билан рақс тушган қиз кўз ўнгимга келади»⁶⁸.

Юқоридаги сатрларни ўқиган қайси бир ўқувчи қулоғи остида «Муножот» янграмайди. Еки аксинча, «Муножот» куйини эшитган қайси бир тингласчи юқоридаги мазмунли хаёлга берилмайди, эхтиросли ва аламли, аччиқ ва бахтсиз илк севгисини эсламайди. Бунинг боиси нима? Биринчидан, ҳикоя руҳи билан куйнинг руҳи мос; иккинчидан, ҳикоя тилидаги сўзларнинг қурилиши мусиқий бўлиб, куй оҳангига мос тушади, уни ифодалай олади. Худди юқоридаги мазмунни бошқа бир ёзувчи бошқа бир тил қурилишида ифодалаганда эди, ҳикояни ўқирдигу, музикадан маҳрум бўлардик. Бу эса асарнинг таъсир кучини эллик фонзга камайтирган бўлурди. Ўткир Ҳошимов ана шу умумий руҳни топа билган, унинг асари ҳикоягина эмас, музика ҳамдир.

«Чехов — прозадаги Пушкин», деган гениал санъаткор Л. Толстой Чехов ҳикояларидан Пушкин шеърларидаги аниқ, сиқик, равшан ва ихчамлик билан бирга оҳанг, эмоция ва мусиқийликни топа билганини айтган эди.

Кўпинча танқидчиликда вазн ва қофия масаласини фақатгина поэзия объекти устида текширадилар. Бизнинг фикримизча, бу кўриниш, проза ва поэзия тилидаги баъзи умумий томонларни кўра билмасликдир. Тўғри, поэзия билан проза тили бир-биридан катта фарқ қилиб, махсус ўз қонуниятларига эга. Аммо умумий томонлари йўқ эмас. Масалан, жумладаги вазн ва қофия масаласида шу ҳолни кўрамиз. Прозада «вазн» жумладаги умумий бир

⁶⁸ Ўзбекистон хотин-қизлари. 1966, 3-сон.

оҳанг мусиқийлигини ифодалай олувчи сўз қурилишини топа билишдир. Бу роман ва повестларга қараганда ҳикоя жанрига хос бўлган хусусиятдир. Шеърятда бунинг қонуниятлари бир мунча аниқланган (масалан, 7 бўғинли, 11 бўғинли ва ҳ. к). Ҳикояда эса бундай аниқ қонунлар бўлмай, у ҳар бир ҳикоянинг ўз ички руҳи, оҳанги, мазмуни, тасвирланаётган воқеа хусусияти (масалан, жанг эпизоди, севишганлар сайр қилиб юрган лирик эпизод, унга хос диалог, монологлар)дан келиб чиқиб, маълум бир мусиқийликни ифодалай олувчи тил қурилишига мурожаат қилинади. Пахтакор йигит қизга севгисини изҳор қилар экан, ёзувчи унинг пахтазор лочини эканлигини кўрсатмоқчи бўлиб, дихлордифенилтрихлорметилметан (қишлоқ хўжалигидаги ДДТ ўғити) сўзини қаҳрамон нутқида ишлатадиган бўлса, бу сўз булбулга жўр бўлган барабанга ўхшаб қолади.

Ҳикоядаги мусиқийликни, унинг шеърятга яқин туришини ўзбек совет адабиётида янги пайдо бўлаётган Улмас Умарбековнинг насрий дostonларида кўришимиз мумкин. Мусиқийлик эмоционалликни юзага келтиради. Ҳикояда тасвирланаётган ҳар бир қисм ўзига хос ҳар хил эмоционал кучга эга бўлиши лозим. Эмоционаллик характери далилловчи омиллардан бири; «...кишиларнинг эмоцияларисиз ҳеч маҳал кишиларда ҳақиқатни қидириш бўлмаган, бўлмайди ва бўлиши ҳам мумкин эмас»⁶⁹.

Биз машҳур сўз санъаткорларининг асарларига қойил қоларканмиз, бизни энг аввало ғоя ва характер, сюжет ва баднийлик мафтун этса-да, лекин бари бир, сатрлар орасида аллақандай «гипноз» қилувчи куч яшириниб ётгандай бўлади. Биз кўпинча аниқлай олмайдиган бу «илоҳий» куч асар ғояси, баднийлиги билан бирга таъсир қилувчи жумлалар мусиқийлиги, эмоционалликдир. Л. Толстойнинг «Анна Каренина»си, Хемингуэйнинг «Чол ва денгиз», Тургеневнинг «Баҳор тошқинлари», Чехов ва Қаҳҳор асарлари, Фет ва Тютчев, Блок ва Есенин, Ҳамид Олмжон ва Усмон Носир шеърларининг оҳанги, мусиқийлиги, ўқилишдаги интонация мусиқанинг бошқа кўринишлари эмасми?

Маяковский ўз шеърининг мусиқийлигига катта аҳамият берган. У асар оҳангига тўғри келувчи баъзи сўзларни ҳафталаб қидирар экан. Бунинг эса мен асар ёзишим учун, аввало унинг оҳангини топиб олишим керак, дер экан, Чунки у мусиқийлик ва эмоционалликни ҳикоя баднийлигини оширувчи бош омиллардан, деб билган.

Ҳикоя повесть ва романдан фақатгина ҳажм, воқеа кенглиги, персонажлар сони билан эмас, кучли эмоционалликда ҳам фарқ қилади. У катта жанрларга нисбатан кескин таъсир кучига эга. Қаҳрамон характери ўқувчига янги куч, янги ғайрат бахш эта оладиган, унинг иккиланиб юрган фикрини шамолдай тўзатиб юбориб, бир фикрга ундай оладиган эмоционал ва таъсирчан бўлади.

⁶⁹ В. И. Ленин. Тўла асарлар тўплами. 20-том, 272-бет.

Шеърятда лирик шеър ўз эмоционаллиги билан ўқувчига қанчалик тез ва кучли таъсир қилса, прозада ҳикоя шундай бўлиши лозим.

* * *

«Кичкина мавзу гений туғилиши мумкин бўлган кичкина шаҳарчадир»,— дейди Петр Павленко. Ҳақиқатан ҳам, кичкинагина шаҳар ва қишлоқчалардан гениал санъаткорлар, илм-фан ва маданият арбоблари, доҳийлар етишиб чиққан. Э... э, бизнинг туғилган қишлоқчамиз кичкина-ку, катта шаҳар кишиси олдида биз киммиз, деб қўл қовуштириб ўтиришмаган. Мавзу ва ҳажм кичкиликдан қатъи назар қанчалаб ҳикоялар гениал асар даражасига кўтарилишган. Баъзи ғиштдек роман ва повесть олдида бундай ҳикоялар қуллуқ қилиб, «кичкина деманг бизни, кўтариб урамиз сизни», десалар тўла ҳақлидирлар. Шундай ҳикоялар ҳақида сўз юритар эканмиз, «Хамелеон», «Қоронғи хиёбон», «Инсон тақдир», «Ҳаётга муҳаббат», «Рус характери», «Анор», «Хийлаш шаръий» каби ўнлаб ҳикоялар бирма-бир хотирамиздан ўтади. Ҳар бирини қайта-қайта ўқирканмиз, уларда тирик инсон қалби уриб тургандек тақдирдан хабар бераётгандек туюлади. Кичкинагина кутичада бир дунё мазмун ва маъно яшириниб ётгандек, ҳикояни ўқиб, ундан воқиф бўлгандек сезамиз ўзимизни.

Ҳали эндигина рус реалистик прозаси оёққа туриб келаётган 1822 йилдаёқ Пушкин ёзган эди: «Аниқ ва қисқалик прозанинг энг биринчи хусусиятидир. Буларсиз юксак савияда тасвирлай билиш санъати ҳам фойдасиздир»⁷⁰. Бу талабга биринчи бўлиб, Пушкиннинг ўзи амал қилган, кичик ҳажмга катта мазмун сиздира олувчи ҳикоя жанрининг энг ёрқин намуналарини яратган эди. Бунга «Белкин қиссалари» туркумига кирувчи «Бўрон», «Ўқ усини», «Бекат назоратчи» каби новеллаларини мисол келтириш мумкин.

Аmmo баъзи ҳикояларда ҳажм қисқалигига интилишда бир ёқ-ламаликка йўл қўйилади. Хусусан, ортиқ қисқаликка интилиш натижасида қаҳрамон характери муваффақиятсиз чиқади. Бунга Ҳамид Ғулом, Иброҳим Раҳим, Ёқубжон Шукуров ва Латиф Маҳмудовларнинг новеллаларини кўрсатиш мумкин. Ёки, аксинча, баъзи ҳикоялар чўзиб юборилади, асар гоёсини очиш учун кам хизмат қилувчи персонажлар сони кўпайиб кетади, натижада бош қаҳрамон характери иккинчи даражали персонажлар соясида қолиб кетади. Анвар Эшоновнинг «Таълим қиссалари» диклозида шундай камчилиikka йўл қўйилган. Асосий мақсад урунча кетган эридан бева қолган Маъсумахоннинг характерини кўрсатиш. Бироқ ҳикояга қайнана, Ориф лайлак, Рустамжон, Зухра, Улфатхон, Султонали каби персонажлар киритилиб, бош қаҳрамон характе-

⁷⁰ Белкин А. Художественное мастерство Чехова — новеллиста // Мастерство русских классиков. М., 1959. С. 168.

рини ёрқинроқ очиш мақсад қилиб қўйилган бўлса-да, кўзланган мақсадга эришилмаган. Персонажлар кўпайиб бош қаҳрамон характери уларнинг соясида қолиб кетган.

Ваҳолонки, бош қаҳрамон характери пишиқ ишланиб, ёрдамчи персонажлар унга халақит бермасдан, ўзлари ҳам маълум даражада характер даражасига кўтарилган ҳикояларгина катта муваффақиятга эриша олади. Масалан, Пушкиннинг «Бўрон» новелласида учта асосий образ (Бурмин, Маша ва Владимир), ўнга яқин персонажлар бўлиб, асар бир неча йиллик воқеани қамраб олади. Мана, асл ҳикоянинг классик мисоли, митти ҳажмга бир неча характер диалектикасини ва бир дунё мазмунни ифодалай олувчи ғояни сиғдириш.

Ҳикоя ҳажмининг кичиклиги, кўрсатилаётган эпизоднинг чекланганлиги асар қимматиға монелик қилолмайди. Чунки ана шу чегараланган воқеанинг бошланишиёқ қаҳрамоннинг асарға киритилмаган аввалги ҳаётидан, унинг тугаши қаҳрамоннинг асарға киритилмаган кейинги ҳаётидан дарак бера олади. Киритилмаган ана шу воқеаларни ўқувчининг ўзи уқиб олади, чунки «...санъатга жиддий қараган кишилар фақат текстдаги маънонигина тушуниб олмай, балки текстдан ташқаридагисини ҳам чуқур англаш қобилиятиға эгадир»⁷¹.

Ишимизнинг шу бобигача бўлган ўринларда ҳикоя жанри ҳар бир унсурдан максимал фойдаланмоғи лозим, деган эдик. Ҳажм масаласига келганда эса илжи борича минимал даражада фойдаланиши лозим. Чехов Шавроваға ёзган хатида ёзувчи билан ҳайкалтарош меҳнатини бир-бириға ўхшатган эди: «...мармардан инсон юзини ясай олиш шу мармар парчасидан инсон юзи бўлмаган жойларини йўниб ташлаш демакдир»⁷².

Пружина сингари сиқик бўлган бу жанр бизнинг асримизда энг тараққий этувчи бўлиб, бошқа жанрлар орасида биринчи ўринга чиқиши мумкин. Албатта, бу роман ва повесть жанрларини сиқиб чиқаради, деган гап эмас. «Уруш ва тинчлик», «Тинч Дон», «Фарғона тонг отгунча», «Улугбек хазинаси» каби асарлар ўрнини ҳеч қайси жанр босолмайди. Бироқ катта проблемаларни кўтариб чиқа олиш, юксак ғояларни ифодалаб, давримизнинг типик характерини тасвирлай билиш, китобхоннинг қисқа вақтини олиб, унга кескин таъсир қила билиш кучиға эға бўлган оператив ҳикоя жанри келажакда етакчи ва асосий жанрға айланса ажабмас.

Адабиётшунос Л. Аннинский ҳикоянинг воқеаларни умумлаштира олув хусусияти йўқ, деган хулоса чиқариб, «...ҳикоя ҳаётни кенгроқ тасвирлашға қодир эмас, шундай хусусиятға эға бўлган повестнинг келажаги порлоқдир»⁷³, деган фикрни билдиради. Бу фикрға қўшила олмаймиз, биринчидан, ҳикоя ўз жанр хусусиятларидан максимал фойдаланган ҳолда ҳаётий воқеани умумлаш-

⁷¹ Марксча-леннича эстетика масалалари. Тошкент, 1965. 426-бет.

⁷² А. П. Чехов о литературе. М., 1955, С. 185.

⁷³ Қаранг: Аннинский Л. Редакция саволиға жавоблар//Литературная Россия. 1964. 7 августи.

тира олув қобилиятига эга. «Ҳаётга муҳаббат», «Рус характери», «Инсон тақдири»даги бу хусусиятни ким инкор эта олади? Иккинчидан, ҳикоя жанрининг ҳаётни повестга қараганда кенгроқ акс эттириб беролмаслиги унинг камчилиги эмас, жанр хусусияти. Шунинг учун ҳикоя повестчалик ҳаётни кенг акс эттириб беролмайди ва, демак, ҳикоядан кўра повестнинг келажаги порлоқ, дейлиши унчалик ҳақиқатга тўғри келмайди.

Лаконизм ҳикоя жанри учун энг асосий хусусиятлардан бири. Бироқ у телеграммага ўхшаб қолмаслиги керак. Қисқаликка эришаман, деб баъзи ёзувчилар (юқорида ҳам айтиб ўтган эдик) ўз асарларини пати юлинган товуққа ўхшатиб қўядилар. Қаҳрамон ички дунёси, характерини очувчи портрет, пейзажларга кам эътибор берадилар. Ваҳолонки, ҳамма нарса ўз меъёрида бўлмоғи лозим, бунинг учун жанр қонуниятларини чуқур ўрганиш мақсадга мувофиқдир.

* * *

«Ҳикоя бутун ривожланиш қонунияти ва даставвал ёзувчи тафаккури билан боғлиқ бўлган турли оҳангдаги музыкали пьеса-дир»,— деб ёзади. В. Лидин. Фан ҳаётий ҳодисаларни исботлайди, санъат эса кўрсатади, деган эди бундан сал кам юз йил аввал Белинский. Бу фикр ҳикоя жанри учун ҳам алоҳида аҳамиятга эгадир. Роман ва повестда ёзувчи нутқига катта ўрин берилиши мумкин. Ҳикоя жанри эса бу хусусиятни кўтара олмайди. Унда қаҳрамонларнинг ўзлари бевосита ҳаракат қилмоқлари, ўз характерларини ўз нутқлари орқали ўзлари очмоқлари, конфликт ва драматизм ёзувчи тилидан тушунтирилмай, бевосита қаҳрамонларнинг тўқнашувларига юкланмоғи лозим. Кўзга кўришиб турган драматик ситуациянинг ўзиёқ уларни изоҳлаб, сабабини тушунтириб бериши керак. Демак, ҳикоя воқеаси, ундаги ҳаракат яққол кўз ўнгимизда кўришиб туриши лозим экан, ҳажми бир шапалоқ ҳикоя — бир варақдаги драма сингаридир. «Ҳикояни «сер сув», кўп сўзли қиладиган нарсалардан бири кўрсатиш ўрнига сўзлаб беришдир»⁷⁴,— деган Абдулла Қодирий тўла ҳақдир.

Чеховнинг «Уйқу истаги» ва «Хирургия», А. Қаҳҳорнинг «Анор» ва «Даҳшат», Мопассаннинг «Бахт» ва «Мадемуазель Фифи», Буниннинг «Қоронғи хиёбон», «Янки Скриганнинг «Эски уйда» ҳикояларини бемалол бир пардали пьеса, дейиш мумкин. Шунинг учун ҳам: «Драматургия билан ҳикоячилик қариндош жанр»⁷⁵,— дейди Абдулла Қаҳҳор. Драматург ва режиссёр сингари ҳикоянавис ҳам энг эффектли эпизодларнигина танлай олиб, уларни бир-бирининг узвий давоми сифатида кучли синтез усули билан кўрсата билмоғи лозим. Бу ўринда новеллист катта эпик жанрда-

⁷⁴ Абдулла Қодирий. Майда ҳикоялар ёзганда сўзни қандай тежаш керак// Бадний ижод ҳақида. Тошкент. 1960. 206-бет.

⁷⁵ Абдулла Қаҳҳор билан учрашув//Ўзбекистон. 1961. 4-сон.

ги ёзувчидек характер яратишда аналитик эмас, синтетик услубга мурожаат қилади.

Драматик асар билан ҳикоя жанрининг ўртасида катта умумийлик борлигини машҳур ёзувчи Вилис Лациснинг қуйидаги фикри ҳам тасдиқлайди: «Айтиш мумкинки, ҳар бир ёзган пьесамга тайёр қилинган ҳикоямнинг сюжети қурбон қилинган»⁷⁶.

Ҳикоя жанри ўз номи билан ҳикоя қилиб бериш дегани, ундаги воқеани драмадагидек кўрсатиб бериш шартми, муваффақиятли равишда баён қилиб бориш мумкин-ку, деган савол туғилиши мумкин. Бироқ бу ўринда ҳам шуни айтиш керакки, шу баён қилиш ҳам қуруқ баёнчилик эмас, кўрсатиш асосига қурилгани маъқул. Чунки, Лессинг айтганидек, қандай қичқириқ бўлганини биров айтиб берганидан, қичқириқнинг ўзини эшитсангиз аниқроқ таассурот қолади. Ҳаким Назирнинг «Муҳаббат» ва «Қўнғилсиз сафар» ҳикояларида қуруқ баёнчилик устун бўлиб, кўрсатиш иккинчи ўринга тушиб қолганлиги учун ҳам бизда аниқ ва ёрқин таассурот қолдира олмайди.

«— Ҳа, сизир йўқолдими?

— Йўқ... сизир эмас, ҳўкиз, ола ҳўкиз эди.

— Ҳўкизми?... Ҳўкиз эканда. Ҳимм... Ола ҳўкиз? Тавба.

— Бори-йўғим шу битта ҳўкиз эди.

Амин чинчалоғини иккинчи бўғинигача бурнига тикиб кулди.

— Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа ҳўкиз эди?

— Ола ҳўкиз...

— Яхши ҳўкизмиди ё ёмон ҳўкизмиди?

— Қўш маҳали...

— Яхши ҳўкиз биров етакласа кета берадимми?

— Бисотимда ҳеч нарса йўқ...

— Узи қайтиб келмасмикин?.. Биров олиб кетса қайтиб кела бер, деб қўйилмаган экан-да. Нега йиғланади? А? йиғланмасми.

Қобил бобо ерга қараб тек қолди»⁷⁷.

Юқоридаги ларчани ўқир эканмиз, ҳикоя ўқиётганлигимизни унутамиз, гўё театр кўраётгандек ҳис этамиз ўзимизни.

Ҳикояни драмага ўхшатар эканмиз, драматизм ва конфликт проблемасини четлаб ўтиш мумкин эмас. Драматизм ва конфликт ҳикояда бошқа элик жанрлардаги сингари секин-аста эмас, дарҳол ва тезда намоён бўлиши керак. Ҳикоянинг ҳажми ва жанр хусусияти шуни талаб қилади. Аниқроғи, ҳикояга ҳаёт материали орасидан драматизм ва конфликт ўзининг энг ёрқин ифодасини топган момент ва эпизодларгина танлаб олинади. «Бироқ, баъзан конфликтсиз ҳикоя ҳам бўлиши мумкин,— дейди украин танқидчиси А. Полторацкий,— бунда ҳикоя эмас, тўла ҳуқуқли адабий жанр ҳисобланган этюд ҳосил бўлади»⁷⁸. (Биз аввалги қисмларда

⁷⁶ Лацис В. Жанровое многообразие советской литературы. М., 1959. С. 13.

⁷⁷ Абдулла Қаҳҳор. Танланган асарлар. 3 томлик. 1-том, Тошкент, 1957. 33—34-бетлар.

⁷⁸ Қаранг: Полторацкий Ал. Поговорим о рассказе//Советская Украина. 1953. № 8. С. 165.

ҳикоя сюжетсиз бўлиши мумкин эмас, сюжетсиз бўлса, у этюд бўлади, деган эдик). Демак, сюжет ва конфликт бир-бири билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, бири иккинчисида ўзининг ифодасини топади. Демак, том маъноси билан сюжет ва конфликтсиз ҳикоя бўлиши мумкин эмас.

Баъзи ҳикояларда конфликт суст бўлади. Бу эса асар сустигига олиб келади. Ф. Мусажоновнинг «Қишлоқли қиз» ва «Пушаймон» ҳикоялари шундай. «Пушаймон» ҳикоясининг конфликтга қаҳрамоннинг бир олиб-сотарни учратиб, уни милиционерга тутиб бермаганим учун пушаймонман, деган фикр асос қилиб олинади, холос. Бироқ, шуни қайд қилиш керакки, ҳикоядаги олиб сотар характери бирмунча жонли ва муваффақиятли чиққан, аммо бирон драматик момент ва конфликт орқали асар ғоясини очиш учун хизмат қилмагани туфайли ҳикоя муваффақиятсиз чиққан. Демак, муваффақиятли характер ҳам ҳикоя нуқсонини яшира олмайди.

Шунга ўхшаш камчиликни Улмас Умарбековнинг «Собир сивизга» ҳикоясида ҳам кўриш мумкин. Унда на бир психологик драматизм, на ижтимоий ёки шахсий конфликт бор. Собир сивизга дангаса, бир жойда муқим ишламай, читтакка ўхшаб кўчиб юради. Бунинг сабаби ўқувчига қоронғи. Ҳикоя охирида Собир сивизга жуда меҳнатсевар бўлиб кетади. Бунга нима туртки бўлди, сабаби нима, бу ҳам номаълум. Шунинг учун ҳам бу ҳаётий эмас, новелир характердир.

Баъзи моҳир новеллистларнинг асарида драматизм экспозицияданоқ, биринчи мисраларданоқ бошланади: «Қизчага Шубҳашини (ширин забон) деб ном қўйганларида унинг соқов бўлишини ким ҳам ўйлабди дейсиз»⁷⁹. Бунинг аксича, Фафур Ғуломнинг «Хулкар толеи» ҳикояси эса соф бадий асар бўлмай, бир қисми хабар, бир қисми мақола, бир қисми очерк. Шулардан ортиб қолгани ҳикоя. Лекин чуқур ўқиб қарасак, ҳеч нарса ортиб қолмас экан. Бу ҳолни 20-йиллар охирида ҳали кичик проза маҳоратининг чуқур эгалланмаганлиги, ўзбек адабиётида бу кичик жанрнинг ўсишидаги илк қадам ва қийинчиликлари деб қарамоқ керак.

Сўнги йиллар ўзбек ҳикоячилигини кузатсак, фақат сон эмас, сифат жиҳатдан ҳам ўзгарганини сезамиз. Бу ҳолни, даставвал, асардаги конфликтнинг янгича ҳал қилинишида кўрамиз. Уткир Ҳошимовнинг илк севгисини йўқотган қаҳрамонлари («Хаёлларга бўламан тутқун»даги Холида ва Эркин, «Бодом гуллари»даги Саида), Пиримқул Қодировнинг «Юракдаги қуёш» ҳикояси қаҳрамонлари Сайёра ва Мансуржонлар сингари асар охирида яраштириб қўйилмайди, салбий қаҳрамонлар эвазига ижобий қаҳрамонлар қайтадан топишмайдилар. Бу ўринда Уткир ҳикояларидан Чингиз Айтматов қаламининг ҳиди келаётгандек туюлади.

Ҳикояда конфликт бўлиши керак, деб ёзувчи қаҳрамонининг қўлига секингина «сен нариги қаҳрамон билан тортишасан, ке-

⁷⁹ Тагор. Танланган асарлар. 8 томлик. 4-том. 140-бет.

рак бўлса ёқалашасан», деб пичирлаб қўймасдан, у конфликт ҳақиқий ва қонуний, мантиқан ва ҳаётий бўлиши лозим. Ҳикояда конфликт фақатгина категория ва формагина эмас, мазмуннинг бир бўлаги ҳамдир. Чунки мазмун шу конфликтдан келиб чиқади, ҳикоя қаҳрамонларининг характери ҳаётдан тўғри танлаб олинган типик конфликт жараёнида очилади.

* * *

Қўқон араванинг ғилдираги ҳам, паровознинг ғилдираги ҳам ғилдирак. Бироқ улар бир-биридан катта фарқ қилувчи икки даврга мансуб. Қўқон арава ғилдирагининг айланиши ўз даврининг янгилик ва ўзгаришини, тараққиёт ва ижобий ҳодисалар пайдо бўлиш тезлигини ифодаласа, паровоз ғилдираги ўзи мавжуд бўлган даврнинг янгиликларини, ўзгариш ва ижобий ҳодисалар пайдо бўлиши тезлигини ифодалайди. Ҳозирги космос асримизда эса самолёт парраги айланишидек тез ривожланиб бораётган жамиятимизнинг янгиликларини акс эттира олиш учун худди шу самолёт паррагидек тез айлана оладиган жанр талаб қилинади. Эпик турлар орасидаги энг оператив бўлган ҳикоя жанри мана шу талабга жавоб бера олади. Бу жанр юқори частотали электр магнит майдонидек инсоният ва ҳаёт майдонида пайдо бўлган ҳар бир янгиликни сезгирлик билан аниқлайди. Бундай оперативлик нуқтаи назаридан прозада ҳикояга тенг келадиган, унинг олдига туша оладиган жанр йўқ.

Ҳаёт янгиликлари кўпинча аввал ҳикояда, ундан кейингина повесть ва романларда ёритилади. Ҳикоядан сўнггина чуқурроқ ва кенгроқ акс эттириш мақсадида катта жанрларга мурожаат қилинади. М. Шолоховнинг «Инсон тақдири» ҳикояси бунга мисол бўла олади. Мана шу ҳикоя дунёга келгандан сўнггина повесть ва романларда шу темадаги ҳаётий материалга мурожаат этилганлиги ҳеч кимга сир эмас.

Ҳикоя бугунги куннинг қандай эканлиги эмас, эртанги куннинг ҳам қандай бўлишини биринчи бўлиб кўрсатиб берадиган жанр. Ҳозирги ҳаётимиз мана шундай, деб ҳаққоний кўрсатиб бериш етарли эмас; уни мана шундай ўзгартиб, ривожлантириб бериш лозим, эртага у шундай бўлади, деб ҳам кўрсатиб бермоғи лозим. Чунки эртанги кун бугунги куннинг бағрида етишади. Ҳар бир поваторлик традиция илдизининг меваси.

Ҳикоя кескин ўзгаришлар ва янгиликлар даврида авангард жанр. Чунки ҳар бир асарнинг кучи давр нафаси ва қаҳрамон тақдири билан ўлчанади. Адабиёт тарихидан, танқидчиларнинг таъкидлашидан маълумки, «Қутлуғ қон», «Навойий», «Тинч Дон», «Очилган қўриқ», «Синчалак», «Чапаев» каби совет сўз санъатининг кўркем асарлари шу темаларда яратилган ҳикоялардан сўнг бунёдга келгани маълум.

Ҳаётдаги янгиликларга роман жанри ҳикоячалик тез суратда жавоб бера олмаслиги ўз-ўзидан маълум. Мана шу хусусият жи-

ҳатидан ҳикоя жанрининг бошқа жанрлардан баъзи ўринларда устун эканлигини кўрсатади.

Жамият устқурмаси кўринишларидан бири бўлган адабиёт ҳаётдаги ҳар бир янгиликни тезлик билан акс эттирмоғи лозим. Ҳаётнинг талаби шу. Ҳозирги кунимизда ҳикоя жанрининг ўсиб бораётганлиги сабабларидан бири — шу. Бироқ бу талабга жавоб бера оладиган, талабчан ўқувчи дидини қондира оладиган ҳикоялар кўп эмас. Ҳаёт ва инсон қалбининг гаммаларини кўрсатувчи ҳикоялар айниқса ўзбек адабиётида етарли деб бўлмайди. Бироқ буни қўлга киритиш учун ёзувчилар тинмай ижодий изланишларни давом эттириб, кўплаб ҳикоялар яратмоқдалар. «Адабий журнал ва умуман вақтли матбуотни бугунги кунимизда кичик ҳикояларсиз тасаввур этиш қийин. Ҳикоя кундалик ҳаётимизнинг барча заррачаларини акс эттиради»,⁸⁰ — дейишади Н. Владимирова ва М. Султонова.

Ўқувчи ҳаётимизда кеча ва бугун нималар содир бўлаётганини, кишиларнинг нима билан қизиқаётганини, қандай яшаб, қандай ижод этаётганини, нимага қарши, нима учун курашаётганини, орзу, мақсад, интилишларини билишни истайди. Шуларнинг ҳаммасини акс эттиришда ҳикоя жанри «лаббай» деб жавоб бермоқда.

ҲОЗИРГИ УЗБЕК ҲИКОЯЧИЛИГИНИНГ ЖАНР ҚИРРАЛАРИ (хотима ўрнида)

Ўзбек совет ҳикоячилиги ўзининг салкам юз йиллик бошиб ўтган йўлида халқнинг дардини, жамиятнинг маънавий ҳаёти муаммоларини илғашга, идрок ва ифода этишга интилиб келди. Бу — ўзбек совет ҳикоячилигининг тарихий тараққиёти босқичларидаги бош хусусиятдир. Асримиз тонгида яратилган Чўлпон, Фитрат, Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий ҳикояларидан бошлаб, кўни кеча чоп этилган Шукур Холмирзаев, Зоҳир Аълам ва Хайриддин Султонов ҳикояларигача, кичик эпик жанрининг бадиий баркомол намуналарида мазкур фазилат балқиб туради. Бу — ўзбек ҳикоячилигининг ижтимоий-бадиий қувватини, маъно-мундарижасини тасдиқлайди.

Шу орада ҳикоячиликда кўплаб жанр кўринишлари вужудга келди. Чунончи, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулوم, Саид Аҳмад, Неймат Амминов, Саъдулла Сиёевнинг ҳажвий-юмористик асарлари («Думли одамлар», «Ифвогар», «Менинг ўғригина болам», «Энг расво намози аср», «Жомаси пок, ўзи нопок бандалар», «Порахўрнинг ўлими», «Жаноза», «Собиқ ўғри», «Узун тил», «Чакимчи», «Лабиҳовуз хандалари», «Бақироқ эчки», «Қирқ учинчи почча», «Собиқ одам», «Ўзини кўтарадиган одам», «Эшпўлат тажанг нима дейди» ва ҳ. з.), Тоҳир Малик, Ҳожиакбар Шайхов,

⁸⁰ Владимирова Н., Султанова М. Узбекский советский рассказ. Тошкент, 1962. С. 136—137.

Маҳкам Маҳмудов, Хуршид Дўстмуҳаммаднинг илмий-фантастик ҳикоялари («Тириклик суви», «Қора фаришта», «7— сэр», «Тасодифий қўниш», «Ғаройиб тушлар», «Келгиндилар», «Мен — мен эмасман», «Тескарликўзлар сайёраси», «Сирли қаср» ва ҳ. з.), Зоҳир Аълам, Хайриддин Султонов, Маҳкам Маҳмудов, Мамадали Маҳмудов ва бошқа адибларнинг тарихий ҳикоялари («Бухородаги биринчи намоз», «Раъно гулининг суви», «Ой ботган паллада», «Бунчалар ширинсан, аччиқ ҳаёт», «Шаклар маликаси», «Хиёнат» ва ҳ. з.), Пиримқул Қодиров, Шукур Холмирзаевнинг эсселари («Азиз анъаналар», «Инсон ва ҳақиқат», «Қанотимиз жуфт бўлсин», «Тоғларга қор тушди», «Тақдир башорати» ва ҳ. з.), Асқад Мухторнинг «Қиссас ул анбиё» асарига кирган «Гуноҳ ва паноҳ», «Дўкон ва Зулайҳо», «Охир замонни кутманг» сингари митти миниатюралари, Турғун Пўлат, Анвар Эшонов, Анвар Муқимов ва бошқаларнинг ҳажвиялари («Мирриҳдан келган меҳмон», «Ҳазил — ҳаром», «Ҳожи ҳисобчининг ҳикоялари», «Аёллар исёни», «Тебратнш сифатини янада оширайлик», «Зўрларнинг зўри» ва ҳ. з.). Шоислом Шомўхамедов, Иброҳим Ғафуров ва бошқа ижодкорларнинг мансуралари, Улмас Умарбековнинг «Болгар қўшиқлари» сингари кечинмалар қўшиғини ва ҳ. з.ларни таъкилаш жоиз. Саргузашт-детектив, бадеа сингари жанр кўринишларини ҳам ушбу силсилага киритиш мумкин.

Ўлар терминологик жиҳатдан хилма-хил номланган ва жанрнинг янги-янги қирраларини намоён этаётган бўлса-да, моҳиятан ҳаётни, воқелик жараёнларини, индивидуал тақдирларни реалистик акс эттиришга қаратилган. Деярли барчасида ижтимоий мазмун теранлиги балқиб туради. Социал-психологизм, фалсафий мушоҳадакорлик, лиризм, публицистик жўшқинлик, драматик коллизиялар — барча жанр кўринишларидаги асарларнинг етакчи белгиларидан ҳисобланади, қаҳрамонлар психологиясини очишдаги бадиий тасвир имкониятларини кўрсатади.

Агар чуқурроқ разм солсак, мазкур жанр кўринишларининг (хоҳ илмий фантастика ёки ҳажвияларми, хоҳ ҳикоятлар ёки саргузашт-детективми, хоҳ тарихий ёки мансураларми) ҳар бири умум насримиз тараққиётида ўз тарихига, вужудга келиш илдишларига, ривожланиш қонуниятларига, спецификасига эга. Ўзбек совет ҳикоячилигининг новаторлиги ҳам ана шу гоят ранг-баранг жанр қирралари (кўринишлари)да, Рабғузий, Навоий, Бобур, Гулханий, Хожа, Муқимий, Фурқат, Анбар Отин ва бошқа классик адибларимизнинг ҳикоячиликдаги анъаналари қанчалик давом эттирилганида, XX аср бошларида, улуғ Ватан уруши ҳамда ундан кейинги тинч қурилиш йилларида, турғунлик, ошкоралик, инқилобий қайта қуриш ва демократия даврида, янги воқеликлар материални мисолида нечоғлик ривожлантирилганида намоён бўлади. Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулوم, Ойбек, Ойдин, Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Шукур Холмирзаев, Ўткир Ҳошимов, Зоҳир Аълам, Незмат Аминов сингари бир неча авлод ҳикоянавислари изланишларидаги қайтадан жонланишда,

янги шакл ва мазмун касб этганида (қаҳрамонлари, сюжет — композицион тузилиши, конфликт табиати) очиқ-ойдин инкишоф топди.

Ўзбек совет ҳикоячилиги ўзининг ривожланиш босқичларида бир неча авлодга мансуб сўз усталарини етиштирди. Жаҳон новеллачилиги тарихини белгилловчи, жаҳон ҳикоячилиги хазинасини бойитувчи подир намуналарини берди. Бадиий маҳорат мактабини яратди («Ойдин кечаларда», «Қор қўйнида лола», «Қиёмат», «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Қалвак Махзумнинг хотира дафтаридан», «Ўғри», «Бемор», «Тўйда аза», «Минг бир жон», «Урушнинг сўнгги қурбони», «Ҳаёт абадий», «Ҳайкал», «Тикан орасидаги одам», «Бухородаги биринчи намоз» ва ҳ. з.).

Ўзбек ҳикоячилиги кўтариб чиқаётган ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий масалалари ўз кўлами ва теранлигига кўра ҳаётнинг, воқелиқнинг, одамлар психологиясининг кичик бир кўзгусига айланиб қолди. Ҳикоячилигимизнинг образлар системасида, хусусан, 20-йилларда хокисор одамлар характери («Новвой қиз», «Ойдин кечаларда», «Қор қўйнида лола» ва ҳ. з.) кўплаб яратилди. Уларда зўравон жамиятнинг, текин бойлик қутуртирган бир ҳовуч калондимоғларнинг темир исканжасида инсоний қадриятлари топталган, эзилган, бечораҳол аёллар, оддий меҳнаткаш кишилар образи ёрқин чизилди.

30-йилларга келгач, эски турмуш «араваси»дан тушмаган, унинг «ашуласи»ни ҳам айтиб келаётган, янги турмуш шабадаларини оғриниб қабул қилган, адашган (Тошпўлат тажанг, Қалвак Махзум сингари) одамлар билан бир қаторда ўзлигини англаган, ҳаётдан ва жамиятдан ўз ўрнини эгаллашга интилган фаол қаҳрамонлар образи ҳам яратилди («Отам ва большевик», «Соғлар», «Меҳмонхонада», «Миллатчилар», «Рақиб» ва ҳ. з.). Зеро, одамнинг орқа-кети энлаган жой унинг ҳаётда эгаллаган ўрнини белгиллаган эмас, йўқ. Шахснинг ижтимоий тараққиёт суръатларига мувофиқ камол топган маънавий-интеллектуал савияси ҳаётдаги ўрнини тайин этиб келган.

Шу маънода, айтиш мумкинки, ҳикоячилигимиз тараққиётининг барча босқичларида кучли иродали, курашчан ёрқин характерлар билан баробар, қиёфасиз қаҳрамонларни ҳам кўплаб учратамиз. Ушбу тенденция, айниқса, 50- ҳамда 70-йиллар адабий жараёнида яққол кўзга ташланади. Бу кўпроқ илмий-техника тараққиётининг зоҳирий аломатлари, жиҳатлари билан кифояланган қолишда, хусусан, қурилишлар, янги ерларни ўзлаштириш, колхоз ва совхозлардаги меҳнат шижоаткорлиги, завод ва фабрикалардаги ташаббускорлик, бир сўз билан айтганда, ишлаб чиқариш суръат ва кўрсаткичларини биринчи планда тасвирлаш оқибатида юз берди. Меҳнат жараёнларини ҳаракатга солиб турган одамлар психологияси, маънавий ҳаёти, маълум даражада, эътибордан четда қолди. Ўзлигига эга бўлмаган, бир-бирига ўхшаш «эгизак» қаҳрамонлар шу тариқа ҳикоячиликка ҳам кириб келди.

Индивидуалликдан маҳрум стереотип характерлар пайдо бў-

лишидаги яна бир салбий тенденция, бу — «глобал», оламгир ма-салалар билан ўралашиб қолишда, ўзга қитъа ва сайёралардаги муаммоларга ҳаддан зиёд эътиборни кучайтириб юборишда на-моён бўлди. Жаҳоншумул аҳамиятга эга бўлган проблемаларга бадиий жавоб излашга берилиб кетиб, шундоққина кўшимизнинг хонадонига ёнган аёлларни пайқамадик; куйган юракларни кўр-май қолдик. Ўзга қитъалардаги одамлар дардига малҳам излай-верибмизу, маҳалламиздаги, қишлоғимиздаги, она ўлкамиздаги, ҳамюртларимиз юрагидаги санчиқларни сезмабмиз.

Мазкур ҳодисага кескин зид равишда, кейинги йиллар ҳикоя-чилигимизда, янги типдаги — янглишган, ўз эътиқодига мустаҳ-кам, лекин ҳар доим ҳам тўғри йўлини топиб кетавермайдиган, собит иродали, адашган одамлар образини яратиб тамойили кўз очди (Шукур Холмирзаевнинг «Ҳайкал», «Хоразм, жонгинам», «Йиғи», «Ҳукумат», «Ўзбек характери» ва ҳ. з. ўнлаб ҳикоялари). «Адашганининг кўчаси кўп» деган ҳикоялар китоби устида ишла-япман, — дейди адибнинг ўзи. — Ҳикоялар, албатта, ўз-ўзича муста-қил. Аммо уларнинг бош мавзуйи бугунги кундирки, шу ҳол улар-ни жамлайди ва услубда ҳам бир-бирига хиёл яқинлик бор: қаҳ-рамонларнинг ўзлари гапирди, яъни ҳикоя қилишади» (Шарқ юлдузи, 1988. 11-сон). Мазкур хусусият Ш. Холмирзаев, У. Ҳоши-мов, З. Аълам, А. Эшонов, Н. Аминов сингари ижодкорлар авлоди изланишлари учун кўпроқ хос. Уларнинг изланишларида қаҳра-монларнинг қиёфасигина эмас, психологик портрети яратилади. Ижтимоий, фалсафий, ахлоқий маъноларни эса ўқувчиларнинг ўзи чиқариб олади. Янги типдаги қаҳрамонлар табиатида инсоний-ликнинг ҳали кўпчилигимиз кўрмаган белгиларидан, одамлар кўн-глига яширинган одамийликнинг янги қирраларидан воқиф топамиз.

Хусусан, Ш. Холмирзаевнинг биргина «Ҳайкал» ҳикоясини олиб кўрайлик. Ҳикояда элнингичи йил ўрталарида кечган воқеа қаламга олинган. Унинг қаҳрамони — пенсионер Қимсан ота. Ёши ҳам саксонга бориб қолган. Урушда қатнашган, орден-медаллар олган, ҳозир эса ветеран. Бир кун боққа чой ичгани кирса, Ста-линнинг ҳайкалини бузишаётгани устидан чиқиб қолади. Ижроқўм раиси Бўтаев, музей директори Ҳақбердиев ҳайкални йиқитишда бош-қош экан. Уларнинг орасида фронтвик жўраси Қулмуҳам-мад ҳам бор. Ўртада савол-жавоб кечади. Охири Қимсан отанинг хуноби ошиб, тутоқиб кетади. «— Э, баққа бер-э, энангди.. — деб болгани тортиб олдим. Қулмуҳаммаднинг башарасига шапалоқлаб солиб юбордим. Кейин болгани Бўтаевга тутдим. — Олинг! Мени уринг!.. Мен розиман! — Йиғлаб юборибман. — Шу одамни деб қон тўкканман, кантужин бўлганман. Ҳалиям биқинда асколька бор.

Одамлар келиб мени ушлашди. Унга сари жаҳлим чиқиб кет-ди. — Бу одам юртни ўйлаганда, сен қайда эдинг?! Э, жўжахўроз политик!? — Оғзимдан у кирди, бу чиқди. Эсим ҳам жойида эмас шекилли. — Ахир, ахир... Бу одам — доҳи-ку? — деб бақирдим. — Кеча «Яшасин!» деб юрган эдинг... Ҳе, ҳароми! — деб Қулмуҳам-

маднийм сўкиб кетдим.— Урушда «За Сталин!» деб кирган ким эди? Курский дуга эсингдами, ифлос? Сен салкам пошист экансан-ку?!» (Шарқ юлдузи 1988. 11-сон. 6-бет).

Натижа шу бўладики, Кимсан ота ҳайкални кўчириб, эшак аравани кира қилиб, ҳовлисига олиб бориб ўрнатади. Ора-чора у билан гаплашиб туради. Фронт йилларини эслайди...

Айтиш мумкинки, Кимсан ота ҳайкални ҳовлисига эмас, ўз қалбига олиб ўрнатади. Зеро, унинг ҳаёти, кунлари муқаддас ишончга қурилган. Курский дугадаги жангда танки билан ёниб кетаётган эди. Ана шу эзгу ишонч туйғуси уни ўлимдан сақлаб қолади. Кимсан ота бошидан кечган воқеаларни ўқувчига тўкиб солади. Гарчанд, у ишончида алданган эса-да, биз унинг эътиқодига раҳна солишга, қўнглини синдиришга ботинолмаимиз. Кимсан отанинг алданган туйғуларини чин дилдан ҳурмат қиламиз. Сабаби, у ишонч, сабаби, у ўз даврининг фарзанди. Бугунги кун нуқтаи назаридан қараганда, камчилик саналса-да, у турмушнинг ҳар хил шабадаларига осонгина берилиб кетавермайдиган собит маслакки бир шахс. Биз учун хато эса-да, Кимсан ота ўз эътиқодида мустақкам қолади. Биз учун эса ана шу маъно — моҳият қадри. Ҳаётда ана шундай собит эътиқодли одамлар борлигининг ўзи муқим. Зотан, ҳикоя ҳаётнинг ёрқин бир бўлагини кўчириб, шундоққина кўз ўнгимизда бадий гавдалантириб берган.

Шукур Холмирзаевнинг «Адашганнинг кўчаси кўп» туркумидаги бошқа ҳикояларида ҳам шу ҳилдаги ёрқин характерлар, инсоний тақдирлар яратилган. Мазкур мисолларга асосланиб, айтиш мумкинки, кейинги йиллар насримизда, ҳар бири мустақил новеллалардан ташкил топган, лекин уларни яхлит бир маънавий-ахлоқий ёки ижтимоий-фалсафий концепциялар атрофига бирлаштирилган туркум ҳикоялар яратиш тенденцияси кучайди. Ушбу тажрибалар қутлуғ самаралар бераётир.

Жанр изланишларидаги характерли тенденциялардан яна бири — бу бадеа-ҳикоялар яратиш тажрибаларида намён бўлмоқда. Уни кўпинча эсселар, мансуралар, мушоҳадалар деб ҳам юритилмоқда. Бу, бежиз эмас, албатта. Зеро, бадеа-ҳикоялар анъанавий сюжет асосига қурилмайди. Ижобий, салбий ёки мураккаб деб юритиладиган қаҳрамонлари ҳам бўлмайди. Бадеаларнинг бош қаҳрамони — бу ижодкорнинг нуқтаи назаридир. Ҳаёт ҳодисалари ва воқелик жараёнлари тўғрисидаги, тириклик ва умр масъулияти, одам ва одамийлик, олам ва одамлар муносабати ҳақидаги, хуллас, боқий ва кундалик муаммолар хусусидаги фикр-ўйлари, фалсафий мушоҳадалари силсиласидан ташкил топаётир. Хусусан, Миртемир, Пиримқул Қодиров, Асқад Мухтор, Шоислом Шомухамедов, Иброҳим Ғафуров бадиаларида («Инсон ва ҳақиқат», «Қирғоқлар», «Заранг япроғи», «Мангуликка дахлдор», «Нажмиддин Қубронинг ити», «Итдан қўрқиш», «Тош қўрғон. Усмон Носир туш кўрди», «Жобил-жибон» ва ҳ. з.) мазкур фазилатларни кўраимиз. Эмоционал мушоҳадакорликка йўғрилган самимий ўйлар, кечинмалар силсиласи ўзига хос сюжет йўналишини

белгилайди. Бадий тафаккурнинг таҳайюлга асосланган шакли бадиа-ҳикоялар асосини ташкил этаётир.

Лекин бадиа-ҳикоялар яратишдаги барча изланишларни ҳам муваффақиятли деб бўлмайди. Хусусан, Ш. Шомуҳамедов, И. Гафуровнинг айрим бадеаларида ҳаётни, воқеликни, жамият ҳодисаларини бадий идрок этишда янги қирралар, янгича қарашлар кўринмайди. Муаллиф мушоҳадаларига теранлик ва самимийлик бағишловчи фикрнинг, ғоянинг ботиний тадрижини кўрмаймиз. Зеро, ассоциатив тафаккур тарзида ҳар бир деталь бадий ғоянинг кутилмаган томонларини, биз кўрмаган ва пайқаманган қирраларини ёритиб юбориши керак. Ш. Шомуҳамедовнинг «Гулбоғ», И. Гафуровнинг «Қалдирғочим», «Хайриддин» сингари мансураларида эса ассоциатив тафаккурнинг шашти паст; энг муҳими, оламни ва одамни янгича идрок этиш белгилари йўқ.

Кейинги йиллар ҳикоячилигида сафар таассуротлари асосига қурилган саргузашт-ҳикоялар, классик адабиётимиздаги зарбулмасалларни эса солувчи рамзли ҳикоялар ҳам яратилмоқда. Уларда воқеликдаги, одамларнинг феъли-фаолиятидаги иллатлар мажозий, аллегорик формаларда бадий идрок этилмоқда.

Кейинги ўн-ўн беш йил оралигида кичик эпик жанрга бўлган қизиқиш янада кучайди. Эркин Аъзамов, Аҳмад Аъзам, Гаффор Ҳотамов, Эмин Усмонов, Нурилла Отахонов, Олим Отахонов, Нортўхта Қиличев, Хуршид Дўстмуҳаммад, Қамчибек Кенжа, Тоғай Мурод, Баҳодир Мурод Али, Шойим Бўтаев, Шаҳодат Исахонова, Асад Асилов сингари кўплаб истеъдодлар ҳикоячиликда дадил қалам тебратишяпти; халқимизнинг назарига тушган бадий баркамол ҳикоялар яратишяпти. Улардаги янги-янги мавзу ва муаммолар ҳикоячилигимизнинг проблематик канорасини кенгайтирмоқда. Демак, жанр ҳам бойимоқда. Ўзбек совет ҳикоячилигининг янги саҳифаси яратилмоқда. Булар, шаксиз, ўзбек ҳикоячилиги тарихининг янги бобидир. У эса, ўз навбатида, янгича нуқтаи назарларни, янги тадқиқотлар яратилишини тақозо этади.

Биз мазкур ишда ҳикоянинг баъзи бир жанр хусусиятлари ҳақида фикр юритишга ҳаракат қилдик. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигининг умумий аҳволи қандай, унинг қайси характерли хусусиятлари ривожланиб, қайсилари ўз аҳамиятини йўқотиб бормоқда, ҳикоя жанрининг қандай камчиликлари ва афзалликлари бор, уларнинг сабаби нимада? Ўзбек ҳикоячилигидаги услубий рангбарангликлар, ҳикоядаги замондошимиз образининг акс этирилиши каби бир қатор саволлар ҳақида, ҳозирги босқич ўзбек ҳикоячилигининг мавзу ва проблематикаси, ривожланиш тенденциялари ҳақида атрофлича тўхталмадик. Чунки булар махсус ишни талаб қилади.