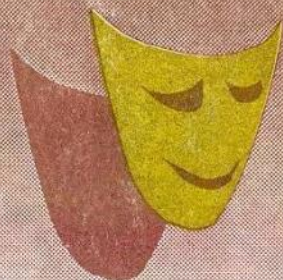


83 393

A. 50

С. АЛИЕВ

ЎЗБЕК КОМЕДИЯЛАРИ



"ЎЗБЕКИСТОН"

ЎЗБЕК КОМЕДИЯЛАРИ

*Ўзбекистон Республикаси олий ва ўрта махсус
таълим вазирлиги олий ўқув юртлари учун
ўқув қўлланма сифатида тавсия этган*

DIZINOG ALP:37 2910

ОПИСАНО 1999 г

ТОШКЕНТ
«ЎЗБЕКИСТОН»
1997

БУХОРО ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

Масъул муҳаррир: САФО МАТЖОН

Тақризчи: Ғайрат Муродов — филология фанлари
номзоди, БДУ доценти

Муҳаррир: З. Каримова

Алиев С.

Ўзбек комедиялари: Олий ўқув юртлари учун ўқув
қўлланма // Масъул муҳаррир: С. Матжон/. — Т.: Ўзбе-
кистон, 1997.—144 б.

Ушбу қўлланма олий ўқув юртларининг филология фа-
культети талабалари ва адабиётшуносларга мўлжалланган.
Унда ўзбек драматургиясида диққатга сазовор бўлган «Май-
саранинг иши», «Юрак сирлари», «Тобутдан товуш», «Тош-
болта ошиқ», «Нарвон», «Келинлар қўзғолони», «Темир хо-
тин» сингари комедиялар таҳлил этилади. Булардан ташқари
жуда қўллаб бошқа комедиялар ҳақида фикр билдирилади,
уларнинг фазилат ва нуқсонлари кўрсатилади, ўзбек драма-
тургиясидаги ўрни ва аҳамияти очилади.

ISBN 5-640-02223-X)

ББК 833 Узя73

№ 160—97

Алишер Навоий номидаги
Ўзбекистон Республикасининг
давлат кутубхонаси



А 4702620206—15
М351(04)97 97

© «ЎЗБЕКИСТОН» нашриёти. 1997

КИРИШ

Ўзбек комедияларининг жанр жиҳатидан таснифи ва
таҳлилига киришишдан олдин ўзбек адабиётшунослиги-
да ҳажв, адабиётшуносликка рус тили орқали Ғарб
адабиётшунослигидан кириб келган сатира ва юмор
атамалари, уларнинг турли даврдаги талқинлари тўғри-
сида фикр юритиш зарурдек кўринмоқда.

Ғарбда Аристотель ва Гегель, Шарқда А. Фирдавсий
ва Алишер Навоийдан то ҳозирги давргача бўлган до-
нишмандлар, шоирлар, ёзувчилар ҳажв ёки сатира
ва юмор атамаларини қўллаб, ўзларича талқин қилиб
келишмоқда. Мазкур талқинларда муштаракликлар ҳам,
тафовутлар ҳам бор. Бу эса англашмовчиликларга олиб
келиши табий.

Сатира ва юморнинг бир-биридан фарқи нимада? Ўз-
бек тилида ҳажв фақат сатира маъносини билдириб
келадими ёки юморни ҳам ўз ичига қамраб оладими?
Юмор атамасини ўзбек адабиётшунослигида таржима
қилмай бериш керакми ёхуд унинг ўрнини босадиган
бирон атама қабул қилиш шартми? Бундай баҳслар ил-
гарилари ҳам бўларди. Назаримизда, ўзбек тилига дав-
лат мақоми берилгач, бу масалага аниқлик киритиш
илм-фан ва халқ таълими тараққиёти учун зарур ишлар-
дан бўлиб қолди.

Абулқосим Фирдавсий (935—1025) ўзининг жаҳонга
машҳур «Шоҳнома»сини менсимаган Султон Маҳмуд
Ғазнавийдан қаттиқ ранжиб, унга қарши ҳажв ёзади.
Шунда «ҳажв» сўзи ўрнида «ҳижо» сўзини ишлатади:

Ки шоир ранжад бигуяд ҳижо,
Бимонад ҳижо то қиёмат ба жо

Ajiniyaz ari'ndagi kimp
Informatsion q resurs worayil
4056

Ранжиган шоир ҳажв яратса агар,
Янграр у қиёмат кунига қадар.

(Ш. Шомуҳамедов таржимаси)

Демак, А. Фирдавсий яшаган ва ундан кейинги даврларда араб ва форс-тожик тилларида «ҳажв» (ҳажв — арабча сўз бўлиб, масхаралаш маъносини англатади. Қаранг: Фарҳанги забони тожики. 2-жилди. Москва. 1969, 742-бет) сўзи билан бир қаторда «ҳижо» (ҳижо — арабча сўз бўлиб, масхаралаш ва бўғин маъноларини англатади. Ўша лугат, 748-бет) сўзи ҳам бировини масхаралаш, унинг устидан кулиш маъносида қўлланилган.

Ҳаҷ ҳиҷо ва ҳаҷв атамалари ҳақида бораётган экан, XI асрда яшаб ижод қилган бошиқа форс-тожик шоири — Унсурулмаолий Кайковуснинг «Қобуснома» асарида ўз ўғлига васият қилиб қолдирган фикрларини келтирамыз: Кайковус ўз ўғлига: агар шоир бўлсанг, маддоҳ бўлма, ҳақиқатни ёз дейди. «Ғазални гўзал ва равшан ёзгил, мадҳ ёзишда бақувват ва баландҳиммат бўл. Ҳар бир одамга лойиқ айтгил ва ҳар бир кишининг қадрига қараб шеърни билиб ёзгил. Агар одамда қаҳрамонлик бўлмаса, уни шижоатли, баҳодир деб мақтамагил...» (Қобуснома. Тошкент. 1967, 113-бет. Форс-тожик тилидан Огаҳий таржимаси. Тақдим С. Долимовники).

Қизиги шундаки, ҳаётнинг кўп аччиқ-чучугини кўрган Кайковус жуда эҳтиёткорлик билан ўғлига ҳижо (ҳажв) ёзмагил, дейди («Қобуснома»нинг форс-тожикчадан ўзбекчага таржимаси қилинган юқорида эслатилган нусха-сида таржимон шу насихатни қисқартиргани учун мазкур иборани ўз таржимамизда келтирамыз): «Ва ҳижо гуфтан од макун, ки ҳамеша сабўй аз об дуруст барнаёяд» («Ва ҳижо айтишга одатланмагилки, сопол кўза ҳаммавақт ҳам сувдан бутун чиқмайди») Бироқ Кайковус ўша бобнинг ўзида фикрини ривожлантириб ҳижо — ҳажвни қандай тушунганлигини билдиради: «Агар ҳажв ёзишни билмасанг, мадҳнинг тескарисини ёзгилки, бу ҳажв бўлади...»

Кайковус сўзларидан икки нарсани билиш мумкин:

- 1) ҳажв деб мадҳ (мақтов)нинг тескарисини тушунган;
- 2) ҳажв ёзиш ўша даврда ҳам хавфли иш бўлган.

Ғарб адабиёти ва адабиётшунослигида шу тушунча

да берилган.

Шарқ адабиёти ва адабиётшунослигида мазах (мазоқ), ҳазил, мутойиба, зарофат, заҳарханда, киноя, пичинг, кесатиш каби атамалар мавжуд бўлишига қарамай, XX аср адабиётшунослигида Ғарбдаги сатира ва юмор атамалари ҳам ҳаҷв атамаси билан ифода қилиб келинмоқда.

Бизнингча, сатирани ҳажв, юморни ҳазил, мутойиба, зарофат атамалари билан бериш мумкин. Бироқ бу фикр ҳали жамоатчилик томонидан қўллаб-қувватланмаётганидан мазкур тадқиқотимизда биз ҳам юморнинг ўзини ишлатишни маъқул кўрдик.

Сатирада ҳам, юморда ҳам асосий восита кулгидир.

С а т и р а — аччиқ, фош қилувчи, ер билан яксон қилувчи, масхараловчи, заҳарли кулги.

Юмор — енгил, дўстона, табассумли, ҳазиломиз кулги. (Юмор — инглизча феъл — атвор сўзидан ва латинча суюқлик сўзидан олинган. Қадимги замонларда кишилар ер юзидаги барча мавжудот тўрт унсур — суюқлик, ўт, ҳаво ва тупроқдан яратилган деб ўйлаганлар. Шунга боғлиқ ҳолда одамларда ҳам тўрт мижоз (темперамент) бор, деб ҳисобланган: ҳўл, иссиқ, қуруқ ва совуқ. Қаранг: Пинский Л. Е. Юмор. Краткая литературная энциклопедия, 8-том, М., 1975, с. 1012). Сатирада ғазаб ва нафрат бор, юморда тегажоқлик, меҳрибонлик, «дўстчангини қоқиш», уни тоза ва табиий қиёфада кўриш ҳисси кучли.

Ҳаётда, халқ оғзаки ижодида, ёзма адабиётда ҳам сатира ва юмор орасида диалектик алоқа бор. Бунинг маъноси шуки, улар баъзан чатишган, қориниқ ва баъзан бир-бирига зид ҳолда келадилар. Лекин бирон бир асарда қайси компонент нисбатан кўпроқ бўлса, ўша асар аниқловчиси бўлиб келади. Масалан, А. Қаҳҳорнинг «Шоҳи сўзана» комедиясида сатира ва юмор араштириб келади. Бироқ асар руҳида юмор сатирага нисбатан устуналик қилганидан бу комедияни юмористик комедия, дейиш маъқулроқдир. Шунингдек, муаллифнинг «Сўнгги нусхалар» («Тобутдан товуш») комедиясида сатира юморга нисбатан кўпроқ ва салмоқлироқ ўрин олган, шу сабабли асарни сатирик комедия деймиз.

XX аср ўрталарида санъатшунослик ва адабиётшуносликда сатира ва юморнинг бир-биридан фарқи, улар-

муаллифлардан рус адабиётшунослари Я. Элсберг, Ю. Боров, (Я. Эльсберг. Вопросы теории сатиры. М. 1957; Ю. Боров. О комическом. М. 1957), Д. Николаев, ўзбек адабиётшунослари Х. Абдусаматов, А. Абдуғафуров, Н. Раҳимов, Р. Муқимов, Х. Раззоқов (Х. Абдусаматов. Ўзбек совет сатирасининг баъзи масалалари, Тошкент, 1960; шу муаллиф Ўзбек совет сатираси масалалари, Тошкент, 1968; А. Абдуғафуров. Ўзбек демократик адабиётида сатира, Тошкент, 1961. Н. Раҳимов. Ўзбек совет сатираси тарихидан (1917—1959), Тошкент, 1962; Р. Муқимов Ўзбек халқ оғзаки ижодида сатира ва юмор (Алишер Навоий номидаги Сам ДД асарлари. Ўзбек сатирасининг айрим масалалари, 143-нашр. Самарқанд, 1964; Х. Раззоқов. Ўзбек халқ оғзаки ижодида сатира ва юмор (Фарғона материаллари асосида), Тошкент, 1965) ва бошқалар ҳар бир тадқиқот предмети — таҳлил доирасига тортилган бадиий асарлар ва чекланган замонга беглик ҳолда муаммонинг муайян томонларини ёритишди. Талқинда янгилик ҳам, анъанавийлик ҳам, тафовут ҳам, қарама-қаршилик ҳам йўқ эмас. Масалан, Юрий Боров ўзининг «Комедиявийлик ҳақида» деган китобида қизиқарли фикрларни баён қилади. Унинг фикрича, сатира кўпроқ салбий ҳодисаларни фош қилишга қаратилса, юмор асосан ижобий ҳодисаларга қаратилади. («Оттенком смеха, отличным от сатиры является юмор. Он применяется... главным образом к положительным в целом явлениям» (Эслатилган асар, 137-бет). Боров сатира ва юмор фарқини чалкаштириб юборади. Унинг фикрича, нуқсонларни фош қилувчи асарларда кулгисиз ҳам сатира бўла олади. (О комическом. М., 1957 й. 126-бет). Бошқа бир масалада ҳам унинг фикрига қўшилиб бўлмайди: унинг қарашларида баъзан танқид билан сатира ўртасида фарқ йўқолади (Ўша асар, 134-бет).

Ўзбек сатирашуносларининг баъзи асарларида сатира, юмор, ҳажв, комедия каби атамаларни ишлатишда чалкашликлар бир-бирига мантиқан мос келмайдиган талқинларни учратамиз. Мисол учун икки кўчирма келтириб, уларни шарҳлаймиз.

«Ўзбек совет драматургиясининг биринчи асари Хамзанинг «Бой ила хизматчи» драмаси бўлса, ўзбек совет комедиясининг, демак сатирасининг ҳам биринчи асари шу авторнинг «Тухматчилар жазоси» (1918) номли икки

Бунда сатира ва комедия атамалари орасидаги фарқ ювилиб кетган.

Гарчи, Ойдиннинг «Ямоқчи кўчди» ҳикояси характер эътибори билан сатирик асар бўлмаса-да, унда айрим ҳажвий ўринлар (масалан, Эргаш ямоқчининг хотини образида) учрайди. Талантли адибамиз Ойдин ўзбек совет сатирасини кўпроқ юмористик образлар билан бойитди» (Н. Раҳимов. Ўша асар, 88-бет).

Нима бу, сўз (аниқроғи атамалар) ўйиними? Биринчи мисолда аввал сатира кейин ҳажв атамаларини қўллаш, улар бошқа-бошқа фикрни англатади, деган маънони билдирмайдими? Бунда ҳажв ўрнида сатира ёки юмор атамасини ишлатиш мантиқан дурустроқ бўлмайдими?

Сатиранинг носатирик асарлардан (эпос ва драмдан) фарқи ҳақида гап борганда бундай асарлардаги конфликтнинг ўзига хос хусусиятларига тўхталмоқ зарур. Бу назарий масала сатирашунос олим Д. П. Николаевнинг «Кулги — сатира қуроли» деган тадқиқотида яхши ёритилган. Д. Николаевнинг фикрига кўра, эпик ва драматик асарларда конфликт эскилик билан янгилик, салбий кучлар билан ижобий кучлар, қолоқ ҳодисалар билан илгор ҳодисалар ўртасидаги қарама-қаршиликларда бевосита, очикдан-очик давом этади. Сатирада эса, ҳажвий конфликт, бу биров ҳодисанинг, ижтимоий тип ёки типларнинг идеал билан зиддиятлари орасида давом қилади, бундай қарама-қаршилик ҳодисанинг ёки типнинг шакли билан моҳияти ўртасидаги қарама-қаршиликдан келиб чиқади (Д. Николаев. Смех — оружие сатиры. М., 1962 й. 67-бет).

Масалан, «Ревизор»да пойтахтдан келган олифта Хлестаковни зоҳирига қараб терговчи деб қабул қилишди. У аввалига буни тушунмай қўрқади, кейин пайқаб қолгач, ўзини кутиб олган шаҳар ҳокими ва амалдорларнинг анқовликларидан фойдаланиб, бир оз давр суради.

Шаҳар ҳокими ва унга тобе амалдорлар аслида (идеалга кўра) оқил, адолатли, самимий, тadbиркор бўлишлари керак. Бироқ реал ҳаётда улар тутган манқеларига мувофиқ эмаслар: майдагап, гийбатчи, худбин, қўрқоқ, носамимий, юқори мансабдорларга нисбатан хушомадгўй, итбатдагиларга нисбатан қўпол ва адолатсиз зотлардир.

рама-қаршилик комедия сюжетини ҳаракатга келтирадиган кучдир. Н. В. Гоголь «Ревизор»да амалдорлар муҳитидаги реаллиқнинг идеалга зидлигини кулги воситасида фош қилади. «Майсаранинг иши»да эса асли вазифалари шариатни ҳимоя қилиш бўлган Қози, Аълам ва Ҳидоят махсумларнинг ўзлари шу шариат талабларини энг қўпол шаклда поймол қилишади.

Сатирик конфликтли сюжетлар икки типда бўлади Д. Николаев. Смех — оружие сатиры (100-бет); 1) *салбий персонажларнинг ўзаро конфликтга асосланган сюжетлар*. Бундай асарларда сатирик персонажлар ҳам ўзларини, ҳам бир-бирларини фош қилишади. Масалан, «Ревизор»да Хлестаков, Антон Антонович Дмухановский (шаҳар ҳокими) ва амалдорлар ҳам ўзларининг майдачуйда одамлар эканликларини, ҳам бир-бирларининг нуқсонларини фош қилишади; 2) *салбий ва ижобий персонажларнинг бир-бирига қарши қўйилишига асосланган конфликтли сюжетлар*. Масалан, «Майсаранинг иши»даги сюжет. Бу типдаги конфликтли сюжетда биринчи типдаги салбий персонажлар ҳам ўзларини, ҳам бир-бирларини фош қилишади. Шу билан бирга, салбий қаҳрамонларни фош қилишда ижобий персонажлардан ҳам фойдаланилади. «Тобутдан товуш» комедиясида Қори, Сухсуров, Нетайхон ва Юсуфлар бир-бирларини ва ўз башараларини очиб кўрсатадилар. Шу билан бирга, милиция капитани Наврўзов, Обиджон, Ҳожар каби ижобий персонажлар Сухсуров ва унинг тарафида турганларни фош қилишади.

Қисқа қилиб айтганда, сатирик, шу жумладан комик конфликт, халқ ибораси билан айтганда «оти улуг, суңраси қуруқ» кишилар ўртасидаги конфликтдир.

Ўзбек театршунос олими Мухсин Қодиров китобларидан бирида сатира ва юмор ҳақида фикр билдиради: *с а т и р а к у л г и с и* — «газабли заҳарханда», юмор кулгиси — «таркибида танқид бўлса-да, дўстона ва хайрихоҳ кулгидир» (М. Қодиров. «Ўзбек халқ огзаки драмаси». Тошкент, 1963 й., 113-бет). Бу фикрга қўшилган ҳолда шунини қайд қилиш керакки, танқид фақат сатира таркибида бўлибгина қолмай, юмор таркибида ҳам бўлади.

Мазкур тадқиқотнинг бош предмети ўзбек комедиялари бўлганидан комедия атамасига ҳам тўхталмиш керак.

Комедия драматик турнинг бир жанри (жинси)

кулгил руҳда акс эттирадиган сахна асаридир. (Комедия — юнонча сўз бўлиб, комедия — қувноқ оломон маъноларини англатади. (Қаранг: Словарь литературоведческих терминов. Редакторы — составители Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев, М., 1974, с. 140).

Комедия сюжетини ҳаракатга келтирадиган воситалардан бири комик конфликт ёки коллизия бўлса, бошқаси интригадир. Интрига атамасининг муқобилларини адабиётшунос Бердиали Имомов ўзининг тадқиқотларида *ф и т н а*, *и т в о*, *ҳ и й л а - н а й р а н г* каби ўзбекча эквивалентлар билан белгилайдики, бу ташаббусни қўллаш керак (Б. Имомов, «Ҳаёт ва драматик конфликт». Тошкент, 1968 й).

XX асрда КПСС адабиёт ва санъат аҳлидан коммунистик партиявийлик ва синфийлик мавқеида туриб ижод қилишни талаб қилди. Хусусан бу талаб шўро даврида буйруқ кучига эга бўлди. Шу буйруққа итоат қилмаган ижодкорлар таъқиб остига олинди. Асосий диққат синфийлик ва партиявийликка қаратилгач, реал воқеликдан узилган, уйдирмалар билан тўлиб-тошган схематик асарлар пайдо бўлдики, улар китобхонлар дидини ўтмаслаштирди. Ундай асарларда чинакам бадийлик, жозибадорлик йўқ даражада эди, муаллифлар поэтика масалаларидан — бадий шакл, қизиқувчанлик, оригинал сюжет, композиция, конфликт, интрига, афсона элементларидан, бадий ва жонли тил хазинасидан кам фойдаландилар. Оқибатда сахнада узоқ турмайдиган, кишиларни театрдан совутадиган сахна асарлари кўпайиб қолди. Масаланинг эстетик томони, умуминсоний ғоялар, фикрлар ранго-ранглиги ва ҳис-ҳаяжонни санъатга хос бадий либосда бериш ҳақида кам қайғурилди. Мана, 90-йилларга келиб ўша пьесаларнинг кўпчилигини сахнага қўйиб бўлмайди.

Мумтоз драматургларнинг, шу жумладан, комедиянависларнинг асарларини эса бу кун ҳам бемалол сахнага қўйиб бўлади. Масалан, француз комедиянависи Ж. Б. Мольернинг (1622—1673) «Тартюф», «Зўраки табиб» ва бошқа комедияларини сахнага қўйиш мумкин. Уларда синфийликдан кўра умуминсоний қараш ва ҳаёт лавҳалари ўз аксини топган. «Зўраки табиб» спектаклини 1992 йилнинг 1 февралда Ўзбекистон Рус ёш томошабинлар театри ўзбек тилида республика телевидениеси орқали кўрсатди.

неча драматургларнинг тўлиқ пилларида ёган асарлари бу кун кўрсатиб бўлмайди. Бу муаллифлар учун муштарак ижодий услуб — бирон партиявий гояни диққат марказида тутиб, ўша гояни тарғиб этиш асосий ўринни эгаллайди. Сарвар Азимов «Қонли сароб» пьесасида турли тарихий сабаб билан чет элларга кетишга мажбур бўлганларнинг ҳаммасини «ватангадолар», «фашистларнинг ювиндихўри», «ватан хоинлари» қилиб кўрсатишга бутун кучини сафарбар қилган.

XX аср ўзбек комедиянавислигида кучли конфликт ва кулгили ҳийла-найранг (интрига)лар, адашмиш ёки билмай хатога йўл қўйишга асосланган, узок вақт сахнада яшаган комедиялар ҳам оз эмас. «Майсаранинг иши», «Юрак сирлари», «Тобутдан товуш», «Парвона», «Келинлар кўзголони», «Темир хотин» каби асарларни мисол тариқасида кўрсатиш мумкин.

Нихоят икки оғиз сўз атамаларни қўллаш ҳақида.

Ғарб ва Шарқ адабиётшунослигидан ўзбек адабиётшунослигига ўтган атамаларнинг ўзбекча муқобилини топиб ишлатиш жуда қийин. Чунки бу жуфтлар оммалашмаган ва кўпчилик томонидан ўзлашмаган, ўзбек адабиётшунослари эътироф қилиб улгурмаган. Хуллас, кўпчилик бир маънода ишлатмайди. Мисол учун драматизм атамасини олиб кўрайлик. Театр ва драматургияга оид бир қанча тақриз, мақола ва рисолалар ёзган ўзбек адабиётшуноси марҳум Баҳодир Ғуломов ўзининг «Сафдошлар ва издошлар» рисоласида бу атамани «ҳаракат», «амалият», «дард» сўзлари билан беришга ҳаракат қилади. Муаллифни шу атамани касбдошларим эътирозсиз қабул қилармикан, деган фикр безовта қилган бўлса керак, у рисоланинг бир ўрнида шундай ёзади: «Амалият» сўзини бу ерда, бундан бошқа жойларда ҳам шартли равишда «ҳаракат» термини ўрнида ишлатамиз. «Бу зарурият кўплаб бир сўзни такрорлай беришдан қочиш учун туғилди». (Б. Ғуломов, «Сафдошлар ва издошлар» (драматургия ҳақида мақолалар). Тошкент, 1980., 25-бет). Шу изоҳдан кейин ҳам рисолада «ҳаракат», «амалият», «дард» билан бир қаторда «драматизм» атамасини қайта-қайта ишлатади.

Драматургия ва театрға оид атамаларни ишлатишда бу сатрлар муаллифи ҳам ўз касбдоши Б. Ғуломов тушган оғир вазиятга тушди, гоҳ Шарқ, гоҳ Ғарб тиллари

кислотнинг мустақил давлат бўлганлиги шарофати билан фақат адабиётшунослик соҳасидагина эмас, балки фан ва техниканинг барча соҳаларида Шарқча ва Ғарбча атамаларни имконияти борича ишлатиш жараёнини тезлаштирди. Атама ишлатишда беқарорлик анча пайтгача чўзилса керак. Шунга қарамай, бора-бора кўпчилиكنинг саъй-ҳаракати ва Ҷумҳурият ҳукумати қошида тузилган Атамалар қўмитаси бошчилигида бу борада нисбий бир хиллик ва барқарорликка эришиш мумкин бўлади деб умид қиламиз.

Хулосада яна бир саволга жавоб бермоқчимиз: умуман ҳажвий, хусусан комедиявий асарлар ҳақида илмий ишлар ёзишга эҳтиёж борми? Атоқли комедиянавис Саид Аҳмад таниқли адабиётшунос Умарали Норматов билан суҳбатда (унинг саволларига жавоб бера туриб) бундай деди: «...Ҳажв ҳаётимизни безайдиган, руҳларимизни енгиллатадиган ва шу билан бирга, ҳаётимиздаги иллатларни турткилаб турадиган, йўлдан чиққанларни кўпчилик орасида пўстагини қоқадиган гоявий қурол ҳамдир. Шунинг учун ҳам биз олим ўртоқларимиздан ҳажв тўғрисида яхши-яхши илмий асарлар яратишларини илтимос қиламиз» (Саид Аҳмад. Сайланма. Уч жилдлик. Учинчи жилд. Тошкент, 1982, 589-бет).

Қўлингиздаги тадқиқотни ҳам муаллиф ўзбек комедияларининг жанрий таснифи ҳамда мазмун ва шакллариининг таҳлилига бағишлади, Саид Аҳмад айтган ва-зифанинг бир қисмини баҳоли қудрат бажаришга ҳаракат қилди. Унинг ишни қанчалик уддалай олганлигига ён-тобхонлар баҳо берарлар, деган умиддамиз.

Ўзбекистон Республикасининг мустақиллиги эълон қилинганига беш йил тўлди. Мустақилликни мустаҳкамлаш йўлида Ҳукумат ва халқ олиб бораётган иқтисодий, сиёсий, маданий тадбирлар ўзининг ижобий самараларини бермоқда. Мустақиллик гояси фан ва маърифат тараққиётига ҳам кучли ижобий таъсир кўрсатмоқда. Миллий гоя мазкур тадқиқот учун ҳам йўлчи юлдуз бўлди: комедияларга шу миллий гоя ва мустақиллик мавқеида туриб баҳо беришга ҳаракат қилинди. Бунинг учун адабий танқиддаги догматик қарашларга, қатағон сиёсати мавқеида туриб бадий асарларга баҳо беришларга танқидий муносабатда бўлинди.

Маълумки, XX асрда ўзбек тилида кичик ва катта

айрим кишилар архивида қолиб кетган. Шунинг учун бу сатрлар муаллифи фақат нашр қилинган ўзбек комедияларинигина таҳлил доирасига тортди.

Ҳар бир пьесани биринчи марта қаламга олганда унинг босма манбаи ва бети пойгирда тўла кўрсатилди. Ўша нашрдан такрор кўчирмалар келтирилганда матннинг ўзида — қавс ичида босма манбаининг бети кўрсатилди.

КУЛГИ — ФАРС ЖАНРИ

Биринчи ўзбек комедияларини Абдулла Авлоний ва Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийлар яратганлар. Бизгача матни келиб етган илк ўзбек комедияларидан бири Абдулла Авлонийнинг 1914 йилда ёзган «Адвокатлик осонми?» асари бўлиб, унинг сарлавҳаси остига «Бир пардалик кулги» деб ёзиб қўйилган. 1914 ёки 1915 йилда ёзилиб, матни сақланмаган Ҳамзанинг «Мулла Нормухаммад домланинг куфр хатоси» асари ҳақида 1915 йилда босилган шу муаллифнинг «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуасидан биринчи бўлим» охиридаги эълонда «Мулла Нормухаммад домланинг куфр хатоси», «Тиётирув, бир пардада комедия. Никоҳ мажлисидан иборат, бир ёш ила имом мунозараси» (Ҳ. Ҳ. Ниёзий. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. Иккинчи қисми. Тошкент, 1988, 467-бет), деб қайд қилинган.

Демак, Ҳамза ўзбек драматургларидан биринчи бўлиб, «комедия» атамасини қўллаган. Бироқ ундан кейин ёзилган бир-икки пардали кулгили сахна асарлари сарлавҳалари остига муаллифлар ўзбек томошабинига тушунарли бўлган «кулги» (баъзан «кулгу») сўзини ишлатадилар. Шундай қилиб, оддий «кулги» сўзи атама даражасига кўтарилади. Бироқ ҳалигача ўзбек драматургияси ва театри тарихига оид илмий тадқиқот ва илмий-оммабоп адабиётларда «кулги» жанр атамаси сифатида тан олинмаган — шу сифатда ишлатилмайди. Бизнингча, 1914—1930 йиллар ўзбек комедияграфиясида «кулги жанри» атамаси — комедиянинг кичик ҳажмдаги бир шакли сифатида муомалага киритилиши керак. Уни тилимиздаги оддий «кулги» (ханда) сўзидан фарқ қилиш учун «кулги жанри» бирикмаси шаклида ишлатиш мумкин деб ўйлаймиз.

маси билан тадқиқ қилинадиган асарлар рус драматургияси ва Фарбда «фарс» атамаси билан юритиладиган жанрга ўхшайди.

Илмий жамоатчилик эътироф қилган адабиётларда фарс — Фарбий Европа ўрта аср театрининг кичик комик жанри сифатида талқин қилинади. У дастлаб Францияда XII асрда вужудга келиб, XIV—XVI асрларда гуллаган ва бошқа халқларда ҳам ривожланган.

Фарб фарсларининг икки манбаи бўлган: а) ибодат гапларига ҳазил гапларни тиқиштириш. Атамаининг луғавий маъноси ҳам шунга боғлиқ: фарс французча сўз бўлиб, русчаси «начинаю» бўлади. Буни ўзбекча «тиқиштираман», «жойлайман» сўзлари билан таржима қилиш мумкин; б) майдон карнавалларидаги масхарабозлик, шўтқаралик, ҳазил-мазоқ элементлари (*А. Д. Михайлов*, Фарс, Краткая литературная энциклопедия. 7-том, 900-бет).

Ўзбек кулги рисоаларининг ўзига хослиги — ўзбек тилининг кулги жидолари — киноя, ҳазил, қочирим, захарханда ва шунинг кабилар ҳамда аския, пайрон, сўз ўйини (лутф) ва латифалардан усталик билан фойдаланишдан иборатдир.

Асримизнинг 10—20-йилларида яратилган ўзбек кулги жанри (ўзбек фарслари) мазмунининг ўзига хослиги билан ҳам рус ва Фарб фарсларидан ажралиб туради: ўзбек кулги жанри ўзи яратилган тарихий шароитдаги ўзбек турмуш тарзи, халқ ижтимоий онгини кўрсатишга доир ўй-фикрлари, келажак ҳақидаги орзулари (зулмат — водонлик ва жаҳолатни қоралаш, зиё-маърифат ва юксалишни тарғиб қилиш орқали миллатни жаҳоннинг илғор миллатлари даражасига кўтариш истаги) билан боғлиқдир. Ўзбек кулги жанрида Афанди латифаларининг руҳи кучли.

Маълумки, Афанди бир латифада жуда доно, ҳозиржавоб шахс (Подшоҳ, Вазир ва Афандининг саёҳатга чиқишлари, Афандини мулзам қилиш учун ўз чакмонларини ечиб Афандига кўтартирганлари ҳамда унга: «Афанди, Сиз бир эшакнинг юкини кўтараяпсиз-а?» дейишлари, Афандининг уларга: «Йўқ, тақсирлар, мен икки эшакнинг юкини кўтараяпман» дейиши); бошқа латифада жуда содда, гўл ишонувчан қиёфада кўриниши (Афанди кўчага чиқиб қараса, одамлар бир тарафга

юриниб деразга қилинади, буни кўрган бир кишининг келиб: «Афанди, бундай қилманг, ҳамма бир томонга юрса, оғирлик қилиб ер ағдарилиши мумкин», дейиши; Афандининг бунга ишониб, уйга қайтиши ҳамда ёнида қолган хотинига: «Менга яқин келма, уйнинг нариги чеккасида туриб гаплаш, бўлмаса иккимизнинг оғирлигимиз билан уйимиз ағанаб кетади» дейиши) билан фарс қахрамонларига яқин туради.

Гап шундаки, бир ёки икки пардали кулгили сахна асарлари 30- ва ундан кейинги йилларда ҳам ёзилган. Бироқ уларга нисбатан «кулги жанри — (ёки фарс) атамасини ишлатишдан кўра шу даврда муаллифлар, артистлар ва томошабинлар тили ва онгига кириб ўзлашган «комедия» атамасини ишлатиш жоиз. Нега? Бу давр кулгили сахна асарларида Афанди латифаларининг руҳи деярли сезилмайди. Шунинг учун биз мазкур рисоламиз охирида «Бир пардали комедиялар» бобида улар ҳақида фикр юритиш ниятидамиз.

Ҳозирча ўзбек «кулги жанри» (ўзбек фарслари) таҳлилига ўтамиз.

Абдулла Авлонийнинг (1878—1934) «Адвокатлик осонми?» асарини биринчи ўзбек комедияси деб қараш мумкинми? У қачон ёзилган, сахнага қўйилган ва босилиб чиққан? Бу ҳақда илмий адабиётларда турлича маълумотлар бор. Ўзбек театри ва драматургияга онд материалларни йиғиб китоб ёзган тарихчи Миён Бузрук Солиҳовнинг қайд қилишича, «Адвокатлик осонми?» 1917 йилда ёзилган ва сахнага қўйилиб, томошабинлар олқишига сазовор бўлган (Миён Бузрук Солиҳов. Ўзбек театри тарихи учун материаллар. Т., 1935, 83-бет). А. Авлонийнинг педагогик қарашлари ҳақида биринчи илмий рисола ёзган муаллифлар А. Авлонийнинг 1913 йилда «Турон» труппасини тузганлиги, унинг сахнасига озарбайжон, татар, рус драматургиясидан таржима қилинган пьесалар ҳамда биринчи ўзбек пьесаларини сахнага қўйганлиги, 1914—1916 йилларда шу труппа Тошкент ва Фарғона водийси шаҳарларида халққа томошалар берганликларида «Адвокатлик осонми?»ни ҳам кўрсатганлигини эслатадилар (*А. Бобохонов, М. Махсумов*. Абдулла Авлонийнинг педагогик фаолияти ва таълим-тарбия тўғрисидаги фикрлари. 1966, 69—70-бетлар). Пьесанинг қўлёзмасидан фойдаланиб унинг мазмунини баён қилган ва био-икки образларига тавсиф берган те-

ни 1916 йилда ёзилган ва уша йилнинг сентябрида «Турон» труппаси сахнасига қўйилган, дейди (М. Раҳмонов. Ўзбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг тараққиёт йўллари). Т., 1968, 342—346-бетлар). Пьеса биринчи марта 1979 йилда нашр қилинди. Уни адабиётшунос Бегали Қосимов босмага тайёрлади ва пьесанинг 1914 йилда ёзилганлигини аниқлади.

Демак, ўзбек комедиографиясининг тарихи Абдулла Авлоний номи ва 1915 йил санаси билан бошланади.

М. Раҳмоновнинг китобида театр тарихи ва айрим сахна асарларига объектив, тўғри талқинлар билан бир қаторда турғунлик даврида тадқиқотчилар йўл қўйган хатолардан бири (санъат ва адабиётнинг синфийлигига керагидан ортиқча тўхталиш)га ҳам ўрин берилган бўлса-да, «Адвокатлик осонми?» асари умуман тўғри баҳоланган. У ёзади: «Адвокатлик осонми?» комедияси Авлонийнинг дастлабки тажрибаси бўлишига қарамай, унинг сюжети бирмунча ихчам ишланган, кулги чиқариш ситуацияларини топа олган, унинг персонажлари ҳам турли миллат ва турли касб эгалари бўлганидан индивидуаллик хусусиятларига эга... шубҳасиз, бу кичик комедия келажакда ўз (ўзбек — С. А.) драматургиясининг яратилиши соҳасидаги илк шарафли қадамлардан бўлиб қолади (М. Раҳмонов. Ўзбек театри тарихи, 345—346-бетлар).

«Адвокатлик осонми?» да ўрта савиядаги ўзбек зиялисининг ўз халқи қоқоқлиги, жоҳиллиги, ҳуқуқшунослик илмидан хабарсизлигидан порозилиги ўз ифодасини топган. Муаллиф бу гоёни мусулмон адвокати Давронбек ва унга арзга келган мижозлар диалоги орқали беради. Асарда драматизм ва комизм вазиятлари бири бири билан алмашиб боради. Давронбек чет элда 7 йил ўқиб ўз ватанига қайтган. Бу даврда халқим анча ўсган, юртим анча обод бўлган бўлса керак, деб ўйлайди. Бироқ уйга қайтгач, ҳамон ўша қоқоқлик ва жоҳолатни кўриб кайфи учеди. «Лекин келуб кўраманки, яна эски ҳаммом, эски тос, турган еридан зигирча ҳам қимирламагон, илгари босмагон, илм ва маорифдан асар йўқ. Эл бутун тошдек қотгон, тараққиёт, маданиятдан нишон ҳам йўқ. Халқ таасуб чуқурига қараб юз тубан кетгон» (А. Авлоний, Тошкент тонги, 300-бет).

даб бу жоҳил даъвогарларнинг ҳукумат қопунлари ва муомаланинг маданий шаклларида хабарсизликларидан, соддалик ва жоҳилликларидан келиб чиқади. Ер сотган деҳқон Худойберди адвокат Давронбекка келиб, ўз муддаосини (ерини тортиб олмоқчи бўлганлар билан можаросини) лўнда қилиб айтолмайди. Унга бир гапни тушунтириш ҳам осон эмас (у кар). Адвокат учун керакли гапларни айтмай, сўзни узоқдан, турмуш икир-чирларидан, васиқани ўқиб беришдан бошлайди. Бу ҳолат адвокатни зериктиради. Худойберди бир сўм бериб ариза ёздирмоқчи бўлади. Адвокат эса каттароқ ишни кутаётган эди, шунинг учун зарда билан унга «Соат учда кел, ариза ёзиб бераман», дейди.

Худойберди (ўрнидан туриб, аччиқ ила). Ҳмм... болам! Нимага мунча зарда қиласан? Ман санга текинга ариза ёзуб бер девогманми? Ёзганда пулга ёзуб берасан. Жаҳлнинг чиқадургон бўлса, адвокатлик қилма!.. Ҳмм... болам, адвокатлик осонми? (303)

Адвокатдан мадад сўраб келадиганлардан бири от йўқотган тожик Хушвақт. Унинг тожикча ва ўзбекча сўзларини аралаштириб сўзлаши ҳамда адвокатнинг хизматчиси Абдужабборнинг кесатишлари ҳам кулгилidir. Бир парча келтирамин:

Давронбек. Чақир, кирсун.

Хушвақт (кирар). Ассалому алайкум, хўжайин, акунки абдивакат бўлгонсан, биз санинг олдингга келгонмуз. Акунки, хўжайин, маники от йўқотгон. Сан билганки, тавоқдек яғири(нг) бор. Яғирининг устинига, зангар ёғиндан сургонсан. Буку... кун уч кун бўлди, қайси гўрга кетгонинг билмаймуз. Қидирасан, қидирасан, — тополмайсан. Агар топиб берасан, беш танга суюнчи берасан.

Абдужаббор. Суюнчини ким беради? Сен берасанми, хўжайин берадими?

Давронбек (кулур). Отни ким йўқотгон, ким қидиргон? Суюнчини ким беради?

Хушвақт (аччиғ ила). Акунки, адвокат бўлгонсан, гапга тушунмайсан. Отингни мен йўқотгансан, мен қидиргонсан, сан суюнчи берасан.

Абдужаббор (кулиб). Ким суюнчи беради? Хўжайин санга берадими, сен хўжайинга берасанми?

Хушвақт (Жабборнинг ёқасидан тутиб, ҳар иккиси бўғишур). Акунки, санки, абдувакат илдсанки, юрмай

Арзга жуҳуд Раписил (Рафаэл) келади. У дўкандор, пасияга мол сотган. Унинг нутқидаги Бухоро яҳудийларининг тожикча сўзларни ўз интонацияларига мослаштириб гапиришлари, «Гарамжон ақун» («Ўргилайин энди») деб мурожаат қилишлари характери индивидуаллаштиришда муҳим аҳамиятга эга. Адвокат унга ҳам соат учда кел, арза ёзиб бераман деб ваъда беради. Давронбек ўзинча шундай ўйлайди: «Мен мусулмонларнинг ҳол-аҳволларини кўриб хафа бўлсам, жуҳутларнинг орасида ҳам шунақа эзма кишилар бор экан. Албатта дунёдан хабарсиз, илму маорифдан хабарсиз қавмларнинг ҳол-аҳволлари шундай бўлур» (309).

А. Авлоний ўз асарида турли ижтимоий табақа аҳволини кўрсатар экан, камбағал ўзбек хотин-қизлари аҳволининг аянчли манзарасини ҳам акс эттиради. Буни эри билан уришиб, ундан ажралмоқчи бўлган Меҳринининг адвокатдан мадад сўраб келганида кўрини мумкин.

Муаллифнинг давр руҳини чуқур англаганини биз у яратган адвокат Давронбек образидagi тажрибасизлик, қолоқ кишиларга такаббурлик билан қараши, соат учда келинг, деб уларни овора қилиши, ваъдасида турмаслиги ва бадбин кайфиятида кўрамиз.

Меҳринисо. Опагинанг айлансун (ўрнидан туруб), адвокатлик осон иш эмас, манга ўхшагон ғариб бенаволарини(нг) додига етмоқ керак (чиқиб кетар).

Абду ж а б б о р (орқасидан). Қиморбоз эрга тегуб, калтакни еб, бошларни ёруб юрмоқ ҳам осон эмас.

Давронбек (ўрнидан туруб жиддият ила). Оҳ, золим маданият, бизим туркистонликларининг орасига қачон келуб томир ёйсан?! (312).

Асар ниҳоясида сюжет чизигини кулги жанрига хос сўз ва ҳаракатлар билан тугаллангани комедиянависларнинг зўр ютуғидир. Абду ж а б б о р комик характер сифатида эсда қоларли бўлиб чиққан.

Адвокат ваъда қилган соат учда миждозлар етиб келдилар, бироқ унинг ўзидан дарак бўлмайди. Шунда Абду ж а б б о р адвокат кийимларини кийиб, унинг ўрнига ўтириб, келганларга ариза ёзиб беради, улардан пул олади. «Бизнинг одамларга, — дейди ўз-ўзига Абду ж а б б о р, — унақа-мунақа деб фалсафа сотиш керак эмас, иш қилмоқ керак... йўл топмоқ керак. Пул, эй қурбонинг бўлай оқ-

чажон, турам, сира пул сотиб олиш керакми? Шонминг? мана, ман ҳозир пул топишни ҳийласини топдим. Кўрасиз, ман адвокат бўлсам пулни нишобини қандай ўзимга оғдирар эдим. Бизнинг адвокат тоғамиз ўзи ишининг кўзини билмайду. Мана ман ҳозир адвокат бўламан, кўрасиз, ман қандай пул топаман» (319).

Ниҳоят даъвогарлар адвокат кийимини кийиб, ўзларини алдаган хизматкорларни таниб қолиб, уни яхшилаб дўппослайдилар.

Абдулла Авлонийнинг «Пинак» деган бир пардали кулги жанридаги асари 1915 йил февралда ёзилиб бўлиб, биринчи марта 1979 йилда босилиб чиқди (А. Авлоний. Тошкент тонги. 1979, 320—332-бетлар).

Унда замонанинг кўн тарқалган касофатларидан нашавандалик (кўкнорлик) ва қиморбозлик кулги остига олинади. Асосан икки характер: кўрқоқ кўкнори Турсун ва «кўрқмас», сурбет қиморбоз Толиб бир-бирига қўшни, айни замонда бир-бирига қарама-қарши шахслар тили. Муаллиф — замона иллатларини саҳнага кулги воситасида олиб чиқиш билан кишиларда уларга нисбатан нафрат ва ачиниш туйғуларини уйғотиш ниятини кўзлайди.

62 яшар Турсун кўкнор эзиб, ичиб, кайф қилаётганида 25 яшар Толиб келиб, патнисни олиб сандиққа тарақлатиб уриб Турсунни кўрқитади, унинг кайфини учиради. Кейин менга қарзга пул бер, қимор ўйнайман, ютсам, пулингни фойдаси билан қайтариб бераман, дейди. Турсун пул беришга кўнмагач, Толиб яна уни аввалгидек кўрқитади.

Турсун. Тағин нима иш қилмоқчисан? Кўрқитиш бўлса хўб кўрқитдинг, ўтакамдан битта қолмади. Жон болам, бир кун туз ичгон (жой)га қирқ кун салом, деган гап бор. Чойимни ичдинг, нонимни единг... (325).

Кулги кўрқоқлик ва «ботирак» конфликтдан келиб чиқади.

А. Авлонийнинг ҳар иккала кулги-фарсида ҳам ҳаёт ҳақиқати ўзининг табиий инъикосини топган. Персонажлар нутқида ўзбек тилининг Тошкент шеvasига хос сўз ва ибораларнинг кўпчилиги, кишиларнинг соддаликлари ўша тарихий шароитнинг жонли манзараларидир.

Ҳожи Муин ибн Шукрулло ҳам «Кўкнори» деган бир пардали кулги ёзган. Бу асар 1916 йил мартада Самарқандда босилиб чиққан.

бири — паразитларча куи кўрадиган кўкнорилар, нашивандлар, гиёҳвандлар устидан кулинади. Муаллиф пьесанинг кириш қисмида «Мушаххас афандилар диққатин!» деб артистларга мурожаат қилади ва уларга кўкнорилар характери тўғри англаб ўйнашга кўмаклашади. У ёзади (асл нусханинг имлоси ва тиниш белгиларини сақлашга интилдик): «Кўкнор, бағ ва чакида истеъмолига гирифтор бўлгон кишиларнинг ишлари: гийбат, шикоят, хурофот, афсонагўйлик ва беданобозликдан иборат бўлиб, туродургон ўрунлари қоронғу ва ифлос, кийдургон киюмлари ниҳоятда кир ва йиртиқ, еёдургон нарсалари: палов, ширинлик, нон ва чойдур. Ўзлари қон озлик ва кучсизликлари сабабли кўзлари ботгон, юзлари сарғойгон, беллари букройган, асаби — алмижоз ва қўрқоқ бўлиб, суйлошганда: ўйлаб, мудроб бирта-бирта суйлошурлар. Юргонда эса секин-секин қадам босиб юрорлар».

Пьесада асосан диалог орқали қатнашувчилар қиёфаси очилади. Муаллиф «Кўкнорхона манзараси» сарлавҳаси остида бундай тасвири беради: «Кўкнорхона ичтор ва қоронғу бўлиб, биртагина кичгина эшиги бор. Шифт ва деворлари қаро. Ўртасида ўчоқ бўлиб онинг атрофида йиртиқ кийгиз парчалар солингон, шифт ёки деворига бир дона «бедона» қафаси осилган. Эшик тарафида самоварчи бўлиб олдида самовар ва 3-4 ямоқлик чойнак пиёла ва бир чилим турубдур. Ўчоқ ёнида Бобо Шароф билон Шоҳмусо ўтўрубтурлар» (3).

Муаллиф пьеса бошида берган тавсифномага биноан диалогларда шу кўкнориларнинг гийбатчи, майдагап, ҳасадчи, ички ва ташқи дунёси ифлос кишилар эканлигини реал кўрсатади. Бир суҳбатни келтирамиз:

... (Шул вақтда самоварнинг «карнайи» ерга жаранг қилиб тушуб кетор. Ҳаммалари сескониб қўрқорлар.)

Б о б о Ш а р о ф — (самоварчига) Ҳе садқан одам бўлунг! Бохабар бўлунг — дия! Юз йиллик кайфимизни учурдинг — о! (Самоварчи: афу истар).

Ў к т а м — Узоқбой пудратчи бор-ку! Ўшани ҳар пудратдан минг сўм фойда қилодур дедилар-о!

Б о б о Ш а р о ф — Ў-Ў-ў, егони гичча мой десангиз-чи!

Ш о ҳ м у с о — (кулуб) Егани заҳар денг, заҳар!

Б о б о Ш а р о ф — Нимага егани заҳар экан?

майди!

Ў к т а м — Кўбам ундоқ эмас-о! Ҳозирги бойлардан ҳам закот берадиргони бор деб эшитамиз-ку!

Б о б о Ш а р о ф — Хайр, мингтадан биртаси закот беради ҳам дедук, шулар қачон ҳалол закот берарлар! Ҳу ўшал харидор олмайдургон уч мирилик молларни 3 танга ҳисоблаб закотхўрларга берарлар-дия! Энди шу ҳийла ҳам закот бўлдики?

Ш о ҳ м у с о — Ҳа бу охирзамон бойларининг ҳаммаси ҳийлагар бўлиб қолгон!

Ў к т а м — Бобо! Бизлар ҳам иттифоқ қилишуб урусни «бонка» — сизга бирта катта ариза ёздуруб берсок, пул қарз беродими? (11—13).

Диалог давомида рус банкаси касбингиз нима деса, нима деймиз, деб сўрайди бир кўкнори. Бошқаси: беданобонлик, деб жавоб беради. Шу зайлда хаёлпараст, текинхўрлар устидан кулинади.

Жадид адабиётида кўкнорилар устидан кулиш Абдулла Авлониининг «Пинак» кулги-фарсидан бошланиб, Ҳожи муин ибн Шукрулло томонидан ривожлантирилади, Абдурауф Фитратининг «Қиёмат» (1923) ҳажвий ҳикоясида такомиллаштирилади. Афсуски, паразитизм XX асрда тугамади. Совет даврида ароқхўрликка ўрин бўшатиб берди. XX аср охирида нашивандликнинг янги шакллари фақат Америка ёки Африкадагина эмас, собиқ СССРда ҳам кенг қулоч ёйди, халқаро полициялар ишга киришишига қарамай, уни ҳамон тугатиш мумкин бўлмаётир. Бу муаммо ёзувчилар диққатини тортиб, янги асарларнинг ёзилишига сабаб бўлмоқда. Бунинг ёрқин мисоли Хайридин Султоновнинг «Ё, Жамшид!» қиссасида нашивандлик, қиморбозлик биргаликда ҳамон жамиятта катта зарар келтираётганида ўз аксини топган. Соғлом ақл, демократия, фан ва техника тараққий қила бориб, иқтисодий муаммолар билан бирга инсоният бу чаклаш муаммони ҳам ижобий ҳал этади деб умид қиламиз.

Ҳамзанинг «Мухторият ёки автономия» комедиясининг ёзилган ва сахнага қўйилган пайти ҳақида илмий адабиётларда турлича мулоҳазалар бор.

Театршунос Мамажон Раҳмоновнинг фикрича, Ҳамза «Мухторият ёки автономия» комедиясини 1917 йил декабрида ёзиб, репетейция қилган ва тезликда ўз труппаси ижросида Кўқон сахнасига қўйган. Ҳамзанинг ўзи

ганлар (М. Раҳмонов. Ҳамза Ҳакимзода Нисий ва ўзбек совет театри. Т., 1959, 122-бет. Яна шу муаллиф. Ўзбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театри маданиятининг тараққиёт йўллари. Т., 1968, 326-бет).

Адабиётшунос Лазиз Қажомов Мамажон Раҳмонов фикрларини қувватлайди (Лазиз Қажомов. Ҳамза. Т., 1973, 32-бет. Яна шу муаллиф. Ҳамза. Ижтимоий ва ижодий фаолияти ҳақида илмий-бадиий лавҳалар. Т., 1989, 4-бет).

Ҳамзани Туркистон шаҳрида, ўз уйларида кўрган ва ундан сабоқ олган Зарифа Саидносирова (Ҳамзанинг дўсти Саидносир Миржалиловнинг қизи, кейинчалик ёзувчи Мусо Тошмуҳаммад ўғли Ойбекнинг рафиқаси) нинг хотираларига кўра Ҳамза 1917 йил октябрь ойининг бошида Туркистонда бўлган (Ҳамза замондошлари хотирасида. Т., 1979, 161-бет).

Бу қарама-қарши маълумотларни тадқиқ қилган адабиётшунос Ғаффор Мўминов «Ҳамза Ҳакимзода биографиясининг янги саҳифалари» деган мақоласида архив материаллари ва замондошларининг хотираларини таҳлил қилиб, масалага бирмунча аниқлик киритади. У ёзади: «Архив материаллари, Ҳамзанинг дастхати ҳисобланган айрим ҳужжатлар асосида аниқлашимизча, Ҳамза Туркистонга 1917 йил октябрининг бошида келган ва 1918 йил мартигача шу ерда яшаб ижод этган» (Ҳамза Ҳакимзода ижоди проблемалари (Тадқиқотлар). Т., 1988, 66—67-бетлар).

Ғ. Мўминов мақоласининг бошқа ўрнида айрим ҳужжатларни шарҳлаб қизиқарли мулоҳазаларни баён қилади. Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейида сақланаётган «Ҳамза» фондининг 484-тартибда сақланувчи ҳужжат 15 та саҳна асарининг рўйхатидан иборат. Унда «Фарғона фожияси»дан 1—2, 3—бўлимлар ва 8—«Шўрон ислом» деб аталади. Афтидан «Мухторият ёки автономия» драмасининг илк номланиши «Шўрон Ислом» бўлган. Асар тугалланмаган, 1-пардаси тўлиқ, унда мухториятчиларнинг «Шўрон ислом» ташкилотиди туриб тузган режалари, хом ҳаёллари ҳажв қилинади. Тугалланмагани, табиийки, 2-пардада бу ташкилотнинг ҳалокати акс этиши керак эди. Ваҳоланки, асар ёзилганда мухторият ҳали ҳокимият тепасига чиқмаган эди («Шўрон ислом» жамияти 1917 йил баҳорида, «Қўқон

эълон қилинган — С. А.) Буларнинг ҳаммаси мазкур драманинг яратилишини аниқлашда муҳим манба бўлиб хизмат этади. Шундай қилиб, драма 1917 йил сентябрида, яъни Ҳамзанинг Туркистонга келишиндан озгина муддат илгари ёзилган деган хулосага келиш мумкин».

Ғ. Мўминов сўзларида жон бор: «Мухторият ёки автономия»нинг дастлабки номи «Шўрон ислом» бўлиб, мухторият гоёси шу жамият аъзолари орасида баҳс-мунозараларга сабаб бўлган, Ҳамза «Қўқон мухторияти» эълон қилинган, нъсасага янги сарлавҳа («Мухторият ёки автономия» сарлавҳасини) қўйган бўлиши мумкин. Бадиий ижод тарихида асар сарлавҳасини бир неча бор ўзгартириш тажрибаси кўп учрайди. Ҳамзанинг бундан кейин ёзган айрим асарлари ҳам қўш номга эга: «Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши» каби.

Театршунос М. Раҳмонов Ҳамза спектаклида қатнашган Аъзам Хўжаев билан қачон суҳбатда бўлди ва унинг айтганларини ёзиб олди? Ҳар ҳолда 1950 йилларда бўлган бўлиши керак. Демак, 35—40 йил ўтгандан кейин Аъзам Хўжаев суҳбат чоғида ойини адаштириб «декабрь» демадимиз? Эҳтимол «Мухторият ёки автономия» спектаклининг биринчи кўрсатилиши 1917 йил декабрида эмас, сентябрида «Шўрон ислом» номи билан кўрсатилгандир?

Бундан кейин ҳам ана шундай масалаларга аниқлик киритиш учун изланишларни давом эттиришимиз, мавжуд архив ҳужжатлари ва Ҳамза замондошларининг ёзиб қолдирган (ёки айтиб берган) эсдаликларида таъкидий муносабатда бўлишимиз зарур.

«Мухторият ёки автономия» комедиясининг мазмуни (Ғ. Мўминов ёзганидек драма эмас) биринчи марта 1960 йилда «Шарқ юлдузи» ойномасининг 10-сонига босилди. Ундан кейин Ҳамзанинг икки, тўрт ва беш жиллик асарларига киритилди.

Маълумки, Туркистон 1917 йилгача Чор Россиясининг мустамлакаси эди. Маҳаллий аҳоли «республика» ва «демократия» ҳақида аниқ тасаввур ва тажрибага эга эмас эди. «Мухторият ёки автономия» икки пардалик кулги бўлиб, унда Фарғона водийсида қўш ҳокимият вазияти вужудга келган кунлар қадимлар (муддарислар, мулобаччалар) мажлиси тасвирланади. Пьесанинг ўзида шундай изоҳ бор: «Туркистонда ҳуррият бўлуви муносабати ила ёшлар ва уламолар орасида ихтилоф ўлароқ

ридир» (Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. Учинчи том, Т., 1988, 52-бет). Диалогларда кишиларнинг кулгили руҳий аҳволи очилиб боради.

Ҳамза пьесани ёзганда ҳаётда бўлган конкрет кишиларни кўзда тутганлиги учун пьесага ўша кишилар номларининг биринчи ҳарфларини қўйган. Масалан, бой ҳақида «Ҳўновчилар» рўйхатида шундай ёзилган: «Л.— уй эгаси, бой афанди, савдогарча кийинган 45 ёшларинда. (Биринчи парда очилувида бой бўлмайдми)».

Бой «Қўқон мухторияти» ҳукумати мажлисига кетган. Унинг меҳмонхонасига йиғилганлар бойнинг қандайдир янги хабар билан келишини кутишади. Меҳмонлар бойнинг ичкарисидан дастурхон чиқишини тоқатсизлик билан кутишади.

Ф. домла (котибга қараб, бош лиқиллатиб). Жаноби селкетарь афанди! Хонайи бой ба ҳеч нима йўқми?

Х. домла. Каминанинг вақти дохилан ховлида бой афандининг ҳовлиларидан жиз-биз деган сабзи, пиёзни бўйи машомимга рўй роҳат берган эди.

Т. домла (раисга кулуб). Хо! Жанобларини қувваи машойимларига бизлар мусалламбиз-да.

Бошқалар (кулишарлар). Аҳ, аҳ, аҳ...

Х. домла (бир устудентга қараб). Ҳой, мулло! Чиқиб, кўчадан бойнинг мўрисига бўйинини чўзиброқ қарачи, тутун бой мўрисиданми ёки ягон дигар қўшиникиданми?!

Уй эгаси — бой «Л» кириб келади. У бундай дейди: «Ман ҳозир исполнительный кабинетидан келаёпман, фирисидотелни айтишига қараганда, Фаридоволостной кабинет, катталари, ҳаммалари бир бўлиб, демократический республика қилишга қарор берганлар». Бошқалар гапининг асл маъносини тушунмай «Ха, ха! Қандай яхши ислоҳ бўлибти-ку!» — дейдилар. «Л» уларга эътироз билдириб: «Йўқ, тақсирлар! Бу бўлмайдми... Бунда бизга кўп қийин бўлади», дегач, мажлис аҳли бир-бирига, гапини тушунмай маъқулланмасин, мазмунида танбеҳ берадилар. «Л» гапини давом эттириб, «демократик республика»нинг ёмонлиги нимада эканлигини тушунтирмоқчи бўлади: «Бу демократический республикани бизга кўп зарари бор эмиш. Зероки, биздан подшо бўлмас эмиш, тагин аввалгидек қози, мударрис... ларни ҳукамолар, инс-

хотунларни кўчада фаранжисиз (ҳамда ёқасини ушлаб, «Астаъфируллоҳ!...» «Навзанбиллоҳ!») чиқиб юриши (учун) фармонлар бўлар эмиш, ҳамда бойларни ер-сувлари, дўкон ва каттароқ ҳовлилари, пуллари, мадрасаларини вақфлари... ҳаммаси олинуб, бечора кишига бўлиб берилар экан».

Бой гапларини ўтирганлар ўзаро муҳокама қиладилар:

Х. домла (оёғ устида туриб). У ҳафтаномияси ҳам бутун фалокат ахир, янги келган вақтда отлар ҳуркиб, ипин узиб, аробалар олиб қочуб, неча одамларни босиб ўлдирмайдими?!

Ҳаммаси ҳайрон турар.

Т. домла (кулуброқ). Йўқ, у ароба-ку, тақсир. Уни ҳафтамабел, дейди. Ҳафтаномия бошқа.

Ҳамза жаҳолат, нодонлик ва қолоқлик устидан кулади.

Кулги-фарснинг тили индивидуаллашган — мударрис, бой, муллолар нутқида арабий-форсий-туркий-русча сўз ва иборалар аралаш-қуралаш ишлатилади. Хусусан ўзбек тилига энди кириб келаётган оврупоча-русча сўзларнинг бузиб ишлатилиши: реслубка (республика), ҳафтаномия (автономия), фросатил (председатель, раис), селкетарь (котиб), фратокул (протокол, қарор) ва ш.к. кулгини кўзгайди. Муаллиф персонаж нутқи орқали унинг ички дунёсини очиб бериш усулидан кенг фойдаланади. Бу комик элементлар XX аср боши зиёлиларининг нутқида хос аломатлардир. Ҳамза асарда қатнашувчилар қиёфасини чизишда ҳам кулги келтириб чиқарадиган деталларга эътибор беради: Масалан, «Ф». домлани — бутун кўса, юзи тиришган, қадди бир оз энгангангина баджаҳдроқ» деб ёзса, мажлисга котиблик қилувчи «Н» домлани доим пинакда деб кўрсатади. Асарнинг тили оғир, уни саҳнага қўйганда томашбинга кўп ўрни тушунилмай қолиши мумкин. Асар устида ижодий иш тугамай қолганга ўхшайди: пьеса бошидаги изохда «ёшлар ва уламолар орасинда ихтилоф ўлароқ уламолар айрилиб кетувлари, руҳоний мажлисин тасвиридир» деб ёзилган ўлса-да, асарнинг ўзида ёшлар образи кўринмайдми. Бу асар Ҳамзанинг сатирик комедия яратиш йўлидаги тажрибаси деб ҳисобланиши керак.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Ким тўғри?» бир пар-

марта 1939 йилда нашр қилинган, *Ҳамза Ҳақимзода Ниёзий*. Танланган асарлар. Т., 1939).

Унда тўрт персонаж ҳаракат қилади: зиёли Қодиржон, унинг хотини Марям, хизматчилари Холмат ва Рузвон. Улардан қайсилари кулги-фарсининг бош қаҳрамони? Зиёли эрми ёки хизматчими? Бу асар ҳақида адабиётларда ҳар хил мулоҳазалар бор. Масалан, М. Раҳмонов фикрича, Ҳамза ижоди бўяб-безашга муҳтож эмас. Ҳамза у вақтда тинч ҳаёт қандай ривожланишини билмас эди, ўзининг инқилобгача бўлган халқнинг қолоқлиги ва унутилганлиги ҳақидаги фикрларини таъкидий кўздан кечирмай янги даврга кўчирди, шу билан хатога йўл қўйди — фош қилиш учун нотўғри нишонларни таъналади. Масалан, Ҳамза «Ким тўғри?» комедиясида халқнинг вакилларини продасиз қилиб кўрсатди, карикатура қилди ва камситди.

Ҳақиқатан ҳам Ҳамза ижоди бўяб-безашга муҳтож эмас. Шу билан бирга унинг ижодини бузиб талқин қилиш ҳам инсофдан эмас. М. Раҳмоновнинг бу сўзлари асоссиз ва субъективдир. Ҳали Ҳамза тириклигида «Ким тўғри?» спектакли ҳақида рўзномада босилган эълонда зиёли деган номни кўтариб юришга лойиқ бўлмаган, маънавий бузуқ кишининг қилмиши акс эттирилганлиги ёзилган эди («Иштирокиюн» рўзномаси. 1920. 13 март, 54-сон).

Ҳамза кулги жанри марказига зиёли Қодиржонни қўяди. Чунки оила маънавий вазиятининг масъулияти ҳаммадан олдин оила бошлиғи бўйнига тушади. Асарнинг бош ғояси — оила аъзоларининг вафодорлиги ва тўғрилиги бахт ва осойишталик гаровидир. Бу ғоя муаллиф томонидан яланғоч берилмай, қизиқарли вазият ва эр-хотинлар ҳаракати заминида ёритилади. Бунда икки-юзламачилик устидан кулинади. Ғоя ҳаётни кулги-фарс жанри либосида кўрсатишда сизиб чиқади. Оила бошлиғи зиёли Қодиржон ҳаёт йўлдошига хиёнат қилиб нотўғри йўлдан борган. Унинг рафиқаси буни пайқаб касос олиш йўлига кирган. Бунда даврнинг айби йўқ. Кишиларнинг хулқ-одобини бир-икки ойла ўзгариб кетмайди. Бизнинг кунларда ҳам Қодиржон каби «зиёлилар» оила-сида ҳамон ўша нуқсонлар мавжуд.

Қодиржон ва Марям бир-бирларини алдаётган бир пайтда хизматкорлар Холмат ва Рузвон оддий ҳаёт мантиқида яшайдилар. Улар турмуш қуриш ҳақида ўйлай-

юрган кишиларнинг ниятлари соф.

Холмат... Жоним сизга тасаддуқ!.. Қўлингиз мунча оппоқ.

Рузвон (уялиб). Билмадим, Холматжон, яна хўжайинлар келишиб қолишмасин!

Холмат. Йўқ, келишмайди, хотирикам ўтираверинг! (Қўлидан ўпиб) Рузвонжон, сиз менга хотин бўласизми? Мен сизнинг ишқингизда неча йилдан бери қуйиб юрибман-а... Энди бундан ортиқ чидашга ҳеч тоқатим йўқ.

Рузвон. Қўйинг, ҳали замон келишиб қолади...

Ҳамза асар композициясида ўзига хос бир шаклдан фойдаланган, икки хўжайинда иккита хизматкор, «иккита хонада икки махфий хат, саҳнада кўринмайдиган икки ошиқ ва маъшуқа...»

Кўрамизки, Ҳамза қизиқарли ҳаётий кулги жанрида ижод қилиб, ўзбек комедияграфиясини бойитган.

1989 йил Ҳамза таваллудининг 100 йиллиги таътана қилинганида вилоят театрларидан бири бу асарни саҳнага қўйди. Ўша йили вилоят театрларининг таълов-фестивалида бу спектакль мукофот билан тақдирланди.

Ҳамза Ҳақимзода Ниёзийнинг узоқ вақт саҳналардан тушмай, халқнинг сеvimли томошасига айланган асарларидан бири «Тухматчилар жазоси». Икки пардали кулгудир. Яқин йилларгача кенг жамоатчиликка унинг бир варианты маълум эди. Ҳамзанинг туғилганига юз йил тўлиши муносабати билан нашр қилинган беш томлик «Тўла асарлар тўплами»га шу асарнинг икки варианты киритилган. Учинчи томнинг «Изоҳлар» бўлимида шундай гапларни ўқини мумкин: «Ушбу асар 1918 йилда ёзилган ва шу йили саҳнага қўйилган. Асар матни ўз вақтида нашр этилмаган ва автор қўлёзмасин йўқолган. Асарнинг 1920 йилга оид кўчирма нусхаси мавжуд бўлиб, уни 1939 йилда Музаффар Муҳамедов Ҳамза юбилейини ўтказувчи ҳукумат комиссиясига олиб келиб берган... (Бу нусха ушбу томнинг «Вариантлар» қисмида эълон қилинмоқда.)». Асарнинг иккинчи нусхаси ҳақида ўша «Изоҳлар» қисмида қуйидагиларни ўқини мумкин: «Бу кўчирма нусха 1928 йилга оид бўлиб, ...ушбу асар биринчи марта Ҳамзанинг «Танланган асарлар»ида (1939), сўнгра... барча бир томлик ва қўл томлик асарлари таркибида эълон қилинган (*Ҳамза Ҳақимзода Ниёзий*. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. Учинчи том, Т., 1988, 280-бет).

сида анчагина фарқ бор. Ахнага қуниш жараёнида муаллиф ва режиссёрлар матн устида ишлаб, биринчи вариантга анчагина таҳририй янгилликлар ва деталлар киритиб, уни мукаммаллаштирганлар. Биринчи вариантда хотин-қизларнинг паранжи ташлашига боғлиқ гаплар йўқ. Жумладан:

Фотима... Шопмайтур, санларга бир жазо берайки, бошқа сенга ўхшагон динсиз, диёнатсизларга ҳам ибрат бўлеун! Чунки мендан бошқа очилган хотин-қизларимизга ёлгон тўхматларни юкламасликлари учун...

Бу луқмалар асарнинг 1920 йилги нусхасида йўқ, 1928 йил нусхасида бор. Маълумки, 1927 йилда Ўзбекистонда ёппасига хотин-қизлар паранжисини ташлатиш кампанияси бўлди. Ҳамза ёки бошқа бирон режиссёр шу тарихий воқеалардан кейин «Тўхматчилар жазоси»нинг матнига, уни замонабон қилиш учун, шу янгилликларни киритган бўлиши мумкин. Биз таҳлил жараёнида кўчирмаларни шу 1928 йил нусхаси (китоб нашри)дан келтирамиз.

Кулги-фарс сюжети учун ҳаётий ва қизиқарли конфликт асос қилиб олинган: виждонли ва меҳрибон эр-хотин рийкор Имом домла ва саёқ Султон пияниста каби тўхматчиларга қарши курашиб, уларни фош қилишади.

Уй хизматчиси Акбарали ариқдан сув ташиб келаётганида кўчада Имом домла ва Султон пиянистанинг ўзаро ғийбат қилиб, маслаҳатлашиб турганларини кўради. Улар Қосимжон оиласини бузмоқчи, унинг хотинини бузуқ деб гап тарқатмоқчи, Фотимани Қосимжондан ажратиб, сўнгра ўз ифлос ниятларига етмоқчи эканликларини эшитади. Акбарали келиб бу хабарни уй бекаси Фотимага айтади. Қосимжон қулоғига қаердандир шунга ўхшаш миш-мишлар теккан. У хотини Фотимага ишонса-да, баъзан шубҳалар унинг кўнглини эзди ва уйга кечикиб келиб, тусмол оҳангида гапиради. Бу ҳолдан газабланган Фотима тўхматчиларни фош қилишга аҳд қилади.

Ҳамза Имом домла ва Султон пиянистага ўхшаган мунофиқ кишиларнинг хотин-қизларга нисбатан наст назар билан қараб, уларни «Сочи узун, ақли қисқа» деб ҳақорат қилишларига қарши Фотима образи орқали хотин-қизларнинг донолиги, вафодорлиги, ҳушёрлиги, зийраклиги, тadbир билан иш кўришларини ишонтирарли

тўхматни эшитган Фотима бундай дейди:

Фотима. Ҳали қараб турсун, бу аҳмоқларни алдаб, бу ерга қамаб қўйиб, Қосимжон келгандан кейин бир жазосини бердирмасам бўлмайди. Менга шунча озор бериб, эримни олдида мани бузуққа чиқармоқчилар. Эрлар олдида очилган хотин-қизларимизни чин турмуш қурувчи ҳамда соф кўнглилик эканларини сенларга, бир микрорубларга кўрсатиб, шундоқ шарманда қилайки, ҳеч бир бўлмасун. Санлар ўйлайсанки, қайси бир хотун-қизлар очилса, бузулуб кетади, деб. Йўқ, бу хилда помуссиз ишларни қилмоқга биз очилсак ҳам помус қиламиз. Сизларга, бир ифлосларни йўлига ҳеч бир вақт кирмаймиз.

Фотима Имом домла ва Султон пиянисталар номига хатлар ёзиб, Акбарали орқали уларни ўз уйига таклиф этади ва эри келиши билан «меҳмонларни» қазноққа яширади. Сўнгра эрига кўрсатиб, тўхматчиларни шарманда қилади.

Қосимжон — янги зиёдилар образи. У хотини ҳақидаги миш-миш гапларни эшитиб, шубҳага тушади ва ҳафаланади, аммо жоҳиллардек хотинини урмайди, ниҳоят у хотинига бундай дейди:

Қосимжон. Нима бўлур эди? Ман шу кунларни аввалдан ўйлаб, сизга неча маротаба айтган эдимки, ҳеч сизни севишганларингиз борми, яна бизни турмушимизга бирор халал етатургон бўлмасун, деб. Бу тўғрида неча бор хатлар ҳам ёзгон эдук. Бунга жавобларингиз ҳам ваъдаларингиз бор. Хотиранингизга келадими, ўйлаб кўринг-чи? (Бошини ушлаб). Уф, ҳақиқатда хотунларни очин аҳмоқлик экан! Аттанг, мен билмаган эканман!

Фотима тўхматчиларни фош қилгандан сўнг Қосимжоннинг ўз вафодор ва оқила хотинига бўлган муҳаббат ва ишончи ортади, хотинидан кечирим сўрайди:

Қосимжон. Эй, турмуш қузғунлари! Бир янги турмуш қургон оиланинг турмушини бузмоқлик учун қандай хийлалар қилгонсиз? Домло, сиз бир маҳаллани имоми, руҳоний бошлуги бўлуб туруб, шундай ишларни қилишга уялмадингизми? Лаънат сиз каби турмуш қузғунларига! Яшасун ўқуғон ҳур озод хотунлар! Ўртоқлар, олиб боринглар буларни! Адолат судига топширингизлар! Тегишли жазоларни кўрсун. Бу махов, бадбахт, ит, эшаклар! (Фотимахонимга ёлбориб). Кечирасиз, жоним! Мен сизни адашиб, хафа қилган эканман. Ойлада эр-хотиннинг бир-бирингизни ҳам сўзда, ҳам амалда ҳурмат

ларга ва сўзларга қарши кураш олиб бориши, узаро то-тувликни барқарор сақлаб қолишга ҳаракат қилиши — оилаларнинг мустаҳкамланишини таъмин этадиган муҳим шарт-шароитлардандир.

Ҳамза кулгиси жамият тараққиётига тўсиқ бўлиб турган турмушнинг салбий ҳодисаларига ва шу салбий-ликни ўзида мукаммаллаштирган шахсларга қарши қаратилган бўлиб, комедиянавис икки пардали кичик асарда эса қоладиган реалистик характерлар ярата олган.

Асарнинг бош қаҳрамони Фотима бошқа образларга нисбатан аниқ, индивидуал хусусиятларга эга.

Ҳамза асарлари ўзининг миллийлиги билан диққатга сазовордир. Бу асарда ҳам ўзбек оиласидаги аёл ва бағри кенг эр феъл-атворида шарқона, ўзбекона хушчақчақлик ўз ифодасини топган.

«Тухматчилар жазоси» пьесасидаги Акбарали муаллифнинг катта ютуғидир. У бутун асарга кулгиси руҳ бағишлайди. Ҳамза жаҳон комедиянавислигида кўп кўринган, бироқ ўзбек комедиянавислигида эндигина кўри-на бошлаган содда кишиларнинг сўзлари ва хатти-ҳаракатларидан келиб чиқадиган кулгини зўр маҳорат билан бера олган. Акбаралининг бурнини артиб, «индан кейин, ҳалиги, ая, индан кейин Султон пияниска айта-дики, ая, ана шу попуклик қавддан беринг — кейин ай-таман», дейиши содда ўспирин югурдакларга хос руҳни акс эттиради.

Асарга киритилган Имом домла ва Султон пияниста образларидаги иккиюзламачилик, тилёғламалик кулгини кўзгайди.

Маълумки, Ҳамза «Тухматчилар жазоси»даги мавзу, гоё ва ҳаётий характерлар устидаги ижодий ишини да-вом эттиради. 1926 йилда «Бурунги қозилар ёки «Май-саранинг иши» номли йирик сатирик комедия яратди. Бу ҳар иккала комик асарда Ҳамза халқ эртаклари ва латифаларига хос анъаналардан усталик билан фойда-ланади. Бу ҳақда адабиётшунослик ва театршуносликда мақола ва китоблар яратилган (Қаранг: Қодиров М. Ўз-бек театри анъаналари, Т., 1976, 266-272-бетлар). Шунинг учун бу масалага биз махсус тўхталмаймиз. «Май-саранинг иши» таҳлилига эса кейинроқ тўхталамиз.

Ҳар бир пьесанинг сахнавий талқини тарихини ёзиш театршуносларнинг иши. Биз бу тадқиқотда айрим кул-гиси сахна асарларининг ўз вақтида томошабинлар то-

чимиз.

«Тухматчилар жазоси» спектаклини сахнада кўрган Ҳамзанинг шогирди комик артист Миршохид Мирқо-ловнинг кейинчалик ёзган хотираларига кўра, кун бўйи меҳнат қилиб чарчаган, эски кийимдаги кишилар «Тухматчилар жазоси» томошасини кўриб, завқланиб кулишган («Звезда Востока» 1959, II-сон, 32-бет).

Бу сатрлар муаллифи 1960 йилларнинг бошида Ҳам-занинг шогирди Муҳаммадҷон Тоғжизода билан суҳбат қилганида ундан 1921 йилда Ҳамза билан бирга шу асар-ни Бухоро меҳнаткашларига кўрсатганларини, халқ, жу-да севиниб спектаклни томоша қилганлигини, бу томо-шага ўзларича «Поччам келди» деб ном қўйганларини ҳикоя қилиб берган эди.

Ҳамза труппасининг суфлери Саидумар Аҳмадий ўз хотираларини шундай баён қилган: «Ўн олти кишилик театр труппаси Ҳамза Ҳакимзоданинг икки-уч пардали ҳажвий асарларини вагон платформасига қурилган сах-нада кўрсатарди. Ҳоҳил бойлар, савдогарлар, қозилардан куладиган «Поччам келди», «Қаландар ҳожи», «Турди кал» пьесалари ҳамманинг завқини келтирарди» (*Мир-зо Тўраҳон*. Кўнгил дафтаридagi гаплар. Ҳамза замон-дошлари хотирасида. Т., 1979, 182-бет).

Абдулла Авлоний ва Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий билан бир қаторда ўзбек театрини ташкил қилишда жонбозлик қилган Маннон Маҷидов Уйғур (1897—1955) ҳам ки-чик комедиялар ёзган. Бу санъат шайдоси режиссёрлик ва актёрлик санъатининг катта мўъжизаларини кўрса-тиш билан бир вақтда уч кичик кулги-фарс асари ёзиб, уларни 1918—1920 йилларда сахнага қўйган. Булар «Туркистон табиби», «Фанний уй» ва «Ўн икки соатлик ҳокимият». Театршунос Эркин Исмоилов архив матери-аллари, ўша йилларда босилиб чиққан рўзнома ва ой-номалардаги эълонлар, тақризлар ва замондошларидан ёзиб олган маълумотлари асосида бу пьесалар ва улар-нинг сахна талқинлари ҳақида маълумот беради (*Уйғур Маннон*. Нашрга тайёрловчи ва очерк муаллифи Э. Ис-моилов. Т., 1965). Улардан «Фанний уй» ва «Ўн икки соатлик ҳокимият» пьесаларининг матнлари сақлапма-ган ва босилмаган. Биз уларга тўхталмаймиз. Уйғур ўз асдаликларида шундай ёзади: «Миршохид Мирқолиловнинг менга айтишига кўра, Ҳамза шу 1919 йили Закаспий фронтида (мен унда қатнашмаганман) менинг «Туркис-

асар, 120-121-бетлар).

«Туркистон табиби» 1920 йилда Тошкентда тошбосмада босилган (Уйгур Абдул Маннон Мажидий. Туркистон табиби. Туркистон табибиомаларининг ҳолини кўрсатувчи бир пардали кулгу. Т., 1920 (араб алифбосида). Асар иккинчи марта босилмаганлиги ва босилган нусхаси ҳам кутубхоналар фондида сақланмаганлиги учун биз унинг мазмунини қисқача баён қиламиз.

Қишлоқдан шаҳарга кўчиб келган Ниёзали саводсиз, табобат илми ва тажрибасидан хабарсиз бўлишига қарамай табиблик билан шуғулланади. У ўз хизматчисига пул бериб, шаҳардаги рус аптекасидан дори олиб келишни буюради. У олиб келган дори нимага даво эканлигини дуруст суриштирмай тиши оғриб шикоят қилиб келган Абдурахмонга, кўкраги оғриган Тўрақул бойбаччага, бошогриқ бўлган Ҳамдамбойга бериб жўнатади. Асардан иқтибос келтирамиз:

Н и ё з а л и (кириб Эшимқулдан). Мен айтган ишларни бажариб қўйдингми? Доруларни тайёрладдингми?.. Тўхто, мен уйга кираман, бу ерни супуриб ундан кейин кет! (Чиқар.)

Э ш и м қ у л (супургини олиб бир оз супуриб, четга) Дамингизни чиқарманг. Йўл очилди. Маҳмуджонни танийсанми, дейди; жуда яхши танийман; ўзининг ошном ўзи жуда яхши йигит бўлса манинг аввалги ўрисча билишимнинг баробаринда ўрисча билади; мен ҳам ўрисчани аввал яхши билардим; узоқ йилдаги иситма касалимдан кейин эсимдан чиқиб кетган эди. Хайр, бўларин бўлди, хайфки 8 йил умрим бу ерда бекорга ўтди; Маҳмуджон бўлса ўша дорухонага борганига ҳали уч йил бўлгани йўқ; доруларнинг отини тамом билибдур. Баъзан касалларга ҳам ўзи дори беради. Бизнинг Эшонни ҳақимдан ҳеч нарса ўрганиб бўлмайди. Мен энди ўзимга келдим (китобларни кўрсатиб) бу китоблардан ҳеч нарса чиқмайдур.

Ниёзали — алдамчи, жоҳил табибнинг ёрқин образи. Унинг ўзи жиддий, бироқ даъвоси билан хатти-ҳаракати бир-бирига зид бўлганлигидан кулгига сабаб бўлади. Бунда кулги кўпгина кулгилар асарлар учун муштарай бўлган бир қонуният асосида вужудга келади: шахснинг даъвоси билан имкониятлари орасидаги номувофиқлик. Табибликни даъво қилган кишидан табобатдан ғирт ҳа-

дамчилик.

Эшимқул характери ҳам яхши ишланган. У хўжайинидан кўра донороқ ва тўғрироқ. Бундан олдин рус аптекасида хизмат қилиб рус тилини бирмунча ўрганган, айрим дориларни билиб олган эди, энди бу «табиб» хизматига кириб билганларини ҳам эсидан чиқарганлигидан афеусланади.

Сюжет ҳам, характерлар ҳам ҳаётий, ҳаққоний.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Мени сайланг» асарини ҳам кулгифаре жанрига киритиш мумкин. Маълумки, 1926 йилда Ўзбекистонда ер ислохоти ва маҳаллий Шўроларга сайловлар ўтказилди. Ҳамза бу асарни сайлов олди ташвиқотида қўшилиб ёзади ва ўша йили ташкил қилинган этнографик труппа томонидан кўрсатилади. Ҳамзанинг қўлёзмаси сақланмоқда. Асар 1939 йилда биринчи марта «Мени сайланг» сарлавҳаси остида, лотин алифбосида босилган эди (*Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий*. Танланган асарлар. Нашрга тайёрловчилар Юсуф Султон ва С. Ҳусайини. Т., 1939, 101—108 бетлар). Кейинчалик Ҳамзанинг танланган асарларига ҳам киритилди. Ҳамзанинг беш томлигида «Пастки Шўролар» сайлови муносабатида ёзилган «чўпчарлар» сарлавҳаси остида нашр қилинган (*Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий*. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. Тўртинчи том. Т., 1989, 66—72-бетлар. Нашрга тайёрловчилар: Ш. Эшонхўжаев, Д. Раҳматова, Н. Ғанихўжаева) дея қайд этилган.

Асарнинг ёзилиши ва саҳнага қўйилишининг гувоҳи бўлган Тамарахоним шундай эслайди:

«1926 йил. Париждан қайтгач... Қориёқубов этнографик труппа туздилар. Наркомпроснинг эшиги олдида навбат кутиб турар эканмиз, қора дафтар ушлаган, кўзи ёнга тўлган Ҳамза ака бирдан пайдо бўлиб қолди.

— Мана бу қаламми?— У қўлидаги қаламни жаҳл билан синдирди.— Энди ҳеч нарса ёзмайман, ёзмайман, дея кўчага отилди. Қори ака яхши гаплар билан уни анча юпатди ва сўраб билдики, Ҳамза ака ёзган «Қорасоч» деган пьесасини наркомпрос нозири қабул қилмай, Ҳамза юзига отиб юборган экан. Эртасига Қори ака Ҳамзани этнографик труппага (адабий эмакдош лавозимига) таклиф этди. Ҳамза ака шу кунгёқ ишга киришиб, труппа учун шеър ёза бошлади... Ҳамза ака камгап эди. Лекин айтганларини қилдирардилар. Биринчи

Бухорога бордик. Шунда ҳамза ака билан учун махсус концерт программасини ёзгандилар. Труппамиз асосан йигитлардан иборат бўлганлиги учун ҳам рақсга тушардилар, ҳам ашула айтардилар, роҳлар ижро этардилар. Биз тайёрлаётган асарнинг номи «Мени сайланг» эди.

Юсуфжон қизиқ домла роҳини, Қориёқубов рус попи роҳини (руҳоний киши) ижро этишди. Ҳамза ака машқ қилдирдилар ва бу икки санъаткорнинг қобилиятига қойил қолдилар. Мазкур сахна асарини деҳқонлар даврасида жуда кўп маротаба қўйиб бердик. Улар бизни самимий кутиб олардилар. Ва ҳар гал сахнадан домла билан поп қувиб чиқарилаётганда «тўғри, тўғри» деган овозлар залдан эшитиларди.¹

Бу эсдаликлар, бир томондан, Ҳамза қандай оғир шароитда, тўралар ва адабсиз «нозирлар»нинг дағал муомалалари, чинакам талант қадрига етмаганликлари, иккинчи томондан, зар қадрини биладиган заргарлар (Қориёқубов; Юсуфжон қизиқ кабилар) борлиги туфайли шундай асарлар юзага келиши мумкин бўлганлигидан хабардор бўламиз. Сақланиб қолган асар матнида рус попи луқмаси йўқ. Уни репетейция пайтида шу ролни бажарган Қориёқубов маслаҳати билан спектаклга киритган бўлишлари эҳтимолдан узоқ эмас.

Ҳамза чинакам новатор ижодкор эди. Шеърин кулгилли диалог ёзиш катта янгилик эди. Қарама-қарши характерлар яратиш санъатидан фойдаланиб, сахнага жуфт характерларни чиқаради: Эшонбувам — Бадрак, Бой деҳқон — Чоракор, Эски мактабдор — Янги муаллим. Характерлари тескари жуфтларнинг қилиги, интонациялари албатта кулгини тугдиради. Бир диалогни келтирамиз:

Э ш о н б у в а м

Мани сайланг, мани сайланг,
Муридим, мухлис элим!
Икки дунёдаги мушкул,
Муддаонг осон қиламан.

¹ Тамарахоним. Устозни эслаганда. «Ўзбекистон маданияти» ҳафтаномаси. 1979, 28-сентябрь, 78-сон.

Бадрак (Ҳасан) пиллада «Бадрак» шаклида эзилаётган сўз асли тожикча «бадраг» — «ёмон томирли», бошқача қилиб айтганда «зоти паст» маъносини билдирган).

Буни ҳайданг, буни ҳайданг
Тез орадан, жўралар!
Яна ёлғонлар ила кўп
Сизни сарсон қиладур.

Йилда бир қизни олиб ул,
Бору йўгингизни шилиб,
Парча нонга, яна-чи?
Кўз ёшингиз қон қиладур.

Чиқ орадан, кета қол!
Мурданги марвон қиламан.
Теп, теп, теп тагида
Ер билан яксон қиламан (66)

Шеърин диалоглар қатнашувчилар савиясига мос, тушунарли, содда тилда ёзилган.

Ҳамза қўлёзмасида бу асарнинг номига «чўпчарлар» деган сўзни тасодифан қўшмаган. Уни сахнада биринчи бўлиб кўрсатган этнографик труппа бир вақтда концерт, ҳам кулгилли сахна асарини кўрсатган; труппа ҳам, унинг адабий эмакдоши Ҳамза ҳам долзарб мавзунини сахнага олиб чиқишган. Ҳамза жанрга муносиб атама излаган. «Чўпчар» ёки «чўпчак» кўп маъноли сўз бўлиб, топишмоқ, эртақ, ривоят, афсона маъноларини билдириш билан бирга, «хас-чўп» (Ўзбек тилининг изоҳли лугати. Иккинчи томлик. 2-том, Москва, 1981, 387-бет) маъносини ҳам англатган. Ҳамза асарининг эртақсимонлиги ва ҳажмининг кичиклигини кўзда тутиб, шу сўзни ишлатган. Асар жанри — чўпчак ёки кулги — фарсдир.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Эл қузғунлари» (Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. 4-том, Т., 1989, 173-193-бетлар) инсценировкаси 1927 йилда ёзилган бўлиб, композиция жиҳатидан «Мени сайланг»га ўхшайди: ижобий ва салбий персонажларнинг сўзлари масхараомуз шеърин диалогда ёзилган (Миёнбузрук Солиҳов ўзининг «Ўзбек театри тарихи учун материаллар» (1935) китобида Ҳамзанинг «Эл қузғунлари» ёки «Ўлаксалар» номли асарини 1917 йил февраль инкилобидан олдин ёзилган пьесалар қа-

ҳов қайси қўлёзмадан фойдалангани бизга маълум эмас. Сақланган ва «Тўла асарлар тўплами»га киритилган нусха охирида фаррош тилидан шундай сўзлар келтирилган: «Сармоя ҳокимияти анча сурилди. Бу кун Октябрь инқилобига 10 йил бўлди» (Ҳамзанинг юқорида эслатилган 4-томи, 192-бет). Унда 45 га яқин текинхўрлар, халқ баданига ёпишиб олган зулуклар масхара қилинади. Буни ҳам кулги-фарс жанри қаторига қўйиш мумкин. Бироқ ё асар замонавий театр талабига кўра шошилиб ёзилган ёки бизга келиб етган қўлёзма чаласавод суфлёр томонидан кўчирилган нусха бўлиб, унда бадиий жиҳатдан анчагина бўш сатрлар бор. Масалан:

Ф а л и с к а

Гузарингга ман фалиска,
Бу — маҳаллангга қоровул.

Мунга берасан саксовул
Бер, бер, бер, бер!
Бу на деса бир тухмат солуб,
Каллангга соламан мана шундоғ.

Ж а в о б ч и

Керакмас манга қоровул.
Товумиз йўқ сассиқ носга.
Бир тепаман, хўп ўхшалган
Арава босган фонисга
Гиж, гиж, гиж, вада ваши!
Бўл, бўл, бўл, чиқа қол,
Уч буклаб қўяман мана шундоғ (181)

Асар 45 кўринишдан иборат бўлиб, ҳар бир кўринишда бирдан тўрттача салбий персонаж саҳнага чиқиб ўзини мақтайди ва «бер» дейди, унга жавобан Жавобчи сўзлаб, уларни шарманда қилиб ҳайдайди.

Юқорида биз бу асар композицион жиҳатдан «Мени сайланг» асарига ўхшайди, дедик. Шу билан бирга бу асарнинг ундан фарқи ҳам бор. «Мени сайланг»да синфий қарама-қарши қўйиш (Эшон бувам — Бадрок, Бой деҳқон — Чоракор, Эски мактабдор — Янги муаллим ва хоказо) анча аниқ қўйилган бўлса, «Эл қузғунлари»да

битта умумлашган (айни замонда қиёфаси мавҳум) Жавобчи қарама-қарши қўйилган. Жавобчи — янгилик намоиндаси, илғор фикрли шахс. У орқали асар муаллифи ўз қарашларини баён қилади, у муайян характер эмас, ёзувчининг карнайидир.

Асарга Мўрдашуй, Гўрков, Момо ва Энага каби иштирок этувчиларни киритиб, уларни ҳам «эл қузғунлари» деб қоралаш, «Биз муҳтожмас Гурковга; Тунгакнамо давковга (?)» деб ёзини мантиқсиздир. Бу тоифа кишилар ўтмишда ҳам, янги даврда ҳам халқ хизматида бўлиб, «Бер» деб туриб олишмаган. Уларнинг хизматини ҳар қандай киши бажара олмайди. Асар ёзилган ва саҳнага қўйилган даврда синфий кураш ҳақида ўта «сўзлик», «оқ-қорани аралаштириб юбориш (вульгар социологизм) майли кучли бўлган. Бундай кайфият ўша даврдаги ташвиқот-тарғибот ишларида катта ўрни тутган. Бу майл Ҳамзага ҳам таъсир қилган ва «Эл қузғунлари»да эскилик вакиллари деб тушунган кишиларни фожия қилиш ва янгиликни жорий қилиш ишини меъёридан ошириб юборган.

Ҳамзанинг Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институтининг қўлёзмалар фондида 7628/XI инвентарь рақами остида сақланаётган «Қозининг сирлари» деган бир асари бор. Чиройли дастхат билан араб алифбесига ёзилган бу қўлёзманинг биринчи бети бошида «Ҳакимзода» сўзи бор. Шундан асар муаллифи Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий экан деган фикрга келиш мумкин. Асар негадир узоқ йиллар Ҳамзанинг бир томлик ва кўп томлик асарлари қаторига киритилмай келди. Бу асарни рус тилига таржима қилиб таржимон Н. Ивашов Ҳамза асарларининг 1960 йилда Тошкентда рус тилида чиққан икки томлигига киритиб, биринчи марта чоп қилдирган эди. Она тилида у биринчи марта беш томликда босилди. Қўлёзма икки пардадан иборат бўлиб, биринчи парда охирида (қўлёзманинг 10-бетида) «Қози Ҳикмат. 9. III. 1928» ёзуви бор.

Асар қўлёзмаси билан танишиб унинг русча, ўзбекча босма нусхаларини ўқиганда мазкур сатрлар муаллифини «Бу Ҳамзанинг асарими?» деган шубҳали мулоҳаза тарк этмади.

Асар 1927 ёки 1928 йилларда ёзилган бўлиши мумкин, яъни «Майсаранинг иши» дан кейин, 1927 йилда

жети ҳам, тили ҳам жўн — Ҳамзанинг услубидан узоқ. «Майсаранинг иши»даги киноя, заҳархандалар бунда йўқ. Уни сатирик комедия дейиш ҳам қийин.

Ҳар ҳолда қўлэзма дастхатини ўрганиш, бошқа дастхатлар билан чоғиштириш ва асарнинг кимники эканлигини аниқлашни биздан кейин бу асар устида ишламоқчи бўлганларга ҳавола қиламиз. Эҳтимол бизнинг шубҳаларимиз асоссиздир.

Ҳозирча унинг мазмунига қисқача тўхталамиз. Асарнинг бош қаҳрамони — беш ойлик келинчак Саодат ҳар кун касал онамдан хабар оламан деб чиқиб кетади. У эридан яширинча «Женотдел» қошидаги саводсизликни битириш курсида ўқиб, саводини чиқармоқчи бўлади. Уйга қайтгач, эри Тешабой уни қаерда эдинг деб тергайди. Ниҳоят, хотини сирни очади ва паранжини ташлашини маълум қилади.

Тешабой ...Паранжи олиш бўлса, кўчадаги ёмон хотинлар олсалар бўлади. Сендек хўжа қизлари олиши керак эмас. Тагин ўйлаб кўр, шариатимизда бундай нарса йўқ, тагин ўзинг билурсан.

Саодат. Ўзим билсам, паранжимни олурман, бошқа нарса йўқ. Айтатургон сўзим шул, бошқа сўз демайман (Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. 4-том, Т., 1989, 218-бет).

Узоқ тортишадилар. Ниҳоят Тешабой: бизларни қозиникох қилган, ажраладиган бўлсак, ўша ажратсин, қози олдига борамиз, деб хотинини қози олдига олиб боради.

Қози булар можарасидан хабардор бўлгач, бундай дейди:

Қози... Сизнинг иккингизини жанжалингизни тушундим. Мулла Тешабой, бўлмаса, сиз бизнинг ҳовлимизга бир обкаш сув келтириб берсангиз, мен унча яхшилаб тушунтириб қўяман. Сизнинг олдингизда бул келин сўзламайдур. Чунки уришган киши бир-бирини олдида сўзламайдур. ...Боринг, отин ойингизга «Пақирни олиб чиқиб бер», десангиз олиб чиқиб берадир, тушундингизми?

Тешабой чиқиб кетгач, қози Саодатга эрини ёмонлаб, ҳушомад қилади:

Қози... Келин ойингон, ҳамма айб эрингизда. Эрингиз ҳам сизга лойиқ эмас. Оғзи катта, ўзи чўтир, бурни эгри. Мени эшитишимга қараганда, қўлтиги ҳам сассиқ.

сиз. Шунинг учун сиздан сўрар эдимки, менга тўртинчи хотинликни қабул қила қолинг.

Бу гапдан сўнг Саодат тўполон кўтаради. Устига Тешабой келиб қолиб, хотини арзини эшитиб, қозидан кўнгли қайтади. Хотини гапига кириб бориб милицияни олиб келади, қозини унга топширадилар. Қози бундан олдин ҳам шундай жиноят билан қўлга тушиб, уч йил қамалиб келган экан. Буни Саодат билар эди ва эрига айтган эди, эри эса ишонмаган эди. Тешабой энди ишонди.

Асар хотин-қизларни паранжидан озод қилиш, уларни ижтимоий ишларга тортиш, бунинг учун тўсқинлик қилаётган жоҳил эрлар кўзини очиб қўйиш ва риёкор қозиларнинг ҳақиқий башараларини очиб ташлаш мақсадида ёзилган.

Бу асарни ҳам кулги-фарс жанрига киритиш мумкин.

Ҳамзанинг комедиялари халқ эртаклари ва халқ оғзаки драмаларига жуда яқин. Ҳамза ижодда улардан ҳам фойдаланади.

«Ўзбек халқ оғзаки драмаси» китобининг муаллифи Муҳсин Қодиров Ўзбекистоннинг Сурхондарё, Самарқанд ва Бухоро вилоятларидан ёзиб олган халқ комедияларини кенг таҳлил қилади. Унда «Домла эшон» деган халқ комедиясидаги алдоқчи Домла Эшон характери (М. Қодиров. Ўзбек халқ оғзаки драмаси. Т., 1963, 93-бет) Ҳамза яратган Қози образини эслатади: Домла Эшон ҳам Ҳамза Қозисидек бировларнинг хотинини алдаб беҳаёлик қилувчи сурбет шахсдир.

Абдурауф Фитратнинг (1884—1938) «Рўзалар» пьесасининг жанрини ҳам кулги-фарс деб ҳисоблаш мумкин.

«Рўзалар» (1930)да ҳасислик, шафқатсизлик ва айрим «тақводорлар»нинг риёкорлиги устидан кулинади. Асарда трагикомизм элементлари ҳам йўқ эмас: адолатсизлик оқибатида деҳқон ҳалок бўлади.

Асарнинг бош қаҳрамони эшон Эр-Боқи ниҳоят даражада ҳасис ва хотини Шарифага нисбатан тошбағир золим. Халқ бундайларга нисбатан «номи улуг, супраси куруқ» деган нақлни яратган. У жуда майда-чуйда гапларга берилиб, хотинига ишонмайди ва бўлмагур баҳоналар билан ҳақорат қилади. Асар 1930 йилда, лотин алифбосида босилган эди. (Фитрат. Рўзалар., Икки пардалик кичкина бир томоша асарчаси). Ўзгача. Са-

шундан бошланади:

Шарифа (бошини ишдан кўтариб). Бу кун ошқа мой йўқ, битган эди. Баққолга чиқмайсизми?

Эр-Боқи (жойнамоз устидан айланиб Шарифа томон қараб ўлтиради: ғазаб билан гапирадур). Ёр дарров битдими?

Шарифа. Мой битган деб кеча айтган эдим-ку. Кечаги шунча жайжалларимиз шунинг учун эмас эдими? Бу кун яна уришамизми энди?

Эр-Боқи. Сен падарингга лаънатни уришмоқ оз, уруб ўлдурмоқ керак. Шунча мойни бир ҳафтада қандай битирдинг! Қўл юзингни ҳам мой билан ювдингми? Ит-бачча!!

Шарифа. Бир ҳафта эмас ўн кун бўлди. Уч қадоқ мойни ўн кунга олиб борсам яна нима дейсиз?!

Эр-Боқи. Ҳамма нарсаларни ўгирлаб холангга юборасан, мен билмайманми?

Шарифа! Нимани ўгирладим, худодан қўрқинг.

Эр-Боқи. Кеча бир қадоқ шалғамдан ярмини ўгирламадингми, итбачча?

Шарифа (ёқасини тутиб йиғлағур товун билан). Бир қадоқ шалғамнинг ярмини ўгирлаб бошимга урамми? Худодан қўрқмағур тухматчи!

Эр-хотин уришиб турганларида Турсуной кампир қизи Салима билан кириб келишади. Эшонга бир тугунчада олиб келган нарсаларини бергандан сўнг Салиманинг туққанига уч ой бўлганини ва ҳозир касаллигини айтиб, бир-икки кун рўза тутмаса бўладими, деб сўрайди. Эшон унга: «Йўқ. Рўза худонинг катта неъматиди, одамга куч берадир», дейди. Эшон дуо ўқиб Салимага кўф-суф қилади. Улар кетгач, ўрта ёшли қишлоқ хотини Нибзой боласи билан келади.

«...Рўзадан бери сутим озайиб қолди. Бола сутсизликдан йиғлайди. Сигир сутиди ичмайди. Жудаям ҳолдан кетаёзим. Менга сутни кўнайтиратурган бир дуо берсангиз деб келдим», дейди. Мулло буни ҳам ўқийди. Булар кетгач, Эшон хотинига «Бор, мен ухлайман», деб уни уйдан чиқариб юборади.

Шарифа чиқиб эшик тирқишидан қарайди. Эшон хотинлар келтирган ёғлиқ нон ва бошқа нарсалардан эмоқчи бўлади. Буни кўрган Шарифа югуриб бориб маҳалла имомни, оқсоқоли ва яна 2 муллони олиб келади. Эшонни тутадилар.

сал чолни «Рўзасини еган» деб олиб келади. Чол (Ашурбобо): «... Докторга бордим... Рўзангни емасанг... дори йўқ, деди... Домуллодан сўрадим — Табиб... айтганга еса бўлур (йўталади) дедилар», — жавоб беради. Қози «Борга чиқариб 21 дарра уринг» дейди. Чиқариб урадилар ва қамоқхонага ташлайдилар.

Қози одамларни узатгач, Ҳамрохон деган маҳрамини (бесоқоли) билан рўзани еб, кайф қилишади. Қози кўнор ҳам ичади.

Кишилар тўполон қилиб мулло Эр-Боқи эшонни, рўзасини еган, деб қози олдига олиб келишади. Қози уларга: «Буни қўйиб кетинглар, қамаймиз, жазосини берамиз», деб олиб қолади. Хабар келади: Ашурбобо дарра зарбидан ўлиб қолган экан.

Букун машҳур ўзбек драматурги Комил Яшиннинг биринчи қадамлари ҳам кулгили саҳна асарлари ёзишдан бошланган эди. У ўзининг 80 йиллиги арафасида ёзган «Еднома»сида дастлабки драматик машқлари бўлган «Лолахон», «Карқулоқ» ва «Тенг тенги билан» ҳақида бундай ёзади: «Улар ҳаваскорлик саҳналарига мўлжалланган бўлиб,» «...ижодий коллективларнинг репертуарида маълум давр яшаб, томошабинларга кўрсатилган бўлса ҳам уларни ҳамон жиддий асарларим қаторига қўшмай келаман ва дастлабки ижодий машқларим санайман. Баъзи бир танқидчи ва адабиётшунос ўртоклар эса, бу асарларни баҳолашда ҳар хилликка йўл қўйиб келадилар. Драматург сифатидаги фаолиятимни «Икки коммунист»дан бошлаганман. Шу билан бирга ўша «Едномада» бу гапни ҳам қистиради: «Тенг тенги билан» пьесаси учун Андижон уезди Маориф шўъбаси мени диплом ва пул мукофоти билан ҳам сийлаганди» (*Комил Яшин. Еднома. Т., 1988, 143-144-бетлар*). «Тенг тенги билан» пьесаси биринчи марта Самаркандда тайёрланиб, Боқуда босилиб чиққан эди (*Яшин. «Тенг тенги билан». Бир пардали кулки. Ўзнашр. Самарканд — Боқу. 1930. (Лотин алифбосида). Нихоят, шу муаллифнинг тўрт томлик асарларига ҳам киритилди (Комил Яшин. Асарлар. Тўрт томлик. 4-том, Т., 1972)*).

Унда воқеа шундай давом қилади: 70 яшар Сомандарбой 17 яшар камбағал қиз Сурмага уйланиб олган. Қиз чолни ўзига яқин йўлатмайди. У Азиз деган йигитни севади ва чолдан қутилиш чорасини қидиради.

тадиган никоҳни қоралайди (асар Ўзбекистонда «Хужум» кампанияси авж олган паллада ёзилгани тасодифий эмас). Самандар хасис, очкўз, исқирт. У Сурмага кўн марта ҳаражат қилганлигини қайта-қайта таъна қилади:

Сурма. Отамдан хафаман, сиздек қари чолга сотган... (йиғлайди).

Самандар. Бўлмаса сен нега тегишга рози бўлдинг, шап-шак?..

Сурма. Менга сизни ёш йигит деб айтган эдилар... Аммо... мени алдашган экан у бераҳмлар.

Самандар. Хоҳламайсанми? (Епишади).

Сурма. Хоҳламайман дедим, хоҳламайман. (Итариб ташлайди.)

Самандар. Вой белим, вой белим! Энди нима қилсам экан буни. Аъзойи баданини қамчи билан титиб юборсаммикан-а? Йўқ, агар ҳозир савалаб қолсам, баттар кўнгилсиз бўлади. Энди азайимхонга бормасам ишим қийинга ўхшайди. (Сурмага.) Майли, ойимпошша, урганингиз ун оши, сўкканингиз сўк оши, тасаддуқжон, мана, мен кетдим. (Халққа.) Энди Абдулла дуохонга бориб, ўзимга иситиб оламан, мен ҳам шундан кейин бу тасаддуқни бир ялинтирай, бир йиғлатай, юракчаси эзилиб кетсин, ҳа-ҳа-ҳа!

Пьеса гоёсини ва персонажларнинг ички дунёсини очувчи бу парчадан кейинги воқеаларда Сурма билан Азиз Самандар қўлидан қутилиш учун режа тузишади. Шу режага кўра, улар чолни «Талоқ қўйдим!» дейишга мажбур қилишмоқчи. Азиз Сурма кўйлагини кияди. Чолга ўз кўли билан кўзини боғлатади. Чол қизни ўзига ром қилиш учун у билан яширмачоқ ўйнамоқчи бўлади-да, Сурма деб, унинг кўйлагини кийиб олган Азизни қувиб юради. Азиз ва Сурма ўз ўринларига чолнинг тўпори ўғли Тешани келтириб қўядилар. Чол «Ажи-ажи..» деб келиб, ўғли Тешани кучоклаб олади. Кўзини очиб қараса, ўз ўғли. Жаҳли чиқиб, «Уч талоқ! Юз талоқ!..» деб юборади.

Буни эшитган Азиз ва Сурма қувиб, қочиб кетадилар. Ёшлар ҳаётдаги жирканч одатлардан қулиб ва, ўз тақдирларини шундай ҳал қиладилар.

Эскилик ва янгилик конфликти, эртаксимон сюжет, қувончли тугалланма, 20-йиллар комедиянавислигида ўзига хос соддалик бу асарнинг ҳам асосий хусусияти.

даги ёш қизга уйланган Самандар Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт»идаги кекса Эшонни эслатса, Теша образи «Тухматчилар жазоси»даги Акбаралини эслатади.

Теша — гўл, анқов, ёши ўттизга борган бўлса-да фикр қилиши ўн яшар болалардан ўткир эмас. Худбин ота қўлида Теша аҳмоқлигича қолади.

Сурма чолдан қутулмоқ учун Тешадан усталик билан фойдаланади. Муаллиф доно камбағал қиз Сурма ва аҳмоқ бой ўғли Теша ўртасидаги диалогда кулгили вазият ярата олган.

Теша. Йўқ, раҳматлик онам бир сўз айтган эдилар... Ўша гап...

Сурма. Нима деган эдилар?

Теша. Қўйинг, айтмайман, уяламан!..

Сурма. Эй... овсар, нимадан уяласиз, айтаверинг!

Теша. Хўб, айтсам, нима берасиз?..

Сурма. Битта шойи белбоғ.

Теша. Боринг-е...

Сурма. Нима берай?

Теша. Хўрозим оч қолди, унга бир тўпни макка берсангиз айтаман!

Сурма. Хўп, айтинг, бераман, қани гапиринг!

Теша. Ҳалиги-чи... ҳалиги... менинг онам раҳматлик... нима деган эдилар-а... ҳа, эсим қурсин!...

Сурма. Эсингиз бормиди?

Теша. Эсимми, ҳа, бор эди шекилли, қачонки, шу уйга кирсам, нима бало, отам амал қилиб қўйганми? Эсимни йўқотиб кўяман. (Товуғини уриб.) Эй...й... қақилламай ўлгур. Шунини боғлаб қўяй. (Ўйнинг тўрисиغا боғлаб, дон сепиб қўяди).

Сурма. Ахир онангиз нима деган эдилар, айтмайсизми?

Теша. (эркаланиб). Онамми, шундай деган эдилар: Ҳой, Тешавой, болагинам, бу отангга ишонма, кўзимнинг тариклигида ён қўшнимизнинг қизи Анорхонни сенга олиб берай, деган эдилар. Мен бўлсам, мана шу хўрозу кучуклар билан овора бўлиб қулоқ солмадим. Онам бўлсалар, оламдан ўтдилар (68—69).

Қатнашувчиларнинг ҳазил-мазах аралаш ҳаракатларига асосланган ва ўз моҳияти билан енгил комедия жанрига тааллуқли бўлган бу асарнинг жанрини кулгифарс деб белгилаш тўғри бўлади.

жазоси» кулги-фарсага ўхшаб кетади. Юқорида таъкид-
лаб ўтганимиздек, «Тухматчилар жазоси» марказида
ижобий қаҳрамон (Фотима) туради. У ақл ва тadbир
билан тухматчиларни фош қилади, ўзининг софлиги ва
эрига садоқатини кўрсатади. К. Яшиннинг «Тенг тенги
билан»даги Сурма ҳам ўз характери билан Фотима об-
разига яқин туради. Ҳамзадаги Акбарали ўзининг сод-
далиги, сўзлари ва қилиқлари билан кишини кулдиради.
К. Яшиндаги Тешада ҳам боаларча гўллик хусусияти
бор. Бироқ Акбарали ёқимтой, гўл эмас, Теша эса ҳам
гўл, ҳам анқов.

«Тенг тенги билан» 1930 йилда нашр қилинганидан
кейин узоқ йиллар К. Яшин асарларининг кўп томлик-
ларига киритилмади. Ниҳоят, 1972 йилда босилиб чиққан
тўрт томлик асарларига киритилди. Бунда К. Яшин асар
унвони остидаги «кулги» сўзини «пьеса» сўзи билан,
айрим луқмаларни таҳрир қилиш билан унча катта бўл-
маган тузатишлар киритди. Масалан, асарнинг 1930
йилги нашрида гўл, уятчан характерли бўлган Теша
бирданига закийларга хос гаплар айтади:

Сурма. ...Қани айтинг-чи, қанақа хотинни яхши
кўрасиз?

Теша. Қўйинг-эй, уяламан!

Сурма. Уялманг, гапираверинг!

Теша. Хотин бўлса, семиз бўлса, юзи гулдай кулиб
турса, (кулиб хурсанд бўлиб) яхши бўлса нағмалари,
юмшоқ бўлса бағбағаси, семизликдан ҳарсилласин, са-
қич чайнаб қарсилласин; бели хинча қилдай бўлсин, қо-
ши-кўзи нилдай бўлсин. Оёқлари юғон бўлсин, филлар
кўриб ҳайрон қолсин (*Яшин. «Тенг тенги билан». Са-
марқанд-Боку. 1930, 7-бет. Лотин алифбесида*).

Асарни қайта нашрга тайёрлаганда К. Яшин шу луқ-
манинг характерига мос эмаслигини пайқаб, унинг яр-
мидан кўпрогини қисқартиради:

Теша. Хотин бўлса семиз бўлса, қучганингда
қучоқ тўлса. (Кулиб, хурсанд бўлиб.) Семизликдан ҳар-
силласа, сақич чайнаса қарсилласин (*Комил Яшин. Асарлар. Тўрт томлик. 4-том. Т., 1972, 69-бет*).

Зиё Саид (Соли Қосимов, 1904—1938) ўзининг «Тў-
ралик сиртмоғи» деган икки кўринишдан иборат кулги-
фарсида (Бу асар биринчи марта 1931 йил Тошкентда
«Қизил Ўзбекистон» ва «Ўзб. Правда» нашриётида бо-

силюв чиққан) бюрократизм, сансалорлик, қогозбозлик
каби нуқсонларни кулги остига олади. Оддий фуқаро
Эшвой хотинини ЗАГСдан ўтказиш учун идорага олиб
келади. Уни «эрта кел», «индин кел» деб кўп овора қи-
ладилар. Анкета тўлдирганда никоҳга ҳеч алоқаси йўқ
саволлар берадилар («1905 йил инқилобига қатнашган-
мисиз?»).

Мудир. Завжайи муҳтарамангизнинг ёшлари қан-
чада?

Эшвой. Завжайи муҳтарамангизнинг ёшлари ўн
тўртда.

Мудир. Бўлмади, бўлмади. Нега шуни бояроқ айт-
мадингиз. Ўн тўрт ёшли қиз қонунан эрга берилмайди.
Шунча уйланиб ҳали ҳам шу қонундан хабарингиз
йўқми?

Эшвой. Хабарим албатта бор, шу хабарим борли-
гидан шундай қилдим-да.

Мудир. Хўш, нима сабабдан?

Эшвой. Бўлмаса мен сизга бошимдан ўтган кичик
бир ҳодисани ари этай, мирза йигит. Бундан икки йил
бурун худо раҳмат қилгур Зулайҳога уйланганимда у ўн
саккиз ёшда эди. Ҳар иккимиз қўл ушлашиб жанобин-
гизнинг олдингизга рўйхатдан ўтмоқ учун келдик. Ари-
за ёзиб кел дедингиз, бош устига дедик, дафтардан ўтка-
зиб номер қўйдир, дедингиз, сўзингизни қайтармадик.
Шундан кейин эрта кел, индин келарсиз бошланиб кет-
ди. Сиз келавер дедингиз, биз келавердик. Кун ҳафтани,
ҳафта ойни, ой йилни қувиб, марҳума Зулайҳо йигирма
га етди деганда рўйхат ишларимиз битди. Бошимдан
ўтган бу аччиқ тажриба мени бу гал олдинроқ ҳаракат
қилишга ўргатди (пауза). Мана бу синглингиз ҳозир ўн
тўртда бўлса, эски одатларингиз бўйича икки йилгача
анкета тўлдирсак, сизнинг эрта кел индин келларингиз
билан у вақтда у ўн олтига етган бўлади. Бу қонунга хи-
лоф бўлмас, мирза йигит (*Зиё Саид. Танланган асарлар.
Т., 1974, 198-бет*).

Асарда композиция яхлитлиги етишмайди: сюжетда
бир-бирига боғланмаган уч манзара (эпизод) бор —
юқорида эслатишган ЗАГС даги Мудир ва Эшвой диало-
ги; сувга чўккан одамни қутқариш учун ёрдам комис-
сиясидан беш сўз сўраш машмашаси; ниҳоят, мудир деб
бошқа киши билан жанжаллашувчи манзараси. Сўнгги

Ўзбек комедияларининг бир жанр тармоғи ҳажвий (сатирик) комедиялар ҳисобланади.

Ҳажв ва сатира атамаларининг маънодошлиги ҳақида «Кириш»да фикр юритган эдик. Энди уларнинг таҳлилига ўтамиз.

Ўзбек комедияграфиясида кўзга кўринган ва бемалол ҳажвий (сатирик) комедия дейишга арзийдиган асарлардан бири Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши» пьесасидир.

Ҳамза «Тухматчилар жазоси» кулги-фарсини ёзиб (1918) сахнага қўганидан кейин, шу мавзуга қайтиб йирикроқ асар ёзиш ниятида узоқ ўйлайди. Ниҳоят, шундай асар яратиш имконияти 1926 йилда пайдо бўлади. Бу йилда у маданият ва маориф ишларидан биринчи марта меҳнат таътилига чиқиб, Водил ва Аввал қишлоқларида дам олади. У ерларда деҳқонлар ва қишлоқ фаоллари билан яқин алоқада бўлиб, чойхона ва кўприк қуриш каби ишларда қатнашади. Шунда янги асар устида ишлайди. Асарни сахналаштириш иши бошланмасдан Ҳамза ўлдирилади ва асар бир муддат унутилади.

Ўзбекистон ҳукумати 1938 йилда Ҳамзанинг туғилган кунини тантанали нишонлаш мақсадида юбилей комиссияси ташкил қилади. Юбилей 1939 йилда Ҳамза туғилганига 50 йил тўлганида ўтказиладиган бўлди. Юбилей комиссияси олдида Ҳамза асарларини излаб топиш, босмага тайёрлаш, сахнага қўйиш ва кенг жамоатчилик орасига тарғиб қилиш вазифаси қўйилди. Комиссия аъзолари Ҳамза асарларини излаш ва мавжудларини нашрга тайёрлаш ҳамда сахнага қўйишга киришадилар. Комиссия аъзоси Ўзбекистон халқ артисти, Ҳамзанинг шогирди машҳур комик Миршохид Мироқилов Фаргона борганида Фаргона театрининг режиссёри Ҳайдаровда Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» пьесасининг матни борлигини аниқлайди ва олади. Уни Ҳамза 1926 йилда Водилда ёзган ва шу ёш режиссёрга берган эман («Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1939, 5 апрель, 176-сон).

Ҳамза юбилейи арафасида жумҳуриятда комедия театри ташкил қилини пайти келди, деган масала кўтарилади. Миршохид Мироқилов «Сахна сатираси яратайлик» деган мақола билан чиқади («Қизил Ўзбекистон»

биринчи марта Ўзбекистон комедия театри таъсис қилинади. Пойтахт ва вилоятлар театрларидан забардаст комик артистлар ишга таклиф қилинадилар. Комедия театрининг пардаси Ўзбекистон ташкил тонганининг 15 йиллиги тантаналари арафасида 1939 йил 30 октябрь «Майсаранинг иши»ни кўрсатиш билан очилади («Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1939, 5-декабрь, 278-сон).

Худди шу йили Ҳамза Ҳакимзоданинг «Танланган асарлар»и лотин алифбосида босилиб чиқади. Унга «Майсаранинг иши» ҳам киритилган эди (Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Танланган асарлар. Нашрга тайёрловчилар: Юсуф Султонов ва С. Ҳусайин. Тошкент, 1939. Шу тўпламга киритилган кириш мақоласида С. Ҳусайин ҳам «Майсаранинг иши» матни яқинда Фарғонада топилганлигини қайд қилади). Миршохид Мироқилов ва режиссёр Бобоҳўжаев пьесани сахнага қўйишган эди. Майсара хола ролини Марям Ёқубова, Мулла Дўст ролини Сойиб Хўжаев ўйнаган эдилар.

«Тухматчилар жазоси» ва «Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши» асарлари орасида ғоявий мазмун ва ижодий ният жиҳатидан муштараклик бор: ҳар иккала асар марказида оқила, покиза, тadbиркор ўзбек аёли туради; ўзларини дин-шариат ҳомийлари деб ҳисоблайдиган имом домла, қози, аълам ва муфтиларнинг риёкорлиги масхара қилинади.

Октябрь тўнтаришидан олдин жаҳидлар миллат ва ватан равнақини истаб, мактаб ва мадрасаларни ислоҳ қилиш, халқни жаҳолат ботқоғидан олиб чиқиш, дунёвий фанларни ривожлантириш орқали илгарилаб кетган мамлакатлар билан тенглашишни орзу қилар эдилар. Бунинг учун бадиий адабиёт, театр, матбуот, мактаб, мадраса, кутубхона минбарларидан фойдаланиб келдилар. Бошқа жаҳидлар қатори Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ҳам бу йўлда қўлидан келган ижодий ишларни қилди. Унинг шоирлиги, режиссёрлиги, драматурглиги шу мақсадларга хизмат қилишга қаратилди. Ўз замондошларига нисбатан синфлар кураши ҳақидаги таълимотни олдинроқ эгаллади, ижодида шу синфийлик позициясида туриб иншо қилди, ўз асарларида синфий конфликтларни бошқаларга нисбатан чуқурроқ акс эттирди.

«Тухматчилар жазоси»да тўнтаришнинг биринчи йилидаги воқеалар акс эттирилса, «Майсаранинг иши»да XIX асрда мурожат қилинади. Биринчи кулги-фарс аса-

қилинса, «Майсаранинг иши» ҳажвий комедиясида шарият «ҳомийси» Қози; унинг қўл остидаги Аълам ва Қозининг ўғли Хидоятхон фоида қилинади. Майда-чуйда шахсларни фоида қилишдан йирик дин арбобларини фоида қилишга ўтилади. Ҳар иккала асар ҳам халқ оғзаки ижоди руҳида яратилган: эртакеймон тугалланма — салбий типларни бешикка белаш, бошига ситир ёки эчки терисини ёпиш, Мулла Дўстга раҳм қилиб чироқноя қилиб қўйиш, Майсаранинг Мулло Дўстга мойиллик кўрсатиши — шу бадийий ниятнинг меваларидир.

Асарда кўпинча ташқи қиёфаси, эгаллаган амали билан қиладиган иши бир-бирига қарама-қарши бўлган рижкор шахслар кулги остига олинади.

Қози Қуръон ва шарият ҳадисларини ҳаммадан яхши биладиган шахс. Амалда эса шариятни бузади.

Чўпоннинг отаси ҳажга боришдан олдин 20 тиллани Қозига топшириб, омонат сақланг, борди-ю йўлда бирон кор-ҳол бўлиб, қайтиб келолмасам, ворисларим Сиздан оладилар, қозихона энг ишончли жой, қози шариятпеша, у омонатга хиёнат қилмайди, деб ишонган эди. Қози тиллани олиб қолганлиги ҳақида тилхат берган. Оқибатда нима бўлди? Чўпоннинг отаси қайтмагач, Қози меросхўрларни алдайди: аввал тилхатни олиб бошқа сохта ҳужжат ёзиб беради, кейин умуман омонатни олганлигидан тонади. Кўп хотинли ва кекса бўлишига қарамай, Чўпон никоҳида бўлган Ойхон билан хуфий айш қилмоқчи бўлади. Демак, Қуръонда ёзилган мусулмони солим зинога йўл қўймаслиги, киши ҳақини емаслиги, ёлгон демаслиги тўғрисидаги оятларни поймол қилади. Ўз хизматкори Мулла Дўстни 30 йилча ишлатиб, уйлантирмайди, алдаб келади. Рижкор, иккиюзламачи Қозининг ёрдамчиси Мулла Рўзи аълам ҳам «устоз»дан қолишмайди — «хилайи шаръий» ишлатиб Мулла Дўстдан тилхат сақланаётган сандиқ калитини олади, ундаги тилхатни кўчиради, Ойхон билан ишрат кечасига шошилади.

Олма олмадан узоққа тушмайди. Қозининг ўғли Хидоятхон ҳам отасидан қолишмайди: мени бирон нарса чаққанга ўхшайди, тезроқ чиқинг, деб Мулла Дўстни алдайди ва сандиқдан тилхатни олиб, Майсарага олиб бориб бермоққа шошилади (бунинг дарди ҳам ишрат).

Ҳамзанинг энг катта ижодий ютуғи доно, тадбирли ўзбек аёли типини яратишидир.

қайтариб бермагач, бирдан-бир чора қалдаганини алданга мажбур бўлади. Сюжет халқ эртакларидан олинган. Бу комедия билан халқ оғзаки ижоди ўртасидаги алоқалар ҳақида адабиётшунослар 60—70 йилларда баҳсланиган, ушбу сатрлар муаллифи ҳам ўз мулоҳазаларини билдирган эди. Баҳслар ундан кейин ҳам давом қилди. Ҳатто шундай воқеа ҳаётда содир бўлган, деғувчилар ҳам йўқ эмас. Гап шундаки, ижодкор ҳаётдан нусха кўчирмайди, балки ҳаётий ҳодисалар ва ривоятлар ижодий ҳаёлни, бадийий тўқимани ишга солиб янги бадийий ҳақиқат яратади.

Умуман комедия тилида, хусусан Майсара лўқмаларида Ҳамзанинг халқ тилидан ниҳоят даражада усталик билан фойдаланганини кўрамыз. Бир неча иқтибос келтирамыз:

1. Энди бир золимнинг ҳийласи билан шунча дунёни ташлаб кетаверамизми, Чўпон? Ўчсиз юрак юракмидир?! (Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. 4-том. Тошкент, 1989, 21-бет).

2. Майсара. Бошингни кўтар! Эр йигитнинг бош соғгани ўлганидур. (Кўтарур.) Мен саломат бўлсам, Ойхон қўлдан кетмас. Кичик душманнинг ҳам ортидан из қувмоқ ақлликлар ишидир.

3. Майсара. Ўғлим, бу ишларнинг поёни одам ўлдирмоқ билан саранжом топмас, ҳийла билан бажаришда анжом топадир.

Чўпон. Хола, биз бу юртга мусофир бўлсак, бизнинг тадбиримизнинг кўмаги у ишларни бажо қилмайди. Бир йўл бордирки, у ҳам бўлса бугун-эртадин қолмай қочмоқ ёки қасдларни олмоқ, билдирмай бўғизларидан қон қусдирмоқдир.

Майсара. Чўпон! Сен куч ва бозуга ишонганчалик қаҳрамондирсан. Лекин тирикчилигнинг шундай ишларини тадбир билан саранжом топилишига бўз болалик қилурсан. Қочсак номардликдир, киши ўлдирсак жиноятдир. Турсак, икки бошдан тилагимиз, номусимиз барбод бўлур. Бир иш қилиш керакки, душманларни ўз-ўзларича ўлимга маҳкум этайлик. Ойхонни соғлом кўлда қолдириб, юрт-элга номусимиз билан саломат кетайлик. Ўғлим, шер йигитни одам ўлдирмас, номус ўлдирур. Биз бир иш қилайликки, шармандаликларин ер юзига достоп қилайлик!

4. Майсара. Нима дейсан, қизим?! Менинг бошим

бу сўзларни айтиб, сени қўрқиб билан суяунчингни босмоққагина сўйладим. Мен бу бадбахтларни қандай шармандаю шармисор қилишимни ҳали кўурсан...

М а й с а р а. Қизим, иш қилсанг шундай қилки, бутун дунё кулсин ё бутун дунё йиғласин!

Майсара хола бу луқмаларидан келтирилган юқоридаги мисолларда ҳикматли — файласуфона маъно бор. Ҳа, Ҳамза тасаввурида ўзбек аёли айримлар айтганларидек, «ожиза» (кучсиз ва кўр), «муштипар» (бир сиқим пар), «сиёҳсар» (манглайи қаро), фақат кўз ёши тўкишдан бошқа иш қўлидан келмайдиган маҳлуқ эмас, эркаклардан қолишмайдиган, «эрни эр, ёки қаро ер» қиладиган хотинлар бўлган ва бор! Улар ҳаёт тузи, уларсиз турмушнинг мазаси йўқ. Бу Ҳамзанинг новаторлиги.

Майсара жиддий аёл, шу билан бирга кўнгли очик, меҳрибон, қувноқ аёл.

Мана унинг пьеса бошида жиянлари олдиға келиб, уларнинг ҳасратли юзларини кўриб, далда бериши:

М а й с а р а. (Ойхоннинг кўзида ёш кўриб сезгандан, юзидан ўпиб, севиб, силкиб). Ойхон, Ойхон! Йиғлабсиз шекилли? Карнайхон, сурнайхон, эркахон, серкахон, кулиб-кулиб қўйинг, ўргилсин-а, чўргилсин, хамир кўпти тўгилсин (Чўпон кулур.)

О й х о н (қўлларини айирмоқчи бўлиб). Хола, ҳозир куладиган чоғларми?

М а й с а р а. Ёмғирнинг ортидан боғлар қандай яшнаса, йиғининг ортидан бўлган кулги шунчалик яшаргусидир. (Қучоғига босиб.) Айланай, айланай, мошовамиз қайнапти, қизи сақич чайнапти. Чўпон билан Ойхонлар йиғлаб-йиғлаб ўйнапти.

Бу луқмалардаги ўхшатишлар, эркалатишлар ўзбек миллий характери очиқ борувчи воситалардир. Ҳамзанинг бу асари бадий ижодда халқчилликнинг гўзал намунасидир.

Майсаранинг ўзи кам кулади. Бироқ у билан муомалаға киришган кишиларнинг хатти-ҳаракати комедияга жўшқин руҳ бағишлайди.

Ҳамзанинг зўр маҳорат билан яратган комик характерларидан бири Мулла Дўст тимсолидир. У халқ лати-фалари қаҳрамони Насриддин Афандини эслатади. Тўғри, содда ишонувчан хизматкор. Уни узоқ йиллардан бери уйлантирамиз деб Қози ва Мулла Рўзи аълам ал-

даб келмоқдалар. У энди ишонмай қуйган. Шунинг учун тилида шикоят, заҳарханда, кесатиш катта ўрин тутади. Бироқ Майсара холани олиб берамиз, деган хабарни эшитганидан кейин гўё фонус ичига шам қўядилар, у энди умид билан яшайди, жонланади, ундаги ҳазилкашлик хислати қайта тиралади.

Унинг қуйидаги монологига эътибор беринг:

М у л л а Д ў с т. Бетларимиз тиришди, бизнинг тенглар эшиги шуваладиган ҳовлиға киришди, бизгаям ажал деган рўдано деворнинг орқасидан қарашди. Соқол оқариб, озик тишлар тўкилиб, нозик бу бел деган жонивор ҳам эски маҳсидек букилди-ю ҳалигача паричеҳра-ю боғ гуландом, юзи тўлини ой, зулфи паришон, қошлари камон, кўзлари бодом, тиллари асал, лаблари шакар, бўйлари раъно, ўзлари доно деган қиз-жувонлар у ёқда тураверсин, кўзи шишган, тиши тушган, бетлари шафтоли қоқидек тиришган, қабристонға қараб лаҳад учун киришган, оғзи гўрдек, бурни қувурдеккина, бели кама-лак, юзи сумалаккина бир бедаво, саксонни, юзни урган бир кампир билан ҳам ўйнашни худойимиз кўп кўрди. Буни қарангки, иккам ўттиз йилдан баққа мана шу бехосият остонайи номуборакда лоақал мингдан ортиқроқ хотин халала бўлди, биздақа пешонаси тўмтоқ, қурумсоққа бирортаси ҳам... тегмапти-я (пешанасига уриб). Вой сени бекорчиликда яратган худойимдан ўргулай.

Бу парчанинг бадийлигига эътибор беринг: с а ж ъ санъатидан фойдаланиш (тиришди, киришди, қарашди каби) нутқни ранго-ранг қилган.

Ҳамза комедия сюжетига қизиқарли интрига (найранг)ларни киритган. Улар ҳам кулгили, ҳам характерни очишнинг муносаб воситаси. Мана, Мулла Рўзи аълам Мулла Дўст турган Қозининг ташқари ҳовлисидаги уйға киради. Ундаги сандиқдан 20 тилла ҳақидаги ҳужжат-на олиши керак. Бу ишни шундай бажариши керакки, шариат юзасидан бу ўғрилиқ бўлмай, йўқотилган нарсани топиб олгандай бўлсин. Шу найрангнинг номи «ҳийлайи шаръий» дейилади. Мулла Рўзи маслаҳати билан Мулла Дўст сандиқ калитини туширган ва Мулла Рўзи уни ердан топиб олган бўлади. Бундай найрангни кўрган Мулла Дўст ўзига-ўзи бундай дейди:

М у л л а Д ў с т. (Чиқиб, хужра эшигини бекитиб). Уламо деган неслардан ҳам ихлосим ачитма гўжадек



«Майсаранинг иши» Муқимий номидаги муסיқали театр саҳнасида

лодир. Аҳвол шу-ю, тагин буларнинг халқ ичига кирса буруннинг сувидек кўз ёшини оқизиб (ийгламсираб): «Эгамдин кимки қўрқмас ул сазовори жаҳаннамдур», деб амри маъруфни наврўзнинг ёмғиридек шилт-шилт қилворади. Билмайман, ўша жаҳаннамга ўзларидан бошқа қайси маҳлуқлар борар экан.

Ҳидоятхон характери бошқаларидан бир оз фарк қилади: у занчалиш, сўзлаши ва хатти-ҳаракатида нозукарашма кўп. Бу ҳам кулги туғдиради.

Ҳамзанинг комедияни эртаксимон эпизод билан тугаллаши ҳам саҳна асарини қизиқарли, томошабон қилган. Қози бешикка беланади, Мулла Рўзи устига сигир териси тортилади ва ҳоказо.

1939—41 йилларда пойтахт ва вилоятларнинг театрлари «Майсаранинг иши»ни саҳналаштирганда саҳнада Ҳамза сўзи жаранглар ва у ўйлаб топган хатти-ҳаракатлар гавдаланар эди. Афсуски, кейинчалик афишаларда Ҳамза номи ва «Майсаранинг иши» сарлавҳаси қолди-ю саҳнани бошқа муаллифларнинг сўзлари ва улар ўйлаб топган ҳаракатлар эгаллади. «Замонлаштириш», «музикалаштириш», «халққа, майдонга яқинлаштириш» баҳонаси билан Ҳамза сўзлари халққа етказилмайдиган бўлиб қолди, асар сюжетининг баёнлашгани.

Ҳамза ёзган «Майсаранинг иши» комедиясини В. Шекспирнинг «Виндзор ҳазилкашлари» (Ёки «Жон Фальстаф») комедияси билан бир қаторга қўйиш мумкин. Муаллифлар фантазиясининг кенглиги, бу фантазиянинг томирлари халқ оғзаки ижодига бориб етиши жиҳатидан бу икки мумтоз комедиянавис ва асар орасида муштараклик бор.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг 1926 йилда ёзган ва ўша йили республика пойтахти Самарқандда чиқадиган «Зарафшон» газетасига илова қилиниб алоҳида китобча шаклида нашр қилинган «Бурунги сайловлар» асарининг жанрини аниқлашда ҳамзашунослар орасида яқдиллик йўқ. Ҳамзанинг ўзи пьесанинг унвон варағига «икки пардалик пьеса» деб ёзган (Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. 4-том, Т., 1989, 89-бет). Ҳолбуки, «Майсаранинг иши» ни «Уч тўсиқда кул-ку» деб ёзган эди. (Тўртинчи жилд, 10-бет). «Бурунги сайловлар»га биринчи марта тавсиф берган ҳамзашунос олим Юсуф Султонов ҳали 1941 йилда босилган китобида «драма» сифатида шарҳлайди. «Қодирқул мингбошининг, — деб ёзади олим, — сайлов олдидаги тараддудлари ва «сайланганини кўрсатиш билан Ҳамза чор ҳукумати вақтидаги сайловларнинг моҳиятини очиб берди. У вақтларда сайловларда меҳнаткаш омманинг манфаатлари ҳеч ҳисобга олинмаслиги, демократиянинг йўқлиги, «сайланган» амалдорларнинг ҳам халққа ёт кишилар бўлиши Ҳамза асарида яққол кўзга ташланиб туради (Ю. Султонов, Ҳамза Ҳакимзода ҳаёти ва ижодиёти. Т., 1941, 41-бет). Танқидчи Қодирқулга характеристикани чуқурлаштириб бундай ёзади: «Қодирқул мингбошидаги лаганбардорлик, ўз шахсий истаги олдида халқ манфаатларини қурбон қилиш, порахўрлик, муттаҳамлик, маъший бузуқлик ва шу кабилар ўша вақтдаги ҳамма маҳаллий амалдорлар учун характерлидир. Буларни Ҳамза конкрет фактларда реалистик равишда кўрсатиб беради» (Ю. Султонов. Ўша асар, 41-бет).

Юсуф Султонов ўзининг сўнгги китобида ҳам шу нуктага назарида туради (Ю. Султонов, Ҳамза. Очерк

1954, 14-15-сонлар).
Театршунос Мамажон Раҳмонов эса, бу асарни сатир-
рик комедия сифатида талқин қилади (*М. Раҳмонов*,
Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва ўзбек совет театри. Т., 1959,
352-368-бетлар.)

Пьесани синчиклаб ўрганиш шуни кўрсатдики, ҳар
марҳум ҳамзашунос Юнус Султонов томонидан.

«Бурунги сайловлар»да эски сайловлар ва унинг мар-
казида турган мингбоши ҳамда унинг атрофидагилар фош
қилинади. Сатира деб, ҳукм қилиш учун бу танқид ва
фош қилиш кулги воситасида бўлиши керак эди. Мазкур
асарда айрим кулгили диалоглар ва Холматга ўхшаган
юмористик характер йўқ эмас. Бироқ буидаги кулги эле-
ментлари ҳар бир драма, ҳатто фожиада учрайдиган
миқдорда ҳам бўлиб, кўпчилик характерлар, вазият ва
диалоглар кулгили йўсинда эмас. Маълумки, 1939 йилда
Комил Яшин «Бурунги сайлов»даги Қодирқул мингбо-
ши ва унинг хизматчиси Холматнинг сўзлари ва харак-
терларини бир оз ўзгартириб Ҳамзанинг «Бой ила хиз-
матчи» пьесасига қўнган эди. Бу билан «Бой ила хизмат-
чи» комедияга айланмади.

Шунинг учун биз бу тадқиқотимизда «Бурунги сай-
ловлар»ни таҳлил қилишни лозим деб топмадик.

Баҳром Раҳмонов (1915—1961) комедия ёзишга тур-
ли ҳаёт йўллари босиб келди: ўқитувчилик қилди,
адлия олий билимгоҳини битириб, ҳарбий прокурор бў-
либ хизмат қилди, журналист сифатида қалам тебратди.
«Қизил Ўзбекистон» газетасининг бош муҳаррир ўрин-
босари, Ўзкомпартия Марказий Қўмитасининг адабиёт
ва санъат бўлими мудир, ниҳоят Ўзбекистон Ёзувчилар
уюшмаси бошқарувиининг раиси бўлиб ишлади. У томо-
шабинларга ўзининг «Юрак сирлари» комедияси билан
танилди.

Бу асар 1952 йилда ёзилган бўлиб, Ҳамза номидаги
ўзбек давлат академик театри режиссёри Тўла Хўжаев
томонидан 1953 йилнинг 20 декабрида сахнага қўйилди.
Комедия спектакли томошабинлар томонидан яхши қабул
қилинди ва айрим вилоят театрларида ҳам кўрсатишди.
Пьеса биринчи марта «Шарқ юлдузи» ойнамасида босил-
ди («Шарқ юлдузи», 1954, 6-сон). Ўша йили рус тилига
таржима қилиниб, «Звезда Востока» ойнамасида ҳам чоп
этилди («Звезда Востока» 1954, 8-сон).

Режиссёр Тўла Хўжаев билан бу сатрлар муаллифи

сўхдаги ҳаётдаги шу нарса маълум бўлдики, режиссёр-
нинг кўлида ўзи ёзган «Яширин уйланиш» деган комедия
матни бўлган. Баҳром Раҳмонов ўз комедиясини театр-
га олиб келганда шу пьеса устида ижодий иш жараёни-
да бу икки пьесани бир-бирига қўшиб, янги бир спек-
такль яратилади. Тўла Хўжаевнинг ҳикоя қилишича,
спектакль сахнага қўйилиб томошабинлар олқишига са-
зовор бўлган кунларда айрим партия ва ҳукумат раҳбар-
ларининг хотинлари театрга қўнғироқ қилиб, «Сиз сах-
нада мени кўрсатибсиз-ку...» деб, гинахонлик қилганлар,
уларнинг эрлари эса спектаклни кўрсатишни таъқиқлаш-
га уриниб кўришган.

Шу кунларда «Қизил Ўзбекистон» газетасида Ҳамид
Ғуломнинг «Юрак сирлари»нинг хатолари нимада?» сар-
лавҳали тақризи босилиб чиқди... Бу тақризга тўхталиш-
дан олдин комедиянинг мазмуни ва шакл ҳақидаги ай-
рим мулоҳазаларимизни баён қилмоқчимиз.

«Юрак сирлари» комедиясида икки кўшни оила —
ёзувчи ва ўқитувчи Саттор Аҳатов билан хотини врач
Санобар ва хирург Илҳом Акрамов билан хотини, уй бе-
каси Сурмахонлар ўртасидаги турмуш можаролари сюжет
асосини ташкил қилади. Ният — ўша кунларнинг исти-
лоҳи билан айтганда, айрим зиёлиларнинг хотин-қизлар-
га бой-феодалларча муносабатда бўлишлари устидан ку-
лиш.

Комедияда бир қатор шахслар орасидаги конфликт-
лар акс эттирилган. Саттор — Санобар, Илҳом — Сурма-
хон, Илҳом — Рузвон, Санобар — Сурмахон. Бу асарда
конфликтнинг иккинчи шакли — айрим шахсларнинг ички
қарама-қаршиликларига асосланган коллизия — руҳий
конфликт ҳам ўрин олган.

Саттор ўқитувчи ва шоир, хотини Санобар врач-тера-
певт ҳамда номзодлик диссертацияси устида ишлаётган
илмий тадқиқотчи. Табиатлари қарама-қарши хислатлар-
га эга: Саттор талантли бўлишига қарамай, ўта рашкчи,
хотинига ишонмовчи, шухратпараст. Санобар эса муло-
йим табиатли, камсуқум, самимий, эрига вафодор, меҳри-
бон она (уларнинг 6-7 яшар Лола деган қизлари бор).

Санобар баъзан шифохонада ушланиб қолади. Саттор
шубҳа-гумонларга бориб, хотинини рашк қилади. Сано-
бар ишлайдиган шифохонада кўшнилари хирург Илҳом
Акрамов бош врач. Саттор турли фикр-хаёлларга бориб
турганда Сурмахон унинг уйига кириб, менинг эрим Ил-
ҳом ҳалигача келмаётир, сизнинг хотинингиз келдими,

шифохонада иш чиқиб қолганини, шунинг учун кечикиб бораман, деган эди, деб жавоб беради.

Сурмахон. Ўзим ҳам айтган эдим-а, яна бирга эканлар! Ахир хотинингизни тийиб олсангиз бўлмайди-ми? Қачонгача мени хўрлайсизлар? (Қўзига ёш олади.)

Саттор. Қўйинг, сиз ҳам хунобимни ошириб, тутоқтираверманг, аланга устига керосин қуйманг. Янги-янги модалар, янги-янги упа-атирлар чиққанда жанжал бошлаб эрингизга сўзингизни ўтказасиз-у, ўша хунарингизни нега бу масалада ҳам кўрсатмайсиз (*Баҳром Раҳмонов*. Пьесалар. Т., 1957, 119-бет).

Драматург комик конфликтнинг бир кўриниши — киноядан ҳам усталлик билан фойдаланган:

Санобар. Салом, Саттор ака!

Саттор (кинояли). Келинг, азизим!

Санобар. Иш чиқиб қилиб, бир оз кечикдим. (Қулиб) Кечирасизда энди... (Ошхона томонга киради.)

Саттор. Бу янги гап эмас-ку. Справкасини ҳам тайёрлаб келибди-да.

Санобар. Ошхонадан чиқади.

(Кинояли.) Азизим, консилиумларингиз тамом бўлди-ми?

Санобар. Ҳа, бир беморнинг аҳволи бугун жуда оғирлашиб қолган эди, ошиғич чора кўришга тўғри келди. Консилиум ўтказдик. Невропатонологлардан доктор Акрамов, терапевтлардан мен бўлдим. Ундан ташқари клиникадан икки профессор ҳам таклиф қилинди.

Саттор. Юрак касалими?

Санобар. Ҳа, юрак пороги.

Саттор. У юрак касалининг сизнинг юрагингизга ҳам даҳли борми?

Санобар. Тушунмадим, Саттор ака, очикроқ айтинг.

Саттор. Ҳар икки юрак бир-бирига ҳамдардни дедиман!

Санобар. Бу нима деганингиз? Беморнинг юраги билан менинг юрагим ўртасида қандай алоқа бўлиши мумкин?

Саттор. Ҳар куни ишдан кейин эрингизга телефонда қўнғироқ қилиб, ўзингиз консультация-ю консилиумларда юрганингиздан кейин нега алоқаси бўлмасин?!

Санобар. Ахир бу хизмат-ку. Мен врачман. Бемор

сатмаган врач, врачми? Бурчимни бажармайманми?

Саттор. Йўқ, тухмат эмас, ойимча! Тухмат тухматликдан чиқиб, ҳақиқатга айланди. Қачонгача мени калака қилиб юрасиз?

Конфликт кучаяди. Санобар қизи Лолани олиб уйдан чиқиб кетади. Сатторда қасдма-қасд ўч олиш туйғуси кучаяди. У савдо назоратида товаршунос бўлиб ишлаб юрган Қумрини учратиб, унга шеърлар тўпламини дастхат билан тақдим қилади ва унга уйланмоқчи бўлиб, ЗАГС дан ўтиш учун ариза ёзиб беради. Бунда комедия-навис ва режиссёр сир сақлаш усулидан фойдаланиб, Қумри болалар уйида тарбиячи бўлиб ишлаган Санобарнинг тарбиясини олганлиги, бу қиз уйланмаган севган ёри — район ижроия кўмитасининг ходими Бахтиёр деган йигити борлигини Саттордан (томошабинлардан ҳам) маълум вақтгача сир сақлайди. Бу усул асарга томошавийлик, қизиқувчанлик бағишлайди. Буларни Саттор асар охирида ЗАГСда билиб олади.

Комедияда «кишилар юрагини ойнадай кўрсатадиган аппарат» ҳақида гап боради. Бу хаёлий образ Саттор-Санобар конфликтини чуқурлаштириб, Сатторнинг ортиқча шубҳаларга берилиши, ниҳоят хотинига ишонмаслиги авжига чиқишини яққол акс эттиради. Бадий тўқиманинг бу муваффақиятли нарчасини кўздан кечирамиз.

Санобар. Бўлар-бўлмас миш-мишларга ишониб, хўрлайверасизми? Бекордан-бекорга тухмат қилишга уялмайсизми?

Саттор. Аттанг, аттанг! Афсуски, сизга ўхшаган олимлар, кишиларнинг юрагини ойнадай кўрсатадиган аппарат ишлаб чиқармаган-да, бўлмаса шу аппаратнинг олдига ўтказиб юрагингизни кўрсатиб, ўша занг босган қисминини шартта узиб олдингизга қўйиб қўярдим. Ундан кейин тушингизни сувга айтардингиз!...

Санобар. Мен ҳам ўшандай аппарат йўқлигига афсусланаман, чунки, сиз тухматчи эканлигингизни очик-ойдин кўриб-билиб олардингиз (133-бет).

Асарда иккинчи муҳим конфликт чизиги Илҳом ва Сурмахон ораларида ривожланади. Муаллифнинг асосий муддаоси айрим хотин-қизлардаги мешчанлик, «ош бўлса, иш бўлмаса, ёз бўлса, қиш бўлмаса» ҳалқ иборасида ўз аксини топган.

Бу асаргача назм, наср ва драматургияда эрлар ва хотинлар муносабатларини тасвирлашда кўп ҳолатларда

ҳамма айбни эркакка тункариш, «Нима учун хотинини қайта тарбияламайди» дейиш каби бир қолиндаги ақида-парастлик ҳукмрон эди. Баҳром Раҳмонов ва Тўла Хўжаев Сурмахон образи орқали бу масалага янгича ёндошдилар: ҳаммавақт ҳам ўжар хотинни қайта тарбиялаб бўлмайди, унинг ишёқмаслиги, текинхўрлиги, худбинлигининг манбаи эмчи онаси Рузвонда эканлигини очиб кўрсатдилар. Рузвон қизини таяноз қилиб ўстирган, Сурмахон қўлини иссиқ-совуқ сувга уришга қўймайди. У эрталаб соат 10—11 гача ухлайди, онаси эса қуёвининг машинасида бозорга бориб иссиқ пон ва қаймоқ олиб келади, қизи уйғонганда унинг кавушини тўгрилаб қўяди. Фарзанд ҳақида гап борар экан:

С у р м а х о н. Бо худо, менга зарил кептими? Энди йигирма бешга кирдим. Ҳали ўн гулимдан бир гулим очилгани йўқ. Қадди қоматимни бузиб нима қиламан?!— дейди.

Сурмахондаги энг зўр касал — худбинлик. Эри операцияга кетиши керак бўлган дақиқаларда ҳам унинг йўлини тўсиб, эшикни қулфлаб олиб, янги мода-кўйлак чиққан, пулни чўзинг, оламан, деб эрини ишдан қолдиради. Ундаги модага, латта-путтага ўчликни онаси раббатлантиради.

Р у з в о н. Кўрганингни айтавер. Эр бўлгандан кейин олиб берсин. Хотин деган гоҳ ноз қилади, гоҳ фироқ. Баъзан жанжал чиқаради. Мен ўзим ҳам раҳматли отанга шундай қилардим. Жуфти ҳалоли бўлганингдан кейин айтганингни қилдирасан-да, қизим. Хотин деган эрига маҳкам турмаса бўлмайди (кулги).

С у р м а х о н. Ҳали Илҳом акамлар келсин, айтаман. Бо худо, олиб берсинлар-да, бошқалардан олдин киймасам асти кўнглим тўлмайди.

Дарҳақиқат, бу комедия яратилган даврда ҳам, бизнинг кунларда ҳам кўпгина оилалардаги ажралишнинг ички сабаби ота-оналарнинг ўз фарзандларини ё куёв, ё келинга қарши қайрашларида кўрамиз.

Сатторнинг онаси Хосият Рузвоннинг акси: у келини ва ўғли ораларидаги машмашани бартараф қилиш, оиланинг бузилишига йўл қўймасликка ҳаракат қилса, Рузвон қизини куёвига қарши қайраб, жанжал устига лампаёғи тўкади. Рузвон куёви даволаган касал болани эскича эмлаб қўйиб табобат фурсатини ўтказиб, унинг ҳалок бўлишига сабаб бўлади.

Сатторнинг онаси Хосият Рузвоннинг акси: у келини ва ўғли ораларидаги машмашани бартараф қилиш, оиланинг бузилишига йўл қўймасликка ҳаракат қилса, Рузвон қизини куёвига қарши қайраб, жанжал устига лампаёғи тўкади. Рузвон куёви даволаган касал болани эскича эмлаб қўйиб табобат фурсатини ўтказиб, унинг ҳалок бўлишига сабаб бўлади.

Асар композициясида айрим нуқсонлар ҳам йўқ эмас: никоҳни расмийлаштириш (ЗАГС) бўлими мудир Хайриддин акага керагидан ортиқ сўз берилган, унинг эзмалиги томошабинни зериктиради. Пьесанинг 6-кўринишида Сатторнинг фронтчи дўсти Степан Владимировичнинг меҳмонга келиб, ароқ ичгач, оилада тотувлик ҳақида ташвиқот-тарғибот олиб бориши комедия режасида кўрсатилмаган. Кейин, бундай образни киритишда фақат муаллиф айбдор эмас: ўша кунларда «асарда партия раҳбарлиги кўрсатилмаган, коммунист образи йўқ» деган таънани тез-тез эшитиш ёки айрим тақриз ва мақолаларда ўқиш мумкин эди. Асар муаллифи ҳам шундай таъна олдини олиб пьесага туман фирқа кўмитаси ташвиқот-тарғибот бўлимининг мудир Степан Владимировични киритган. Шунга қарамай барибир, спектаклга ёзилган тақризда «асарда ғоят муҳим роль ўйнаши зарур бўлган партия вакили Степан образи нотўғри талқин этилади. Гарчи у таъсирли ҳикоя сўзлаб, Сатторнинг Санобар билан ярашувига сабабчи бўлган бўлса-да, салбий тинчлар билан биргаликда Сурмахон устидан асоссиз кулади. Шуниси қизиқки, икки оилада юз берган ҳодисалар жамоатчиликдан бутунлай четда, узоқ Оролда юз беради. Уларнинг тақдири билан ҳеч ким қизиқмайди»,— деб ёзилди (Ҳамид Ғулом, «Юрак сирлари»нинг хатолари нимада? «Қизил Ўзбекистон». 1954 йил, 23 январь. Бу сатрлар муаллифи ҳам спектаклни шу тақриз эълон қилингандан кейинги кунларда Ҳамза номидаги Ўзбек давлат академик драма театрида томоша қилган эди).

Тақризчининг қўйган сарлавҳасига эътибор беринг: «Юрак сирлари»нинг хатолари нимада? Демак, Ҳ. Ғулом фикрича, бу асар бутунлай хатолардан иборат, бунга унинг ишоничи комил, энди уни фош қилиш қолган, холос.

Бадий асарга бундай муносабатни ўша кунларда «коммунистик партиявийлик» дер эдилар-да... Тақриз ҳам шу руҳда бошланади: «Партия XIX съезди совет ёзувчилари олдида бадий адабиётнинг барча жанрла-

шарфий вазифини қуйди. Бу кириш сузларидан кейин Х. Гулом гапни «Юрак сирлари» спектакли томон бериб, «Комедиянинг темаси жуда муҳим. Унда муҳаббат ва оилавий муносабатлар масаласи ўртага қўйилади» деб қайд қилади. Сўнгра асарнинг айрим ижобий томонларини қайд қилган ҳолда «хатоларни фожия қилиш»га ўтади. Юқорида тақриздан келтирилган кўчирмага диққат қилинг: «асарда гоёт муҳим роль ўйнаши зарур бўлган партия вакили Степан образи талқин қилинади...» деб ёзиб, Х. Гулом шу образни тўла қонли қилиб бермаганлиги учун Б. Раҳмоновни айблайди. Аслида комедияда бу образнинг ҳеч кераги йўқ. Насихатгўйлик билан «партия раҳбарлигини кўрсатиш»нинг ўзи ортқича. Хусусан комедия сюжетига у комик усулда ҳал этилмаган. Х. Гуломнинг «Икки оилада юз берган ҳодисалар жамоатчиликлдан бутунлай четда» деган даъвосини олиб кўринг. Тақризчи нима демоқчи? Саттор ва Илҳом бирон партия ёки касба уюшмаси мажлисида муҳокама қилинмайдилар, демоқчи бўладими? Тўғри, ўша йилларда шундай муҳокамалар бўлиб турар эди. Бироқ шундай қилиш керак эдими? Шундан кейин мамлакатда оилаларнинг ажралиши камайиб борармиди? Бу масалалар билан тақризчининг иши йўқ.

«Автор ижобий тип сифатида яратган Саттор аслида салбий тип бўлиб қолган», — деб даъво қилади Х. Гулом. Бу даъво ҳам асоссиз. Комедия муаллифи Сатторни салбий-сатирик тип сифатида яратган. Бунга унинг ҳалол-покиза хотинга шубҳаланиб қараши, бошқа бир қизга хушомад қилиб унга яширин уйланмоқчи бўлганлиги асос бўлади. Сурмахоннинг айблари учун Илҳом жавобгар деган фикрни зўр бериб тақриз муаллифининг тикиштириши ҳам эриш туйилади. «Илҳом унга бирон марта ўқи ёки ишла демайди», — деб ёзади танқидчи. Юқоридаги таҳлилдан Сурмахоннинг бу масалага (ўқиш ёки меҳнат қилишга) муносабатини кўрдик. Болалигидан ишёқмас ва ўжар қилиб тарбияланган Сурмахонга бундай гаплар таъсир қилмайди.

Танқидчи Сурмахонни ўз ҳимоясига олиб, «комедиянинг асосий салбий персонажи қилиб кўрсатилган Сурмахон образи ҳақиқий салбий образ эмас, уйдирма образ», — дейишгача бориб етади. Салбий ва ижобий образларни (сатирик типиклаштиришнинг ўзига хослигини) вульгар (сийқа) талқин қилиш, комедия жанри табиа-

тини унутиб қўйиш натижасида танқидчи бир дуруст комедия ва шу асосда яратилган ҳажвий спектаклни ерга уради.

Ҳамид Гулом тақризида ўша кунлар адабиёт назарияси ва адабий танқид учун характерли бўлган бир муаммо ўз аксини топган. У ҳам бўлса типиклик масаласидир. 50-йиллар адабий-танқидий тафаккурида ҳаётда сон жиҳатидан кўп учрайдиган, ҳамма жойда тарқалган, тез-тез учраб турадиган (асосан ижобий) ҳодисаларнигина типик деб англаб ва талқин қилар эдилар. Гап салбий ҳодисаларни сатирик типиклаштириш устида борса, бу совет жамияти учун типик эмас, бу социалистик воқеликка тухмат, социалистик реализм методи воқеликни революцион тараққиётда кўрсатишни тақозо қилади, деб чиқар эдилар. Ҳамид Гулом ҳам ўз тақризини ўша «назариялар» таъсирида ёзди ва Ўзкомпартия МҚ органи «Қизил Ўзбекистон» уни зўр қониқиш билан эълон қилди (зўр қониқиш билан босилмаганида ҳеч бўлмаса сарлавҳани юмшатиброқ қўйиш мумкин эди-ку...)

Бу ҳато назария Ҳамид Гулом тақризининг маъзини ташкил қилди. У ёзади: «Шу муносабат билан ҳаётийлик ва типиклик масаласини алоҳида уқтириб кўрсатиш керак. Ҳар бир адабий асардаги ҳар бир драмада ҳам воқеа, конфликтнинг ҳаётий, типик бўлиши шарт. Масалан, бирон қаҳрамон ёки бир неча қаҳрамон воқеа давомида руҳий азоб чекар экан, унинг ва уларнинг шундай азоб чекиши пухта асослаб берилиши лозим. Бу жиҳатдан «Юрак сирлари» комедияси талабга жавоб бермайди».

Мана шундай «назарий» қарашлар умуман сатира-нинг, хусусан комедиянавислик ривожига тўсқинлик қилган сабаблардан биридир. Нега «Юрак сирлари»даги воқеалар, шахсларнинг хатти-ҳаракати асосланмаган бўлсин?! Улар яхши асосланган! Ҳаётда бундай шахслар бор эди (улар бизнинг кунларда ҳам оз эмас!), драматургия уларни акс эттириши керак эди.

Энг муҳими, кўп сонли томошабинлар спектаклни мамнуният билан қабул қилди (уларни подон, танқидчинигина доно деб ҳисоблаш ҳам одобдан бўлмайди). 2—2,5 соатга мўлжалланган сатирик спектаклда ҳам нуқсонларни ҳажвий типиклаштириш ҳам хирург эрка, ишёқмас, худбин ўжар хотинни қайта тарбиялаб ижобий образ даражасига кўтаришини талаб қилиш соғлом ақлга ва эстетик талабларга тўғри келмайди.

Баҳром Раҳмонов «Таъқидига жавобан «Сурмахон» деган иккинчи асарни ёзди. Муаллиф тўла музикали комедия жанрига мурожаат қилди. Асарни Муқимий номдаги музикали драма ва комедия театри 1956 йилда сахнага қўйди ва у пьесалар тўпламида босилиб ҳам чиқди (Б. Раҳмонов. Пьесалар. Т., 1957, 219-297-бетлар).

Сурмахон «Многопром» артелига кириб меҳнат қилади, кечаси ўқийди, Илҳом билан топишиб, бузилган турмушини тиклайди, ижобий қаҳрамонга айланади. Юзаки қараганда ҳамма иш жойида. Аслини олганда унда комедия ёзишнинг муҳим қонуниятига риоя қилинмаган: комедия сюжетидаги конфликт ва воқеалар шахсларни типиклаштириш комедиявий усулда бўлиши керак эди. Мапа шу комедиявийлик етишмайди. Сурмахон ва Илҳом иккинчи даражага тушиб қолишган. Артель раиси — юлғич ва бюрократ Нортой Қудабеков билан унга муовин бўлиб келган Озодахон ораларидаги конфликт унча салмоқли эмас. Бўлар-бўлмасга музика аралашади, персонажлар сийқа шеърларни ашула қилиб айтадилар. Асар муаллифнинг юрак амри билан эмас, бировнинг буюртмаси билан ёзилгандай, зерикарли. Шунинг учун ҳам спектакль тез сахнадан тушди...

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийдан кейин энг яхши комедиялар ёзган ижодкор Абдулла Қаҳҳордир (1907—1968). Охиригача ёзилмай қолган «Ташвиш» комедиясини ҳисобга олмаганда ундан 4 та комедия мерос қолган:

Булардан иккитаси («Шоҳи сўзана» ва «Аяжонларим») юмористик комедия ва яна иккитаси («Оғриқ тишлар» ва «Тобутдан товуш») ҳажвий комедиядир.

Тадқиқотимизнинг мазкур «ҳажвий комедиялар» бобида таҳлилни «Оғриқ тишлар»дан бошлашдан олдин, А. Қаҳҳорнинг тугалланмай қолган комедияси ҳақида бир оз тўхталамиз.

1938 йилда республика матбуотида Абдулла Қаҳҳор «Закончи» комедияси устида ишлаётганлиги хақида хабар босилди («Қизил Ўзбекистон» газетаси. 1938 йил, 27 апрель, 96-сон). 1939 йилда адабий-бадний ойномада А. Қаҳҳорнинг «Ташвиш» сарлавҳали комедиясининг учинчи пардаси эълон қилинди («Ўзбекистон адабиёти ва санъати» журнали, 1939 йил, 3-сон, 89-98-бетлар). Бу ўша дастлаб «Закончи» деб эълон қилинган комедиянинг иккинчи номи бўлса керак. Бироқ пьеса тўла эълон қилинмади, сахнага қўйилмади, ёзувчининг бир жилдлик ва кўп жилдлик асарларига киритилмади. Асарнинг фа-

йлидириш қийин. Бироқ шу бир парда мазмунига қараганда, унинг сохтакор «закончилар» — ҳеч кимга ишонмайдиган, ҳаммага шубҳаланиб қарайдиганларга қарши ёзилганлиги билинади.

Асар қаҳрамони Эргашев шундай амалдорлардан биридир. Асарни ёзиш охирига етказилмаганлигининг сабабини изоҳлаш унча қийин эмас. 1937—39 йиллар, Сталин қатағонлари авж олганлиги, қонунчиликнинг поймол қилинганлиги, кишиларга ишонмаслик, ҳар кимдан шубҳаланиш, чақимчилик, тўхмат ва адоват кучайган давр эди. Бундай пайтда жамиятдаги нуқсонлар ҳақида ёзган ҳажвчи ёзувчининг ўзи шубҳа остига олинар эди. Асарнинг иккинчи номи ҳам кўпчилик бошига тушган ташвишни билдиради. Ҳар ҳолда бу асар устида ишлаш Абдулла Қаҳҳорда насрдан драматургияга, ҳажвий ҳикоя ва қиссалар ёзишдан комедиялар ёзишга ўтиш натижасидаги ўша даврда бошланганидан гувоҳлик беради ва шахсга сиғиниш ижод эркинлигини бўғиб қўйганлигини тасдиқловчи далиллардан бири сифатида диққатга сазовордир. Ижодкор комедия ёзишга ўн йилдан кейин қайтди: 1949 йилда «Янги ер» («Шоҳи сўзана») нинг биринчи варианты ёзилди. Бу у ҳақда мазкур ишимизнинг «Юмористик комедиялар» бобида фикр юритамиз. Ҳозир эса, «Оғриқ тишлар» комедияси таҳлилига ўтамыз.

Комедия таҳлилига бевосита ўтишдан олдин, асар сахнага қўйилганидан 34 йил кейин босилиб чиққан бир китобда бу пьесага баҳо берганда адолатсизликка йўл қўйилганлигини қайд қилмоқчимиз.

Абдулла Қаҳҳор ижодининг зукко ва атоқли тадқиқотчиси Матёқуб Қўшжонов ўзининг «Абдулла Қаҳҳор маҳорати» деган монографиясида ёзувчининг ҳикояларини кенг ва чуқур таҳлил қилади, қиёсий таҳлил методини ишга солиб, ўзбек ёзувчисининг ҳикояларини рус мумтоз ёзувчиси А. П. Чехов, америка ёзувчиси О. Генри ҳикояларига чоғиштириб, қизиқарли фикрлар билдиради. Бироқ шу китобнинг охирига илова қилинган «Абдулла Қаҳҳор — драматург» бобини хафсаласи пир бўлган чоқда ёзганга ўхшайди: «Оғриқ тишлар»ни камситадиган гаплар ёзади. Унинг фикрича «...асар яхлит поэтик мукамал шаклга тушмади, воқеалар классик драмаларга хос тезкор динамикада ривожлантирилмади, бадний тил етарли савияда ишлатилмади, характерлар тасвирида бунёдкорликка эришишга кўп интила берма-

рама-қарши турадиган ижобий қаҳрамонлар ҳам (улар майда ва кўпчилик бўлишидан ташқари) раиғдор бўёқлар билан чизилди» (*М. Қўшжонов*. Абдулла Қаҳҳор маҳорати. Т., 1988, 195-бет). Яна ўша 60-йилларда саваланган — «ижобий қаҳрамонлар салбийларга қараганда кучсиз» деган концепциянинг пардозланган варианты... «Оғриқ тишлар» комедиясининг объектив моҳиятига тўғри келмайдиган бу субъектив қарашга қўшила олмаймиз.

Абдулла Қаҳҳор «Оғриқ тишлар» комедияси устида ишлашни 1954 йилда тугатди ва бу пьеса ўша йили 4 декабрда биринчи марта Хамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри саҳнасига қўйилди. Спектаклга адабиётшунос-танқидчи Юсуф Султоновнинг асосан ижобий тақризи эълон қилинди (*Ю. Султонов*. Эскилик сарқитларига қарши ўткир тиг. «Қизил Ўзбекистон» газетаси. 1955 йил, 6 январь, 4-сон). Танқидчи В. Шитованинг спектаклга юксак баҳо берган тақризи Москвада чиқадиган «Театр» журналинда (*В. Шитова*. От бытописи к сатире «Театр» журнале, 1955, № 12, 64-бет), комедиянинг ўзбекча матни эса «Шарқ юлдузи» журналинда босилди («Шарқ юлдузи» журнале, 1955 йил, 3-сон, 3—39-бетлар). 1956 йилда матн алоҳида китобча шаклида нашр қилинди.

Бу комедиянинг ўз вақтида бунчалик оммалашганлигининг сабаби нимада? Бошқалар каләмга олинига журъат қилолмай юрган мавзунини дадил ёзиб чиққанлигида, хажвий маҳоратнинг кучида.

Ватан уруши галаба билан тутагач, адабиёт ва санъатга эътибор кучайди. Бироқ театрларнинг репертуарларидаги замондан четланиш ва тарихни идеаллаштиришга мойиллик танқид қилинган, театрлар аҳволи яхшиланиш ўрнига ёмонлаша бошладилар. Репертуар танқислиги театрларни оғир аҳволга солди, бунинг устига ҳаётнинг ғажат ижобий томонларини кўрсатишга мўлжалланган асарларни саҳналаштириш, бошқача қилиб айтганда, ярим ҳақиқат томошабинларни театрдан узоқлаштирди. Ниҳоят, «Правда» рўзномаси 1952 йил апрелида эълон қилинган «Драматургиянинг қолоқлиги тугатилсин» сарлавҳали редакцион мақоласида («Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1952 йил, 10 апрель) драматургия ва театрда бир жиддий «касал» борлигини эътироф қилишга мажбур бўлди. Бу касал «конфликтсизлик назарияси» деб аталди.

Худди шу 1952 йилда буюк рус ёзувчиси Н. В. Гоголь вафотига 100 йил тўлиши муносабати билан «Правда» рўзномасининг бош мақоласида «бизга Гоголь ва Шchedрилар керак» (сатира зарур) деб ёзилди. Гарчи кейинчалик бу даъвонинг хўжакўрсинга айтилгани маълум бўлган бўлса-да, (Сталин танқид ва ўз-ўзини танқид ҳақида кўп гапиришни яхши кўрар эди, бироқ ўзига қаратилган танқидни ёмон кўрар, уни озгина бўлса-да танқид қилганларни таъқиб қилар эди. Бошқа раҳбарлар ҳам ундан қолишмас эдилар), содда ёзувчилар у дабдабали чақириқларнинг демагогия эканлигини охиригача тушуниб етмай, сатира асарлари яратишга жазм қилдилар. Мана шундай тарихий-маънавий назарияда «Оғриқ тишлар» комедияси «Шоҳи сўзана»га нисбатан ўткир конфликтли қилиб яратилди ва саҳнага қўйилди. Халқ бундай ҳаққоний асарларга чанқоқлигидан уни яхши қабул қилди.

«Оғриқ тишлар»нинг ғояси, сюжет чизиғи, характерлари ҳаётдан олинган (асл нусхалари ҳаётда бор эди, демоқчи эмасмиз; бўлган бўлса ҳам ажаб эмас).

Тўрт ярим йиллик уруш кўп вайроналиклар келтирди. Ғалабадан кейин ҳам 1947 йил охиригача пон, қанд ва бошқа озиқ-овқатлар «заборная карточка» орқали берилар эди. 1947 йилда пул ислоҳоти ўтказилди — қадрсизланган пулнинг ўн сўми бир сўмга тенглаштирилди. Зиёлилар ҳам (ўқитувчилар, артистлар, журналистлар ва ш.к.) пахталик кияр эдилар. Жузли ва ипакли матолар анқони уруги эди. Бухоро каби вилоят марказларида автобус қатнамас эди. Велосипед, қўл соатини сотиб олиш учун навбатда туриб рўйхатга ёзилиш ҳамда бир ҳафта-ўн кун йўқламадан ўтиб туриш керак эди. Кечки мактаблар ва олий ўқув юртларида лампа ёқиб машғулот ўтказишга тўғри келар эди. Шундай иқтисодий танглик шароитида кўпчилик қизлар (айниқса қишлоқларда) 7—8-синфгача ўқиб, кейин ота-оналари билан ишлашга ўтиб, мактабга қатнамай кўяр эдилар. Олий ўқув юртларига талабалар (хусусан толибалар) қабул қилиш жуда оғирлашиб қолган эди (конкурс деган гап йўқ эди). Бу тўғрида кўп мажлислар қилинар, «Ота-оналар, қизларингизни мактабдан тортманглар, улар ўрта мактабни битириб чиқишсин, олий мактабларга кириб ўқишсин, ёш қизларни эрга берманглар...» мазмунидаги чақириқ ташвиқот-тарғиботлар кам фойда қилар эди.

возимларини эгаллао олиш, ўз атрофларига лаганоардорларни йиғиб, кайф-сафо қилиш йўлига кириб олган эдилар. Бошқача қилиб айтганда, «оғриқ тишлар» кўпайган эди.

Чинакам ватанпарвар, инсондўст халқ ижодкорлари халқнинг бу аҳволини кўриб ачинар, бюрократ, иккиюзламачи, таши ялтироқ, ичи қалтироқ тўралардан газабланиб, ҳажв қуролини қўлга олдилар. Абдулла Қаҳҳор воқеликдаги мана шу қарама-қаршиликларни чуқур идрок қилган илғор зиёли сифатида бутун қаҳр-газабни ҳажв орқали ифода қилиб, фош қилувчи комедия яратди.

«Оғриқ тишлар»да асосий масала — сўздагина тенглик тарафдори, амалда хотин-қизларга бой-феодалларча муносабатда бўладиган, уларни алдаб хўрлайдиганларни қулогидан тортиб сахнага олиб чиқиб, томошабинларга кўрсатиш, биргалашиб улар устидан кулиш, «оғриқ тишлар»ни омбур билан суғуриб, жағларни азобдан қутқариш.

Абдулла Қаҳҳор ўз бадийий ниятини сатирик комедия жанрида амалга оширишга интилган ва бу соҳада катта топонглик қилган.

Комедияда конфликт икки юзламачи зиёлилар Аҳаджон Заргаров, Марасул Хузуржонов, Хуморхон билан улар домига тушган Насиба, Зухра ва бошқалар ораларида юз беради.

А. Қаҳҳор маҳорати типик характерларни типик шайтанда умумлаштира олишдадир. Ҳар бир персонажнинг ички ва ташқи дунёсини, руҳий ҳолатини жонли, ҳисли қилиб беришда кўринади.

Ўзбек театри ва танқидчилигида бадийий конфликт муаммосига онд мазмунли асар яратган олим Бердиали Имомов «Оғриқ тишлар» ва шунга ўхшаган комедиялардаги конфликт ҳақида фикр юритиб шундай ёзади:

«Комик конфликт маълум бир тип ёки образ мақсадининг илғор идеяга, давр руҳига зид ва қарама-қаршилигидан, унинг алдамчи сиртқи кўриниши билан ичи — асл мақсади орасидаги зидликдан, яъни шакли билан мазмуни орасидаги қарама-қаршилиқ заминидан, сатирик ёки юмористик персонажларнинг шундай моҳиятга эга фаолиятидан шаклланади. Ўз ниятини пардалаб, ниқоблаб ҳаракат қилувчи сатирик образлар ил-



«Оғриқ тишлар» Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри сахнасида

ғор прогрессив кучлар қаршилигига ёки, аксинча «Майсаранинг иши», «Оғриқ тишлар», «Тоға ва жиянлар»дагидек, ижобий кучлар ўз ниятларини яшириб, мухалифларига дуч келиш орқасида қулғили вазиятларни пайдо қиладилар ва характерларни очиб берадилар (Б. Имомов. Ҳаёт ва драматик конфликт (ўзбек драматургияси мисолида) Т., 1968, 49-бет).

Аҳаджон Заргаров — райижроқўм раисининг ўринбосари. У хотини Оқилани уч боласи билан ташлаб, Хуморхон деган бир жувонни никоҳсиз олиб юради. Оқиланинг талохини бермайди, унга алимент ҳам тўламайди (ахир, бундай қилса, партия мажлисида масаласи кўрилиши учун ҳужжат берган бўлади, айни пайтда Хуморхоннинг ўзи билан узоқ туришига ишонмайди). У мансабидан фойдаланиб бошқа идораларга қўнғироқ қилиб, Хуморхонга курортга бориш учун йўлланма топиб беради; хушомадгўй тиш доктори Марасул Хузуржоновга балогатга етмаган 9-синф ўқувчисини никоҳ (ЗАГС)дан ўтказишга кўмаклашади. Унинг иш услуби дўқ уриш, команда бериш, қонунни бузиб бўлса-да ўз сўзини ўтқа-

Заргаров. Ёш эмас, ўн саккизда, мен биламан денг... Йўқ, мен ўзим биламан! А? Тўққизинчи синфда ўқиса ўқийверади-да! Мен тўртинчи синфда ўқиганимда йигирма ёшда эдим! Менга қаранг, жавобгарликдан қўрқманг. Ҳар қанча жавобгарлик бўлса бизга юклай-веринг... Кўтаравериб елкаларимиз қадоқ бўлиб кетган!

Марасул (унинг елкасини силайди). Яшанг!

Заргаров (трубкага). Менга қаранг, ука! Менин бу ишга тайин бўлганимга ҳали йил ҳам тўлгани йўқ, гапимни қайтариб, бунақа, обрўйимни тўкадиган бўлсангиз хафалашиб қоламиз! А? Куёв билан келин менин олдимда, ҳозир боради. Регистрация қилинг, бўлак гап йўқ! (Трубкани зарда билан қўяди) (А. Қаҳҳор. Ор-рик тишлар. 4 парда, 7 кўринишли комедия. Т., 1956, 7-бет).

Эътибор берган бўлсангиз, ҳурматли китобхон, А. Қаҳҳорнинг севган усулларида бири салбий қаҳрамонни ўз тили орқали фош қилиш. «Мен тўртинчи синфда ўқиганимда йигирма ёшда эдим!» Демак, болаликдан зехин ўтмас, ялқов, тепса-тебранмас киши бўлиб ўсганини ўзи билдирипти. Унда ҳақиқий раҳбарга хос қонунларга риоя қилиб, итоатидаги хизматчиларнинг иззат-нафсига тегмаслик, мансабдан ўринсиз фойдаланмасликдан заррача ҳам йўқ. «...гапимни қайтариб, бунақа, обрўйимни тўкадиган бўлсангиз, хафалашиб қоламиз!»

Заргаровлар якка бўлса, бундай номаъқулгарчиликларни қилолмайди. Уларни қўлтиғига сув пуркайдиган, илҳомлантириб турадиган кишилар бўлади. Шундайлардан бири — Марасул Хузуржонов. У — тиш доктори. Балоғатга етмаган мактаб ўқувчисига уйланиш учун қўшнис ва ҳамтовоғи Заргаровдан усталик билан фойдаланади. Унинг ёрдамида гайриқонуний никоҳни расмийлаштиради. Марасул тилёғламачи, худбин, айёр. Мақданиш ва қуруқ ваъдалар беришда Хлестаковни ҳам бир чўқишда қочиради («Ревизор»ни ўзбек тилига А. Қаҳҳор таржима қилган бўлса, Ҳамза номли ўзбек академик драма театрида Хлестаковни ҳам, Заргаровни ҳам машҳур комик артист Наби Раҳимов ўйнади). Қўйидаги нарчага эътибор беринг:

Насиба. Пўлатжон домла мени жуда қаттиқ койидилар.

Насиба. Йўқ, домла чинакам куйяптилар, мактабни битиролмай қолади деб ўйлаётирлар.

Марасул. Ие, ахир айтмадингизми?.. Мен жонимни, танимни бутун умримни илм йўлига тиккан бир дарвишман-ку, ахир! Мен нима қилсам илм учун, илм йўлида қиламан. Куним битиб ўлсам ўлигимни ҳам илм йўлига бераман: майли, студентлар теримга похол тикиб бурчакка қўйинсин! Ёнинг демай тураверама!.. Мен сизга қўл чўзганимда эркак бўлиб эмас, бир тарбиячи бўлиб қўл чўздим. Мен сизни университетда ўқитаман, аспирантурада ўқитаман! Менга жўн хотин керак эмас! Жўн хотин керак бўлса, мана ўртоқ Заргаровдай одам синглисини бермоқчи бўлганда олақолар эдим!

Роҳила. (Насибага). Эшитаётибсанми?

Марасул. Мен сизни доктор қиламан, академик қиламан!

Насиба (кулимсираб). Ростми?..

Марасул. Мен сизга қачон ёлгон гапирган эдим? (19).

Воқеа ривожда Марасулнинг ҳақиқий башараси очилади: тўйдан бир йил ўтиб, Насиба бола туққач, Марасул ваъдаларини унутди, энди у «хўжайини» Заргаровнинг ўйнаши Хуморхонга хушомад уради. Насибага кўпол муомала қилади. Худбинлик, ўз ҳузурини кўриш кўп комедияларга материал берган инсоний нуқсондир. Иродаси бўш, имони ноаниқ кишиларда бу нуқсон бош характер аломатига айланиб қолади.

Абдулла Қаҳҳор ҳақида рус тилида китоб ёзган олима И. В. Боролина «Оррик тишлар» таҳлилига махсус боб бағишлаб, Заргаров характерини яратишда А. Қаҳҳор гротеск усулдан фойдаланган деб жуда тўғри таъкидлайди. (И. В. Боролина. Абдулла Қаҳҳор. Очерки творчества. Т., 1957, 187-бет). Рус адабиётшунослигида комедия ва трагедия назариясига оид тадқиқотлар муаллифи Юрий Боровнинг талқинига кўра гротеск — образга фантастик характер берадиган ҳаддан ташқари муболагадир (Словарь литературоведческих терминов. М., 1974, 60-бет). Буни ўзбек тилида фантастик бўрттириш, ўта муболаға (арабчаси иғроқ) ёки муболағали мажоз дейиш мумкин. Ҳақиқатан ҳам Заргаровнинг маърузага тайёрланиши (цитаталар ҳалтасидан фойдаланиши), клубда маъруза қилганида ўзини пурвиқор тутishi, охи-

Комедияда яна бир салбий тип бор: бу танноз хотин Хуморхон образи. Таннозлик ижобий сифат ҳам бўлиши мумкин. Бироқ Хуморхондаги таннозлик (аниқроғи, мешчанлик, хонзодалик) алоҳида салбий ҳодисадир. У меҳнат қилишни ўзига эп кўрмайди. Аммо лаззатли турмуш кечиришни яхши кўради. Истак билан имконият ўртасидаги қарама-қаршилиқ Хуморхон типигаги аёлларни аянчли аҳволга олиб боради. Амалдор ва пулдор эр бўлса бўлгани. У эркакнинг хотини ва болалари борми, йўқми, унга бари-бир. Бу хонзодалик, бу текинхўрлик ундаги виждонни ҳам, одобни ҳам куйдириб юборади. Комедиянавис мана шу соғлом жамиятни ичдан кемирадиган курт — худбинликни аниқ бадий образда ҳаққоний кўрсатган. Тиббиёт илми (саратон) касалига ҳалигача даво тополмаганидек, ижтимоий фанлар ҳам, тузум ҳам бунга қарши чорани ҳалигача тополгани йўқ. Афсуски, юқорда эслатилган олима И. В. Боролина ўз китобида А. Қаҳҳор пьесасининг дастлабки вариантида Хуморхоннинг тузалганини кўрсатади, деб хатога йўл қўяди. Бу масалада шунга ўхшаш фикр юритган танқидчи В. Шитовани кувватлайди (В. Шитова. От бытописи к сатире «Театр», 1955. № 12. 58-64-бетлар). Пьесанинг журнал варианти (1955) ва китобча бўлиб чиққан (1956) нашрида А. Қаҳҳор Хуморхонни тузатишга урингани йўқ, асар ғояси, оғириқ тишининг давоси — омбир) ва воқеалар ривожини мантиқи Хуморхонни тузатиб кўрсатишни талаб қилмайди. Хуморхоннинг Заргаров уйдан чиқиб кетиши ҳали унинг тузалишини кўрсатмайди.

Комедия муаллифининг катта ютуғи шундан иборатки, у ўзига хос ижобий қаҳрамон ярата олган. Бу — жамоатчи, фаол, онгли аёл, Насибанинг холаси, мактаб қоровули Зухра. Унинг опаси Фотима (салбий характер) ўғлининг даромадига қаноат қилмайди, доим қўлига пул кириб турмаса, уйқусида ҳаловат бўлмайди, чайқовчилик қилади. Марасул шу она тарбиясида ўсган. Зухрада 50-йиллар илғор ўзбек аёлининг оягли, илғор гуруҳининг руҳи ўз аксини топган, ёзувчи унинг тилига ўткир киноя ва заҳархандани берган.

Роҳила. Унақа деманг, қизим ҳар қандай бўлганда ҳам сиздан катта...

Хуморхон. Катта бўлиб ким бўлиб кетибди, мактабнинг эшигида ўтирадиган бир жужур-да!

нинг юксак нуқтаси (кульминация нуқтаси) мактаб директори Пулатжон домла ва Зухра хола ташкил қилган клубдаги ваъз кўринишидир. Улар Заргаровга «Совет оиласи тўғрисида» ваъз қилишни таклиф этишади. Содо-муғомбир, шуҳратпараст Заргаров ҳам лаққа тушиб, розилик беради. Хуморхон ва Марасул ёрдамида Заргаров, котибаси ҳар эҳтимолга қарши тайёрлаб қўйган «доклад — халта» (газеталардан қирқилган гап, ибора ва мақоллар альбоми) ёрдамида ваъз матнини тузадилар. Шу саҳнада бу учала «эиёли»нинг нечоғлик ичлари пуч одамлар эканлиги билинади. Конфликтнинг авжига чиққан шу ўрнида Заргаров жамоат олдида тўла фош қилинади. Уларга берилган саволлар унинг юзидаги ниқобни олиб ташлайди.

Комедиядан кўчирма келтирамыз.

Насиба (аччиги келиб). Хуморхон опа!

Зухра. Ха, жужурман. Эл-юртга ҳар ким қўлидан келган хизматини қилади. Сиз жужур ҳам эмассиз-да, хошим, тўлка хотинсиз! (Паузадан кейин). Лекин, сигирнинг қулоғига тушган канадай, эрни сўриб ётиш ҳам яхши касб!.. Пауза.

Марасул. Холам русчани ҳам қойил қиладилар... (Масхара қилиб.) «Тўлка хотинсиз!»

Зухра. Тилим келишмайди (бирдан). Тилим келишмаса ҳам дилим келишади. Сенинг тилинг келишса ҳам дилинг келишмайди (42).

Комедияда шундай, ўзи кулмайдиган, бироқ кесатиш ва заҳарханда шаклида ўз ифодасини топган диалоглари билан бошқаларни кулдирадиган характерлар ҳамда уларнинг сўзларидан кулги келиб чиқади. Абдулла Қаҳҳор тили бадийлигининг ўзи комедиянинг анча таъсирчан чиқишига сабаб бўлган.

П. Домла (ўқийди). «Докладчи Заргаров уч бола кўрган хотини Оқила Шамсиеванинг устига Хуморхон Мансурхўжаева деган бир жувонни олган...»

Заргаров (шошиб). Шошманг! Тухмат! Оқила билан ажрашиб кетганимга мана шу ҳафта роса беш йил тўлди!

П. Домла (қоғозни кўрсатиб). Оқиладан икки яшар ўғлингиз бор экан-ку?

Заргаров (пинагини бузмай). Нима қипти, бўлиши мумкин! Мумкин! Бу бола бундан беш йил бурун би-

Зухра (заҳарханда қилиб). Ҳмм, ёпишиб қолиш болангизга ота мероси экан-да: ўзингиз ҳам Худоёрхон замонида бино бўлиб, энди туғилганга ўхшайсиз!.. Домла, менга сўз беринг!

П. Домла. Марҳамат, Зухраҳоним.

Зухра. Ўртоқлар! Бугунги докладдан бир пуллик баҳра олмаган бўлсам ҳам, лекин, вақтимиз бекор кетгани йўқ: биз қирқ хотинлик бўлмаса ҳам, ҳарқалай, қўшхотинлик Худоёрхонни кўзимиз билан кўрдик, билиб қўйдик!

Заргаров (гаранг). Зухраҳоним...

Зухра. Ўтиринг... Маълум бўлдики, ҳозирги худоёрхонлар шляпа ҳам кияр экан, папка кўтариб ҳам юрар экан, совет қонунларига чап бериш, жамоатни чалғитиш учун мана бунақа жойларда минбарга чиқиб, маст туядай, оғзидан кўпиклар ҳам сочар экан!

Заргаров (столни муштлаб). Мумкинми!.. Қогоздай гижимлаб ташлайман!

Зухра (писанда қилиб). Ўтиринг! Ўртоқлар, бу ерда Заргаров сингари шляпалик худоёрхонлардан бири — Марасул Хузуржонов масаласи ҳам кўрилади.

Заргаров. (қогозларини йиғиштириб). Мен сиз билан тегишли жойда гаплашаман!.. (Жўнаб қолади.)

Зухра (кетидан). Шляпангизни олиб кетинг! Ҳой, шляпа!

Бу ўринда Зухра характериға ўткир тавсиф берган танқидчи Н. Худойберганов сўзларини эслатиш ўринли бўлади деб ўйлаймиз: «Пьесада Зухра бир олам. Марасуллар бошқа бир олам бўлиб, улар ўртасида ўт билан сувдек, асал билан заҳардек қарама-қарши тафовут ётади. Зухранинг Хуморхонга отган таъна тошлари, заҳарханда сўзлари, киноя-ю қочирқиқлари — барча-барчаси айни чоқда Марасулларнинг жон-жонидан ўтиб кетади. Қаҳрамонларнинг ҳолати, кайфияти шундай тасвирланганки, бутун вужуднинг билан сезиб турасан киши (Н. Худойберганов. Эҳтирос тўлқинлари (Адабий мулоҳазалар). Т., 1970, 160-бет).

Танқидчи Зухраға берган баҳосида жиндак муболага қилса-да (мактаб қоровули ҳам шунча сиёсатдон бўладими?), Зухра каби фаол, сиёсатга аралашадиган, сўзга чечан ўзбек аёллари бор эдилар, ёзувчи реалистик образ яратган.

бошқа қиррасига боғлиқ. Бу қирра — асарнинг бадий тили. Абдулла Қаҳҳорнинг сатирик кулгини туғдирадиган характерлар яратиши, улар путқида кесатиш, мажоз, истиора, киноя, заҳарханда, хусусан ёрқин ўхшатишлар бериши ўз даври драматургияси учун намунали бўлиб қолмай, бугунги кун учун ҳам ўрганса арзийдиган ҳодисадир. Хусусан ёш драматурглар бу тажрибаға диққат билан қарашлари зарур. Бу фикрни тасдиқлайдиган далилларни пьесада юқорида келтирилган кўчирмалардан ҳам билса бўлади. Сўнгги диалогнинг ўзида «ёпишиб қолиш болангизга ота мероси эканда: ўзингиз ҳам Худоёрхон замонида бино бўлиб, энди туғилганга ўхшайсиз» пичинги, заҳархандаси, «маст туядай оғзингиздан кўпиклар ҳам сачрар экан!», «Қогоздай гижимлаб ташлайман!» ўхшатиши; «Ҳой, шляпа!» мажоз-гротески каби мисоллар асарнинг гоёвий мазмунини чуқурлаштиради, конфликт очилиши таъмин қилади.

Асар тилининг ширадорлигини кўрсатувчи яна бир печа мисол келтирамиз:

Хуморхон. Битта туғди-ю кўтир эчкидай бўлди қолди-я!

Марасул. Туққандан кейин кўп дард тортди-да!

Хуморхон. Оббо! Ҳечким турмапти, ҳеч ким дард тортмаптими!.. Танавори шунақа ўзи!

Марасул. Тўғри. Танавор дегани мана бунақа бўлади. (Уни ўзига тортиб ўнаётганда Заргаров киради.)

«Кўтир эчки» истиораси, «танавори покиза» мажози характерни индивидуаллаштиришга хизмат қилади. Ичи қора одамларнинг доимий йўлдоши гийбат. Хуморхон, Марасул, Заргаровлар шундай тоифадаги кишилар. Бу қисқа диалогда Хуморхоннинг беҳаёлиги, ҳасадчилиги, Марасулнинг ўз ўртоғи хотинига ёмон назар билан қараши — мунофиқлиги яққол кўзга ташланади.

Масалан: Насиба: (Хуморхонга кўз қири билан қараб). Уй-жой бахт бўлса иссиқ оғилда ковуш қайтариб ётган сигирдан бахтлироқ жонивор бўлмас эди! (74). Бу оригинал ўхшатишни айтган персонажнинг орзулари сароб эканлигини англаб, аччиқ изтиробға тушган жувоннинг руҳий ҳолати, энди кўзи очилаётганлиги ўз ифодасини топган.

Мисол. Комедияға «Оғриқ ташлар» деб ном берилган, айрим персонажларнинг исми ёки фамилияси ҳам маълум маънони кўзда тутиб қўйилган. Заргаров — ял-

тушмайсанг одам маъносини англатади. Хузури жон о в — жонининг хузурини ҳамма нарсадан юқори қўядиган худбин шахснинг табиятини тушуннишга ёрдам беради.

Оғриқ тиш — бутун оғизни азоблайдиган, уни суғуриб ташлаган киши ором топадиган бадий образ. Заргаров, Хузуржонов, Хуморхонлар жамиятимизнинг оғриқ тишлари бўлиб, улар орадан суғуриб ташланганидагина жамият тинчийди, деган кинояли мазмунни англатади. Шундай мажозлардан фойдаланиш ҳажвнинг ўткирлигини таъминлайди.

Абдулла Қаҳҳор реализмида — инсон руҳий оламини, юракдаги зиддиятларни, изтироб ва ҳаяжонни тадқиқ қилиш муҳим ўрин эгаллайди. Насибанинг Марасул гапларига гоҳ ишониб, гоҳ ишонмаслиги, ҳаётини тажрибаси жуда оз, содда қизнинг муҳаббат, бахт ҳақидаги ўй-туйғулари ниҳоят алданганлигини билиб фоживий вазиятга тушиб, ёш боласи билан Марасул уйидан кетиши. Оқиланинг маънос бўлиб, почор аҳволда қолганда ҳам ўзини камтарона тутуши (мутелиги) ёзувчи руҳий таҳлил устаси эканлигини исбот қилади.

Комедия нуқсонсиз эмас: сюжет чўзилиб кетган. Клубдаги ваъз ва савол-жавобда сюжет тугуни ечилган эди. Ундан кейин уни давом қилдириш ортиқчадир. Мактаб директори Пўлатжон домла схематик бўлиб чиққан: у насихат қилишдан бошқа ишга ярамайди (ўша вақтдан бошлаб мактаб, маориф ва ўқитувчилик касбининг обрўини пасаяётганлиги ўз инъикосини топган). Унинг сўзлари Зухрага олиб берилса ҳам бўларди. Шундай қилганда сўнгги кўринишни қисқартиришга тўғри келади. Саҳна санъати шартли: 2—2,5 соатлик тамошада 2—3 йилда бўлиб ўтадиган ҳодисалар ва кишилардаги ўзгаришларни кўрсатиш осон эмас. Шунинг учун бундай камчиликлар ҳар қандай саҳна асаридан топилади.

Пьеса ва спектаклни томошабинлар яхши кутиб олдилар. Спектакль уч грампластинкага ёзиб олинди. Ҳамза номли ўзбек давлат академик драма театрининг забардаст артистлари ролларни катта маҳорат билан бажардилар. Заргаров ролида Амин Турдиев, Марасул — Наби Раҳимов, Хуморхон — Сора Эшонтўраева, Ризамат — Миршохид Мироқилов, Зухра — Мария Кузнецова, Фотима — Замира Хидоятова, Пўлатжон Домла — Лутфулла Назруллаев, Насиба — Ирода Алиева. Пьесани ёзаётганда

артистларни ҳам кўзда тутган.

Пьеса ҳақида анчагина тақриз ва мақолалар босилди. Биз юқорида уларнинг айримларини эслатиб, улардан кўчирмалар келтирдик. Кўпчилик танқидчилар асарнинг катта ижодий ютуқ эканлигини самимият билан таъкидладилар. Шу билан бирга комедия ва спектаклнинг мазмунини ва шакли ҳақида бир-бирига қарама-қарши мулоҳазалар ҳам билдирилди. Мунозара узоққа чўзилди.

Биз бунда 50—60 йилларда драматургия ва театр назариясининг байроқдори бўлган танқидчи олим Ҳафиз Абдусаматовнинг 1960 йилда Абдулла Қаҳҳор ҳаёти ва ижодига бағишланган китобидаги «Оғриқ тишлар» тўғрисидаги айрим мулоҳазаларига тўхталамиз.

Ҳафиз Абдусаматов ўз китобида сатира ва юмор ҳақида назарий фикрлар билдиргач, бирмунча мултифлар билан баҳслашиб, «Оғриқ тишлар» сатирик комедия эканлигини қайд қилади ва А. Қаҳҳор «ўз пьесасида оилавий темада муҳим, замонавий масалаларни кўтариб чиқди, уларнинг туб маъносини очиб берди» деб ёзади (Абдусаматов Ҳафиз. Абдулла Қаҳҳор. Ҳаёти ва ижоди ҳақида очерк. Т., 1960, 166-бет).

Асарда ёзувчи қўлга киритган ютуқларни батафсил таҳлил қилгач, унинг айрим камчиликларига тўхталади. Жумладан, бундай деб ёзади: «Лекин, умуман олганда, ижобий персонажлар салбий типларга нисбатан бадий томондан анча бўш ишланган. Тўғри, сатирик комедияда кўпроқ ўринни сатирик образлар олиши, улар авторнинг диққатига кўпроқ сазовор бўлиши лозим. Сатирик комедиянинг характери буни талаб қилади. Аммо, бу, ижобий қаҳрамонларни бўшаштириш, уларни юзаки тасвирлаш керак деган хулосага асло олиб келмаслиги лозим. Социалистик реализм ҳаётни фақат сатирик томондан бирёқлама кўрсатмасдан, балки уни ҳар томонлама, бутун мураккаблигида ва зиддиятларида акс эттиришни тақозо қилади» (Шу асар, 175-бет). Ўша саҳифада фикрини давом қилдириб Ҳ. Абдусаматов ёзади: «Юқорида айтиб ўтганимиздек, бу жанрда иллат ва нуқсонларни фош қилиш биринчи планда туриши керак. Лекин, шу билан бирга, ижобий кучнинг бу курашдаги фаолиятини бадий бўёқларда ишонарли қилиб очиб бериши ҳам шарт. А. Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар» асари бу жиҳатдан маълум даражада оқсайди» (Ўша жойда).

олдинги ва кейинги гаплар мантиқига эътибор беринг: кўпгина сахна асарларнинг сахнадан олиб ташланишига кўрсатма-қонун бўлиб хизмат қилган ақида бунда ўз назарий — концептуал ифодасини топган. Гапларнинг кодекслардагидек «тақозо қилади», «очиқ бериши ҳам шарт» иборалари билан тугаллангани ҳам тасодифий эмас.

Маълумки, ижодий иш талантнинг майли, эҳтироси, ўзига хос услубига ва жанр қонуниятига боғлиқ. Ижодда янги асар бундан олдинги асарларга ғоя жиҳатидан ҳам, композиция жиҳатидан ҳам, конфликт тугуни ва ечими жиҳатидан ҳам ўхшамаслиги мумкин. Ўша 60-йилларда сатирик асарда ҳам ижобий қаҳрамон салбийга қараганда кучсиз бўлмасин деган ақида, нуқтан назар муайян даражада кучга эга эди. Амалда бу драматургия тараққиёти йўлида кучли тўсиқ бўлди. Ҳ. Абдусаматов яқка эмас эди. Унинг «Абдулла Қаҳҳор» китоби — босилиб чиққанидан кейин, 2—3 йил ўтгач, А. Қаҳҳор «Тобутдан товуш» сатирик комедиясини ёзди, академик театр сахнага қўйди. Уч муаллиф бирлашиб, Ҳ. Абдусаматов назариясидан тўқмоқ ясаб, комедия-спектакль бошига урдилар, асар сахнадан олиб ташланди, ёзувчи изтироб чекди.

Ҳали ўтган аср ўрталарида рус комедиянависи Н. В. Гоголь «Ревизор» комедиясига ҳужум қилганларида рақибларига жавобан «Ревизор»да бош ижобий қаҳрамон — кулги, афсуски таяқдчиларим буни англамадилар, деган эди-ку?! Тўғри, у даврда социалистик реализм методи ва унинг назарияси йўқ эди.

Адабиётлар тарихига назар ташласак, Алишер Навоий, В. Шекспир, А. С. Пушкин, Ж. Б. Мольер, Лопе де Вега, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, С. Айний, Р. Тагор, А. Фитрат, Ҳ. Ҳ. Ниёзий, А. Қодирий, А. Чўлпон, М. Шолохов ва шулар каби буюк туғма талантлар ижод қилаётганда, мана энди салбий ва ижобий образлар яратаман, ижобийси салбийсидан кучсиз бўлмаслиги шарт, деган «назария»ларга асосланмаганлар. Улар эстетик идеал, илғор ижтимоий ғоя, ўз услублари ва жанр табиатини кўзда тутиб, ҳаётни ҳаққоний, тўлалигича, ички қарама-қаршиликлари билан акс эттиришга интиланлар. Ҳ а қ и қ а т уларнинг қаҳрамони бўлган. Абдулла Қаҳҳор ҳам шулардай ўзига хос туғма талант эди, юраги буюрганини ёзар эди.

ҳажвий комедияларнинг энг яхшисидир. Муаллиф ҳали 1961 йилда «Ўзбекистон» журнали мухбирларига янги комедия устида ишлаётганини айтган эди.

Ундан кейин, «Ўзбекистон маданияти» газетасида янги йил муносабати билан ёзган мақоласида 1962 йилда текинхўрларни фош қилувчи комедия тақдим қилмоқчи эканини билдирди. 1962 йилнинг апрелида рўзномада комедиядан бир кўриниш босилиб чиқди. Ўша йилнинг 25 майида Ҳамза номли ўзбек давлат академик драма театрида спектакль намоён қилинди. Томошабинлар спектаклни зўр қизиқиш билан кутиб олишди. Академик театр Тошкентда бир неча томоша кўрсатгач, гастролга чиқиб Тожикистон жумҳурияти пойтахти Душанбеге борди. Ундан Ўзбекистон жумҳуриятига қайтиб Бухоро, Самарқанд ва Урганчда бўлиб, бошқа спектакллар қаторида «Тобутдан товуш»ни ҳам кўрсатди. Бу томошалар ҳақида кўпгина ижобий тақриз ва мулоҳазалар эълон қилинди.

Пьесанинг айрим парчалари «Муштум» ва «Ўзбекистон хотин-қизлари» журналларида («Муштум» журнали, 1962 йил, 10-сон, «Ўзбекистон хотин-қизлари» журнали, 1962 йил, 6-сон), ниҳоят, асарнинг тўла матни «Шарқ юлдузи» журналинда босилди («Шарқ юлдузи» журнали, 1962 йил, 6-сон). Ўша йили комедия махсус китоб шаклида ҳам нашр қилинди (*Абдулла Қаҳҳор. Тобутдан товуш. 3 парда, 7 кўринишли комедия. Т., Ўзадабийнашр, 1962*).

«Тобутдан товуш» ўша 1962 йилда СССРнинг 7 театрида 215 марта, 1964 йилда ўшанча театрда 140 марта кўрсатилди («Театр» журнали, Москва, 1963, № 9, 10-бет, 1965. № 9. 117-бет).

Матбуотда А. Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» комедиясининг Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри сахнасида қўйилиши муносабати билан мазмуни бир-бирига қарама-қарши тақриз ва мақолалар босилиб чиқди.

Таниқли қаҳҳоршунос Озод Шарафиддиновнинг «Ғазабли қаҳқаҳа» (*О. Шарафиддинов. «Ғазабли қаҳқаҳа», «Ўзбекистон маданияти» ҳафталиги. 1962 йил, 5 декабрь*) деган тақризи ҳамда Ғафур Ғулом, Воҳид Зоҳидов ва Ҳамид Ғуломовларнинг («Тобутдан товуш» ҳақида. «Қизил Ўзбекистон» рўзномаси. 1963 йил, 11 август, 186-сон) сарлавҳали мақолалари ана шундай чиқишлар

«Комедия ва замон талаби» («Ўзбек тили ва адабиёти» журналі. 1964 йил, 2-сон) деган мақоласи эълон қилинди.

Жумладан Ҳ. Ҳакимова бундай ёзади: «Порахўрлик, айниқса, ҳозирги шароитда, мамлакатимизда коммунизм қурилиши кенг авж олдирилган бир вазиятда энг хавфли, энг ашаддий душманларимиздан бири бўлиб турибди. Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳорнинг порахўрлик ҳақидаги комедияси — «Тобутдан товуш»нинг тематик қиммати гоёт муҳим. Лекин автор бу муҳим темани қанчалик ёрита олган?

Пьесани ўқиганимизда, айниқса, сахнада кўрганимизда порахўр, пора берувчи ва уларнинг ҳамтовоқ, ҳаммаслаклари ўз комик ҳолатлари, хатти-ҳаракатлари билан ғазабли кулгимизни қўзғайди. Унда истиқболимиз йўлидаги мураккаб гов — порахўрлик тўсиғи унча равшанлашмаган характерлар ойнасида хирароқ бўлса-да, ҳар ҳолда кўринади. Бироқ, тўсиқдан ўтишимизга хизмат қиладиган ижобий қаҳрамон ва ўқувчи заҳархандаси (яъни авторнинг ижобий идеали) тўлиқ очилмай қолади» (Ҳ. Ҳакимова. Эслатилган мақола, 11-12-бетлар).

Комедиограф яратган Сухсуров, Шобарот, Юсуф ва Обиджон ҳақида Ҳ. Ҳакимова бирмунча ижобий фикр юритса-да, умуман мақола уч мунаққид томонидан шу комедия ҳақида «Қизил Ўзбекистон» рўзномасида (1963 йил, 11 августда) эълон қилинган мақола таъсирида ёзилган бўлиб, кўп ўринда комедиядаги муаллиф нуқтаи назарини нотўғри талқин қилади. У ёзади: уч мунаққид мақоласида «пьесанинг баъзи нуқсонлари партиявий принципиаллик билан рўй-рост очиб ташланди» (Ўша жойда 12-бет). Яна ўқиймиз: «Пьесада ҳам, спектаклда ҳам суҳсуровларнинг порахўрлиги жамиятимиз, халқимиз учун қанчалик зарарли эканлиги, порахўрликнинг коммунизм қурувчиларимиз учун қанчалик хавфли душманлиги фош қилинмаган» (Ўша жойда, 14-бет).

Ана холос, асарда порахўрлик фош қилинмаган бўлса, нима фош қилинган?!

«Иккинчи ижобий қаҳрамон Наврўзов эса, асарга зўрма-зўракилик билан киритилган. У билан боғлиқ бўлган ҳодисалар сохталлиги, етакчи воқеалар оқимининг мантикий давоми эмаслиги сабабли, уни образ сифатида жонлантира олмайди» (Ўша жойда).

Пьеса марказида Сухсуров образи туради. Сухсуров

участка қуриб олган. У бундай участкалардан учтасининг эгаси. Хотини Нетайхон эса, ҳеч ерда ишламайди. Уй ишини ҳам болалар уйида олинган асранди қиз Ҳожар бажаради. Қолган ишларга идора хизматчиси Юсуф қарашади. Овқат пишириш шу ҳовлига қўшни масжид имоми Қори ихтиёрида. Суҳсуров пияниста, ишқмас, интизомсиз Юсуф ва уруш йилларида сафарбарликдан қочган, урушдан кейин меҳнат қилмай, ўзини масжид имомлигига урган Қори кабиларни ўз пинжига олган. Шундай муносабатлар доирасида маиший бузуқ, муттаҳам, порахўр идора ходими образи яққол гавдаланади. «Ортиқча ҳовли-жойларни ҳукумат тортиб олар экан», деган миш-мишларни эшитиб, Суҳсуров ва унинг хотини Нетайхон ўзларини қаерга қўйишни билмай қоладилар. Ҳаром йўллар билан бойлик орттирган эр-хотин «ҳийлайи шаръий» ишлатиб, ўз жиноятларини хаспўшлаб кетмоқчи бўлишади.

А. Қаҳҳор порахўр ва бюрократ раҳбар типини яратишда, характерга мос сўз ва иборалар беришда зўр маҳорат кўрсатган. Суҳсуров нутқидаги «Тухум босиб жўжа сотдим дейсанми?», «Томоққа қилтириқ тикилса мушукнинг тирноғи дори», «Ҳожарни ювиб-тараб қўйнига соламизу қўямиз. Тамом — эшик тамба!» қабилидаги ибораларда Суҳсуровнинг иккиюзламачилиги, алдоқчилиги, муғомбирлиги, айёрлиги билинади.

Комедия композициясидаги вазиятлар бош образ (Суҳсуров такомиллини ва воқеа ривожини реал кўрсатади. Суҳсуровнинг Шобарот билан муносабати, айниқса, порахўрнинг белгилаш пайтидаги сўзлари, руҳий вазияти юқоридаги фикрга ишонтирарли далил бўла олади. Драматург порахўрни «мана, бу порахўр!» — деб қўя қолмайди балки драматик асар яратиш қонуниятларини пухта билгани ҳолда, айёр порахўрни фош қиладиган типик интригалар (Юсуф воқеаси) ва деталлар, (сирли печка каби) киритиб, томошабинни ишонтириш принципага амал қилади.

Пьесада бош қаҳрамоннинг ҳаракатлари унинг дунёқарашига мос тушган: «Мен сизга айтсам, ука, дунё шунақа ўзи, ҳалол одам қиттак шайтон бўлмаса кун кўролмайди...» — дейди Суҳсуров Обиджонга. Бу — порахўрлар ва пора берувчиларнинг «фалсафаси». Суҳсуров тажрибасиз кишиларнигина эмас, ҳатто порахўрни қўлга туши-

йўла алдайди.

Юқорида номлари зикр қилинган уч мунаққид мақоласида «Тобутдан товуш»нинг энг катта камчилиги сифатида «... асарда жуда бепарда ва беандоза ҳолда кўрсатилаётган беҳаёлик» танқид қилинган. Нетайхоннинг Қори билан хилват уйдан кийимларини алмаштириб чиқишлари каби ўринлар ҳақиқатан ҳам ҳаёли томошабинларни ранжитадиган беҳаёлик бўлиб, бундай қилиқларни саҳнада кўрсатиш ўринсиздир. Пьесани қайта ишлаганда муаллиф бундай жойларни чиқариб ташлаган ва асарни «Сўнгги нусхалар» дея янгича номлаган. Бироқ ҳаётда шундай беҳаёликлар ҳам борки, сатирик ёзувчилар уларни четлаб ўтмасдан, ғазабли кулги остига олишлари керак: масалан, порахўрликнинг ўзи ҳам беҳаёликка киради. А. Қаҳҳор салбий персонажларнинг хатти-ҳаракатлари орқали шундай беҳаёларнинг пардаларини очиб кўрсатиб тўғри иш қилган.

Уч мунаққид мақоласининг каттагина қисмида асарнинг жанр хусусиятлари ҳисобга олинмай мулоҳаза юритилган. Мақоланинг бир ўрнида «Сатира ҳаётимизда учраётган нуқсонларни ёндирувчи ўт билан куйдириш ёки ярани ўткир тиг билан хирург сифатида олиб ташлаш демакдир»,— деган тўғри умумий-назарий фикрни келтирадилар. У, «Тобутдан товуш» ҳақида конкрет фикр юритаётганда шу комедиядаги «ҳаётимизда учрайдиган нуқсонларни ёндирувчи ўт»га, яъни сатирани сатира қилган нарсаларга қарши чиқади. Бу пьеса — юмористик комедия эмас, сатирик комедия. Ўз ватани, халқи ва унинг маънавиятини қаттиқ севган санъаткор халқ баданига ёпишиб олган зулуклардан нафратланади, қаламини омбурга айлантириб, ўша зулукларни чириган тишлардек суғуриб ташлашга кўмаклашади.

Порахўрликни фош қилиш шунинг учун ҳам енгил эмаски, айрим қолоқ кишилар пора бериш ёки пора берувчи ва олувчи орасида воситачи бўлишни яқин вақтгача жинойт эмас, деб келар эдилар.

Нега Юсуф ва Шобарот Сухсуровга пора берадилар?

Юсуф ҳалол меҳнат қилмайди, дангаса, ишёқмас, пияниста, муттаҳам, жанжалчи. У ишда ҳам, уйда ҳам, меҳмондорчиликда ҳам, ҳатто ҳаммомда ҳам жанжал кўтаради. Шунинг учун ҳам у порахўр идора бошлиғига хушомадгўйлик қилади, уни ўзининг ҳомийси деб билади, пора бериб ишда қолмоқчи бўлади. Бадмаст ва ху-

бўлсанг менга бунақа кичкина бошининг кераги йўқ!» каби характерли ибораларда ўз ифодасини топган.

Шобарот — бошига зўр кулфат тушган одам. Унинг акаси жинойт қилиб қамалган. Шунинг учун Шобарот акасининг ўртоғи Сухсуровдан мадад сўрайди. Сухсуров воситачилик қилиб, катта пора эвазига унинг акасини қутқармоқчи, яъни қонунга чап бермоқчи. Юсуф ва Шобарот қонунга чап бериб яшашни истаганлари учун пора берадилар. Нега Сухсуров шунча айёрлиги билан Қорига ўз уйининг бутун инон-ихтиёрини бериб қўйган? У ўз хотини Нетайхон билан Қори орасидаги оила номуслик оёқ ости қиладиган муносабатдан хабарсизми? Йўқ, у билади. Лекин порахўр, агар якка бўлса, порахўрлик қилолмайди. Шунинг учун ҳам Сухсуров Қори ва Нетайхон билан мурасасозлик қилади.

Қори динга ишонувчи кишиларнинг номини туя қилиб бериб келаётган мунофиқ шахс. Сухсуров номи унинг учун парда.

Абдулла Қаҳҳор асосан порахўрликни фош қилишга бағишланган бу комедиясига 50 ва 60-йилларда динни ниқоб қилиб олиб ўсишимизга зарар етказаётган «дин арбоблари»нинг образини киритиб жуда яхши иш қилган.

Комедияда айрим мунофиқ руҳонийларнинг бутун хусусиятлари Қори образида умумлашган. Қорининг фаж қовундек ярим ширин гаплари, дўстига ҳам, душманига ҳам «тасаддуқ» дейиши мунофиқ шахснинг характерига жуда мос бўлиб чиққан. А. Қаҳҳор яратган Қори образи ўзбек мумтоз шоири Муқимийнинг ҳажвиясидаги авлиё образини эслатади. Қори ўша авлиёнинг вориси ва типик нусхаларидан бири.

Нетайхон — хусусий мулкка ёпишиб олган, меҳнатни севмайдиган худбин, текинхўр. Унинг бу аҳволга тушишига эри Сухсуров қанчалик сабабчи бўлган бўлса, Сухсуровнинг порахўрлик ботқоғига ботишига Нетайхон ҳам шунчалик сабабчидир.

Мунофиқ кишиларнинг ўртоқлиги ясама бўлади, улар орасида самимият бўлмайди, қулай пайт келиши билан уларнинг ҳар бири ўзини ҳимоялаш учун бир-бирига хиёнат қилишга ва «дўстини» фош этишга тайёр туради. Шундай кишилар психикасига хос бу ҳаётий қонунияти яхши билган А. Қаҳҳор Сухсуровнинг ҳамтовоқлари тилидан бош қахрамонга тавсифнома бериш усулини

ратулло Сухсуров ҳақида шундай дейди: «Нусратулло фосиқ эканлиги устига порани қилдек суғуриб, иликдек ютмоғи махфий эмас».

Юсуф милиция капитани Наврӯзовга Сухсуров ҳақида куйиниб гапирди.

Юсуф. Вой-вуй... Жонини олгани келган Азроилдан ҳам пора сўрайди: Порахўр деган пайча қўйиб сўрар эди, бу муттаҳам ўттиз йкки тишини барабар ботиради! (Йиғламсираб). Топганимни шунга тугиб қўйиб, ўзим бола-чақа билан пўстакнинг жунини ейман!

Пьеса охирида олинган пора билан қўлга тушган Сухсуров ва Қорининг бир-бирини фош қиладиган диалоглари ҳам мунофиқлар табияти учун тирик чизиқлардир:

Қори (бирдан). Бундан бир неча дақиқа муқаддам Сухсуров каминани чорлаб «печкага бир миқдор пул ташладим, сизга омонат» деди.

Сухсунов (кўзлари олайиб). Мен печкага пул ташлаганим йўқ! (Бирдан фош қилиб). Ўзи маҳкамаи шаръиядан юлган пулларини яшириб юради (75).

Салбий образларни ҳаққоний чизиш, улар ҳаётидаги трагикомик ҳолатларни кўрсата билиш, «ҳар қайсиси йигирматадан шайтонни яйдоқ мина оладиган» айёрларни қулоғидан тортиб саҳнага олиб чиқиш ва шафқатсиз фош қилиш маҳоратининг кучлилиги жиҳатидан Абдулла Қаҳҳорнинг бу комедияси Н. В. Гоголь комедиялари руҳида ёзилган дейиш мумкин.

Фикримизча, комедиянавис порахўр Сухсуров ва руҳоний Қори характерларини тараққий эттириб, айрим имкониятлардан янада кенгроқ фойдаланса бўлар эди. Комедияда Сухсуров фақат ўз ҳовлиси доирасидагина кўрсатилади. Одатда порахўр «ходимлар» идорада ўта кетган бюрократ бўладилар. Сухсуровнинг уйдагина эмас, балки идорада ҳам ўзини тутиши кўрсатилганда комедия шубҳасиз ютган бўлар эди. Худди шундай, Қорининг мачитдаги «фаолияти»ни ҳам кўрсатиш комедиянинг фош қилувчилиги кучига куч қўшарди.

«Тобутдан товуш» комедияси ҳақида ёзилган мақола ва тақризлардаги қарама-қарши фикрларнинг кўпчилиги шу асардаги салбий ва ижобий образларнинг ўзаро нисбати масаласига боғлиқдир.

Озод Шарафиддиновнинг «Ғазабли қаҳқаҳа» сарлавҳали тақризида шундай сўзлар бор: «Тобутдан товуш» адабиётимизда сатирик жанрни ривожлантиришда яна

қаҳрамон масаласида кетяпти. Маълумки, совет сатирасида ижобий қаҳрамон муҳим роль ўйнайди. Аммо унинг сатирик асарда тасвирлаш гоёт қийин иш. Кўпгина асарларда ижобий қаҳрамонлар бўлади-ю, бироқ улар комедия планида эмас, жуда жиддий, басавлат қилиб тасвирланади, натижада сатиранинг жанр хусусиятлари бузилади, унинг яхлитлигига путур етади» («Ўзбекистон маданияти» ҳафталиги, 1962-йил, 5-декабрь).

О. Шарафиддиновнинг асар жанрини кўзда тутган ҳолда ёзган бу фикрларига ҳамфикримиз. Аммо унинг «Пьесада ҳамма қаҳрамонлар ёрқин тип даражасига кўтарилган... тўлақонли чиққан»,— деган фикрига қўшилмаймиз. Бу фикр шу комедиядаги ижобий қаҳрамонларга нисбатан ошириб берилган, объектив фактлар ҳолатини тўғри акс эттирмайдиган баҳодир.

Уч мунаққид фикрича, бу комедиядаги ижобий қаҳрамонларнинг ҳаммаси ҳам муваффақиятсиз чиққан. Улар пьеса ижобий қаҳрамонлари ҳақида фикр юритганларида «Милиция капитани деярли ҳеч иш қилмайдиган, бекорчи» («Қизил Ўзбекистон» рўзномаси, 1963 йил, 11 август) — пьесадаги фактларга тўғри келмайдиган гапларни ёзадилар.

Бизнингча, комедиядаги ижобий образларнинг ҳаммаси бир даражада тўлақонли тип бўлмаганидек, муваффақиятсиз ҳам чиққан эмас.

Комедиядаги салбий ва ижобий қаҳрамонлар нисбатини ёзувчининг гоёвий нуқтаи назари ҳамда жанрга боғлиқ ҳолда кўриш талабга мувофиқдир.

Жамиятдаги айрим кишилар онгидаги чиркин сарқитларга қарши қаратилган кулгини ҳам бош ижобий қаҳрамон санаш керак. Шундагина комедия муаллифининг ижодий хизматларига адолатли баҳо берган бўламиз. Мунаққидлар комедиядаги шу ижобий қаҳрамон ҳақида ҳеч нарса демайдилар.

«Тобутдан товуш» комедиясининг гоёвий бақувватлиги шундаки, унда порахўрлик каби ифлослик кўрсатиб қолинмайди, балки бизнинг шароитда омма ёрдамида порахўрликни муваффиқиятли тугатиш мумкин, деган фикр илгари сурилади. Комедиядаги оригиналлик ва комедиянавис новаторлиги ҳам худди шу гоёни ҳаётий сюжетда бадиий қилиб акс эттира билганлигидадир. Асарда ҳалол меҳнат билан кун кўраётган кишилар образлари — Обиджон, Наврӯзов, Хожар, Чол ва бошқалар худди

кишиларнинг порахўрликка қарши олиб борган кураши комедия конфликтини ташкил қилган. Бу конфликт уйдирма эмас, ҳаётий ва ҳаққонийдир. Камтар ва меҳнатсевар кишилар образини яратишда ҳам Абдулла Қаҳҳор анчагина маҳорат кўрсатган.

Обиджон — Батан уруши ногирони, урушдан кейин янги ерларда ҳалол меҳнат қилаётган оддий киши. Сухсуров ва Нетайхон Обиджондан ўз жиноятларини ёнадиган парда сифатида фойдаланмоқчи бўлишади. Нетайхон юборган хатни олиб келган Обиджон ўгай опаси оиласидаги фисқу фужурни, Хожарга нисбатан адолатсизликни кўриб чидаб туролмайди. Драматург кўнглида ифлосликка қарши нафрат туйғулари ўсиб бораётган киши нутқини ҳаққоний бериш учун характерли кинолар ва кесатиклар яратиш усулидан фойдаланган. Обиджон нутқидаги бу хусусият онгли, илгор китобхон — томошабин туйғулари билан уйғун келади ва фош қилувчи кулгини тугдиради. Обиджон ва Нетайхон диалогларида икки хил хулқ-атвор, қарама-қарши маънавий қиёфадаги одамларнинг фикрий тўқнашуви, маънавий ҳалол ва ҳақ одамнинг қолоқ киши устидан ғалабаси драматизмини кучайтиради, томошабин китобхонда руҳий қониқишнинг ифода этадиган кулгини қўзғотади.

Қонун ва ҳалол меҳнат кишиларининг ҳуқуқларини ҳимоя қилишда жонбозлик кўрсатаётган ички ишлар ходимлари образини саҳнада кўриш мароқли ҳодисадир. Шу жиҳатдан пьесадаги милиция капитани Наврўзов образи диққатга сазовордир.

Бу ўринда шунини қайд қилиш керакки, ҳалигача республикаимиз драматурглари урушдан кейинги даврда яратган саҳна асарларида прокуратура, суд ва милиция органларида ҳалол хизмат қилаётган кишилар образини яратишда камдан-кам ижодий журъат кўрсатиб келдилар. Бунинг асосий сабабларидан бири — драматургларимизнинг бу соҳа ходимларининг ҳаётини яхши билмасликлари бўлса, яна бири ўрганиш ҳамда қаламга олишдан тортинишдир. Шахсга сиғиниш йиллари учун характерли бўлган бу тортинчоқликка, аниқроғи, ўринсиз мулоҳазакорликка ҳозирги вақтда чек қўйилмоқда.

Абдулла Қаҳҳор яратган милиция капитани Наврўзов образи шу соҳада қўйилган ижодий қадамлардан биридир. Наврўзов виждонли фуқаро Обиджон, дружиначи Чол ва оддий қиз Хожар ёрдамида иш кўради. У

Сухсуров ва Нетайхоннинг шериги Қорини фош қилади, Юсуф ва Шобаротнинг бундан каттароқ жиноят ботқоғига ботиб кетишларига йўл қўймайди. Драматург милиция органлари фақат жазолаш воситасигина бўлиб қолмай, кишиларни қайта тарбиялаш ўчоғи эканлигини ҳам тўғри ас эттирган.

Бизнингча, комедияда Хожар образи бирмунча хира бўлиб чиққан.

Айрим камчиликларга қарамай, «Тобутдан товуш» комедияси кучли ғоявий-бадний асардир. Комедия таъсирида киши беихтиёр кулади. Бу кулги юракнинг чуқур жойидан чиқади. Бу кулги адолат га ҳаққоният, ҳалоллик ва самимият тарафдори бўлганларнинг, виждонларнинг кулгиси, ғолиблар кулгиси, одамга маънавий қониқиш ва эстетик завқ бағишлайдиган кулгидир.

Ҳеч қайси ўзбек комедияси ҳақида «Тобутдан товуш» атрофида бўлганидек бунчалик қизгин мунозара бўлмаган эди (Бу сатрлар муаллифи ҳам «Тобутдан товуш» атрофида 60-йиллар ўрталарида бўлиб ўтган мунозаларда қатнашган эди. Қаранг: С. Алиев, «Виждонлилар кулгиси» «Ўзбек тили ва адабиёти» журнапи, 1966 йил, 1-сон, 59-64-бетлар). Мунозарали тақриз ва мақолалардан айримларига юқорида тўхталдик, яна бир нечасига тўхталиш лозим кўрилди.

Яна Ҳ. Ҳақимованинг юқорида эслатилган мақоласига мурожаат қиламиз. У ўзининг бутун қаҳри-ғазабини комедиянинг марказий характерларидан бири Нетайхон тўғрисида фикр билдирганида тўкиб ташлайди: «Ниҳоят, бизнинг яна бир жиддий эътирозимиз Нетайхон образига тааллуқли: уни Қорига ўйнаш қилиб кўрсатишга оид саҳналар келиб чиқиш манбаларига эга бўлмаган, ҳаётий заминдан маҳрум уйдирмалардир. Ниҳоят, эри билан ҳамфикр ҳамкор, ҳамдаст иноқ опоқ-чапоқ хотин ҳеч қандай сабабсиз ўзига ўйнаш орттирса? Ахир, бу, ҳозирги реал ҳаётимиз учун мутлақо типик эмас-ку? Бу билан, биз, ижобий ҳодисагина типик бўлади, демоқчи эмасмиз, муҳим ижобий воқеалар билан бирга, характерли салбий воқеалар ҳам типик, албатта. Лекин Озоданинг маиший бузуқлиги билан ўзига ўтмишдаги машҳур исловотхона маликаси Нетайхоннинг помини ўзлаштириши, ҳамманинг уни «фоҳиша» маъносига Нетайхон деб аташини шу кунги турмушимиз учун типик

15-бет).

Бундаги фикрларнинг ҳар бирига эътироз билдириб ўтиришга ҳожат йўқ. Бу вазифа юқорида комедия таҳлили жараёнида асосан бажарилди. Фақат шуни қайд қилиш керакки, ўша асар ёзилган ва сахнага қўйилган 60-йилларда драматургия ва театр танқидчилигида субъективизм, баландпарвоз гаплар билан ҳаёт ҳақиқати устини ҳаспўшлаш қанчалик томир ёйганлигини яна бир марта эслатиш зарурдир.

Афсуски, субъективизмнинг ёрқин мисоли бўлган бу мақолани 1965 йилда талантили танқидчи Норбой Худойберганов Москвада чиқадиган бир журналда субъективизмга қарши қаратилган яхши мақола деб баҳолади.

Пьеса ва спектакль ҳақида 1966—69 йилларда мунозара қизғин тус олгандан кейин Н. Худойберганов масалага юзаки ёндашганини пайқаб, А. Қаҳҳор комедиялари ҳақида махсус мақола ёзиб, «Оғриқ тишлар», «Тобутдан товуш» ва шунга ўхшаган асарларга объектив баҳо берди. Шу жумладан Ҳ. Ҳакимованинг мақоласини кўзда тутиб, (бирок унинг номини қаламга олмай) бундай ёзди: Нетайхон шу даражада тубан, шу даражада жирканч шахски, унинг қилиқларини, қилмишларини кўриб «наҳотки ўзбек аёллари орасида шунақаси ҳам бўларкин?» — деб ҳайратда қоласиз! Бирок бунинг ҳайрон қолдирарли жойи йўқ! (Н. Худойберганов. Воплощение героизма. Журнал, «Вопросы литературы». 1965. № 1. 50-бет). Нега? Ахир, Нетайхон образи орқали ана шундай салбий типдаги ўзбек хотин-қизларининг ҳаммасини бўлмаса ҳам, анчасини гавдалантириб бермоқчи эмасми автор бу асарида?

Айрим танқидчилар билан адабиётшуносларимиз А. Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш»идаги Нетайхонни бизнинг жамиятимиз учун типик эмас, чунки орамизда ундай юзсиз, виждонсизлар бармоқ билан санарлидир, деган фикрни баён этдилар. Лекин бу нима билан исботланади? Афсуски, ҳеч қандай исбот келтирилмайди! Фақат, Нетайхон ўзбек хотин-қизлари учун типик бир мисол бўл олмайди, деган асоссиз мулоҳазалар баён этилади, холос» (Н. Худойберганов. Эътирос тўлқинлари. Т., 1970. 186-187-бетлар).

Бу йилларда Сирожиiddин Камолиддинов Ўзбекистон Маданият вазирлигида масъул лавозимлардан бирини эгаллаб турар эди. Унинг маъмурий-буйруқ бериш услу-

ланди. С. Камолиддиновнинг «илмий тадқиқоти» журналда давомли қилиб эълон қилинди. У бундай ёзди: «Абдулла Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» («Сўнгги нусхалар») комедияси атрофида жуда кўп баҳслар бўлиб ўтди. Бир гуруҳ танқидчилар, автор бизнинг воқелигимизга «қора кўзойнак»дан қараган, деб даъво қилган бўлса, бошқалари бу асарда воқелигимиздаги камчиликларни куйдириб ташлайдиган ўтли ҳажвни кўрдилар. Хўш, бу асар юзасидан нима учун бир-бирига мутлақо зид фикрлар келиб чиқди? Бизнинг фикримизча, бунинг сабабини пьесада автор позициясининг етарли даражада аниқ ифодаланмаганидан излаш лозим. Абдулла Қаҳҳор чиндан ҳам турмушимизда ҳамон давом этиб келаётган камчиликларга қарши ҳужум қилмоқчи бўлади ва бу камчиликлар ҳозирги пайтда ижтимоий заминга эга эмаслигини таъкидлайди. Лекин асосий ниятни гавдалантириш жараёнида шундай бўлиб чиққанки, драматург аллақачон йўқолиб кетган ўтмиш сарқитларини керагидан ортиқ бўрттириб юборган. Бир қатор ҳолларда автор бу камчиликларни намойиш қилади-ю, лекин улар устидан ўз ҳукмининг чиқармайди. Томошабин комик ситуацияларни кузата бориб кулади, лекин бу кулги баъзи ўринларда ўзида камчиликларни танқид характерини касб этмайди; томошабин разилларни кўради, лекин ҳақиқий ҳаётда прототипларини тополмайди, бунинг натижасида воқелигимиз ҳақида оғир таассурот қолади» (С. Камолиддинов. Ҳаёт, драматург ва ижобий қаҳрамон характери. «Шарқ юлдузи» журнали. 1966 йил, 8-сон, 169-бет) (Таъкидлар бизники — С. А.).

Бу кўчирмада нима кўп, демагогиями, догматизмми? Ҳар иккаласи ҳам етарли. Албатта бу ақидапарастлик илгор фикрли жамоатчилик эътиборидан четда қолмади. Етук адабиётшунослар унга қарши эътироз билдирдилар, бирок, афсус, бу буюк ватапарвар ва ростгўй ижодкор Абдулла Қаҳҳор вафоти (1968 йил) дан кейин бўлди. «Сўнгги нусхалар» тўғрисида, — деб ёзди олим Бердиали Имомов, билдирилган фикрлардан яна бирига С. Камолиддиновнинг «Ҳаёт, драматург ва ижобий қаҳрамон характери» номли катта мақоласида дуч келамиз («Шарқ юлдузи», 1966 йил, 8, 9-сонлар). Бу мақоланинг руҳи, мақсади жуда галати: мақола бошдан — оёқ қарама-қарши, бир-бирини инкор этувчи, бир асарни бир ерда мақтаб, иккинчи жойда уни қаттиқ танқид остига олувчи

да лантиришда шундай бўлиб чиқадики, драматург аллақачон йўқолиб кетган ўтмиш қолдиқларини керагидан ортиқ бўрттириб юборган. Бир қатор ҳолларда автор бу камчиликларни намоён қиладию, лекин улар устидан ўз ҳукмини чиқаролмайди... томошабин разилларни кўради, лекин ҳақиқий ҳаётда уларнинг прототипларини тополмайди?!, бунинг натижасида воқелигимиз ҳақида оғир таассурот қолади» (В. Имомов. Драматургик лавҳалар, Т., 1974, 41—43-бетлар).

Дарҳақиқат, ҳаёт танқидчи эмас, драматург ҳақлигини қайта-қайта тасдиқлади: С. Камолиддиновнинг фикрича «бу камчиликлар (порахўрлик — С. А.) ҳозирги пайтда ижтимоий заминга эга эмас» экан. Нега бўлмаса инқилобдан бир неча ўн йилликлар ўтгандан кейин ҳам порахўрликни тугатиб бўлмади? Ҳақиқатан ҳам у 60-йилларда йўқ эдими ёки танқидчи ўзини бўлмасликка солдими?

С. Камолиддиновнинг мақоласини ўқир эканмиз, ҳайрон қоламиз ва «Тобутдан товуш» ёзилган 1962 йилнинг ўзида «Қизил Ўзбекистон» рўзномасида босилган уч мақолани эслатиш билан чекланамиз: «Ҳашамдор ҳовлилар қиссаси» (17 август), «Порахўрларга шафқат йўқ» (4 сентябрь), «Шайх» жазоланди» (17 ноябрь). Бундай фактларни кундалик матбуотда кўплаб ўқиш мумкин эди. С. Камолиддинов юқорида эслатилган мақоласини журналда бостириш билан чекланмай, уч йилдан кейин рус тилида китоб шаклида нашр қилдирди (С. Камалиддинов. Характер современника в узбекской драматургии конца 50-х — начало 60-х годов. Т., 1969, Научный редактор А. М. Рыбник).

Бу ўринда шуни қайд қилиш керакки, асарга қўйилган икки ном ҳам воқеликка нисбатан кучсиз бўлиб чиқди: порахўрлик ўлган ва тобутга солиниб, қабристонга олиб бориб қўйиш керак бўлган ҳодиса эмас экан — у анча яшовчан экан, худди шундай, у «сўнгги нусха» ҳам эмас экан. Аниқроғи — А. Қаҳҳор бу жирканч ҳодисанинг ўша даврдаги дастлабки нусхаларини кўрсатган экан. Бунда яна бир масалага тўхталиб ўтиш керак: кўпгина танқидчилар (шу жумладан ушбу сатрлар муаллифи ҳам) порахўрликни ўтмишнинг сарқити деб шарҳлаб келдилар. Ҳақиқатан ҳам шундайми? Агар ўтмишнинг сарқити бўлса, нега уни 5—10 йилда тугатиб бўлмади, аксинча, у гавлаб кетди? Порахўрлик казарма социализ-

мнинг қудрати, унинг бадавлати ҳавфли шундан экан... Абдулла Қаҳҳор каби ҳозирги табиблар шуни фаҳмлаб, варамни кичиклигида даволаш, ёки кесиб ташлаш зарур, деб бонг урган эканлар. Лекин уни тушунмадилар, унга зуғум қилдилар.

«Тобутдан товуш» ҳақидаги мунозаралар 70-йилларнинг охиригача давом этди. Сатирик комедияга ҳаққоний баҳо берилди. Номзодлик ва докторлик диссертацияларида, монографияларда ёзувчи ва драматургнинг ижодий меҳнати юксак баҳоланди. Бунда адабиётшунос олимлар О. Шарафиддинов, М. Қўшжонов, Ҳ. Умутов ва бошқаларнинг мазмунли тадқиқотларини мисол тариқасида кўрсатиш мумкин (О. Шарафиддинов. Абдулла Қаҳҳор. Ҳаёти ва ижодий фаолияти ҳақида лавҳалар. 1988, 220—232-бетлар, М. Қўшжонов. А. Қаҳҳор маҳорати. Монография. Т., 1988, 195—202-бетлар; Ҳ. Умутов. Таҳлил санъати. Т., 1978).

Буюк рус танқидчиси В. Г. Белинский ўзининг «Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши» деган асарида (уни ўзбекчага мумтоз ёзувчимиз Ойбек таржима қилган) бундай ёзади: «Сатира камчиликларни, кишининг заиф томонларини, қабоҳатларни масхаралаш бўлмай, аччиқланган ҳиснинг ҳамласи, энергияси, олижаноб ғазабининг момақалдигоҳи ва чақмоғи бўлиши керак» (В. Г. Белинский. Танланган асарлар. Т., 1955, 190-бет).

Айрим адабиётшунос ва танқидчилар Белинскийнинг бу фикрини барча ҳажвий асарларга татбиқ қилмоқчи бўладилар. Менимча, ҳажвнинг ҳажвдан фарқи бор. Сатира борки, масхаралашдан юқори кўтарила олмайди, сатира борки, масхаралашнинг олий шакли бўлиб, унда «аччиқланган ҳиснинг ҳамласи... олижаноб ғазабнинг момақалдигоҳи ва чақмоғи» даражасига кўтарилади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» асари аччиқланган ҳиснинг ҳамласи, момақалдигоҳи ва чақмоғи — сатиранинг олий шакли даражасига кўтарила олган. Бундай асарлар камдан-кам яратилади.

Ҳамоатчилик талаби билан 1986 йилда республика-мизда Сатира театри ташкил қилиниб, унинг пардаси «Тобутдан товуш» билан очилди. Театрга Абдулла Қаҳҳорнинг муборак номи берилди; оташин ватанпарвар ва инсонпарвар ёзувчи асарларининг беш жилдлиги нашр қилинди; 1986 йилда туғилганига 80 йил тўлиши кенг нишонланди. Бу маънавий адолатнинг тантанаси

ни истеъдодли шогирдлари давом эттирмоқдалар.

«Абдулла Қаҳҳор сатираси аёвсиз,— деб ёзади Саид Аҳмад,— оловли сатира эди. «Касаллик тарқатувчи микробга микроскоп билан қарагандек жамият орасидаги маразларни сатира микроскопида юз марта катта қилиб халққа кўрсатиш керак» деб бизга тайинларди» (*Саид Аҳмад. Сайланма. Уч жилдлик. Учинчи жилд. Т., 1982, 564-бет*).

Ҳаётдаги иллатларни сахнага олиб чиққан драматурглардан бири Рамз Бобожондир. Унинг «Тоға ва жиянлар» комедияси 1959 йилда Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри сахнасига қўйилди («Ўзбекистон маданияти» ҳафталиги. 1959 йил, 28 декабрь). Келгуси йили ойномада босилди. («Шарқ юлдузи» журнали, 1960 йил, 2-сон), бундан бир йил ўтгач, китобча шаклида нашр қилинди (*Рамз Бобожон. Тоға ва жиянлар. 4 парда, олти кўринишли комедия. Т., 1961*).

Адабиётшунос Турсун Собиров комедия ва спектаклни драма сифатида талқин қилди. Унингча, бу асарда «бинокорлар мавзуи» ўз аксини топган. Кейин бу асарни Уйғуннинг «Хуррият» пьесасига қиёслаб, бу икки асарда «ифодалангани лозим бўлган ғоявий мазмун янги бадиий шаклда, оригинал услубда берилмади. Мана шу жиҳатдан камчилик ҳар икки асарни ҳам маълум даражада адабиётимизда алоҳида воқеа бўлиш ҳуқуқидан маҳрум этади», деб ёзди (*Т. Собиров. Замонавийлик ва ўзбек драматургияси. «Шарқ юлдузи» журнали, 1963 йил, 9-сон; шу муаллиф. Давр ва драма. Монография ва мақолалар. Т., 1975, 276-бет*).

Т. Собиров талқинида уч нуқсон бор: 1) жанр табиатини ҳисобга олмаслик (асарнинг комедия эканлигини эътироф қилмаслик); 2) асарга ҳаммадан аввал ишлаб чиқаришнинг бирон соҳасига оид касб рисоласига қарагандай муносабатда бўлиш («бинокорлар ҳаёти темаси»); 3) шакл ва мундарижаси бир-биридан узоқ бўлган «Хуррият» ва «Тоға ва жиянлар»ни бир-бирига чоғиштириш. Т. Собировнинг юзаки таҳлилида асарнинг ютуғи ҳам, нуқсони ҳам илмий асосланмай қолган.

Пьесада ўзбек драматургиясида кам учрайдиган ҳаёт ҳодисаси — қурувчилар турмуши ўз аксини топган. Қурилиш — монтаж бошқармасининг бошлиғи Асилхўжа Меҳмонхўжаев, унинг жияни, материал — таъминот бўлими мудир Бўрибой Бозорбоев уй-жойлар ва маданий-

манфаатларига сарфлаб, иморатларни сифатсиз қуришди, режани бажардик деб мақтаниб юришди. Ҳолбуки, уйларга кўчиб ўтган фуқароларнинг шикоят авжига чиқди. Буларга қарши турган (Асилхўжа хотинининг жияни) меъмор Дилбар, муҳандис ва бошланғич партия ташкилотининг котиби Жўра Содиқович, нафақахўр уста Фозил ота ва бошқалар қурилишда ҳалол меҳнат қилиш тарафдори бўлиб, қаллоблик, юлғичлик, кўзбўямачиликка қарши кураш олиб боришади. Шулар орасида давом қиладиган конфликтни сюжетда кулгили ҳолатлар (хусусан комик характерлар — Соқижон ва Боқижон тортишувлари) ва вазиятлар юз беради.

Комик сюжетда кулгили ҳийла-найранг (интрига) ва сир сақлаш усулидан муаллиф яхши фойдаланган.

«Тоға ва жиянлар»да яна бир муҳим хусусият эътиборга лойиқ. Бу ерда гап асарнинг ҳиссий таъсир кучини оширувчи, ундаги воқеаларга, характерлар фаолияти ва тақдирларига қизиқувчанлик ҳақида боради.

Ижод тажрибаларидан аёнки, сахна асарида, шу жумладан комедияда автор ўз мақсадини ифодалашда сир сақлаш усулидан фойдаланади. Сир сақлашнинг хиллари ҳар бир асар спецификасига кўра турлича, авторнинг индивидуал манерасига мувофиқ хилма-хил кўринишларда бўлиши мумкин. Чунинчи, асарда юз берган ёки энди содир бўладиган персонажлар кечинмасини, ўй-фикрини, факт ва ҳодисаларни, уларнинг сир-асрорини, сабабини китобхон ёки томошабин билиб, сезиб туради-ю, бироқ уларга дахлдор, алоқадор кишилар, персонажлар билмайди. Рамз Бобожон сир сақлашнинг ана шу хилидан ғоятда усталлик билан фойдаланган. Борди-ю, автор Фозил ота уйидаги зиёфатдан кузатилган мақсадни, у ерда ҳайбаракаллачи бошлиқ устидан кулмоқчи бўлганини китобхон ва томошабиндан яшириб тасвирлаганида, ҳозиргидек таъсирчанликка, қизиқтирувчанликка эриша олмаслиги турган гап эди. Нега деганда, ижобий қаҳрамонлар бошқараётган курашнинг комик руҳи, характери, моҳияти сусаярди, улар билан боғлиқ ҳолатларни уқиб олиш оғирлашарди». (*Б. Имомов, Б. Гулямов. Заметки об узбекской комедии. Журнал «Театр». 1966. № 3. 41—43-бетлар Б. Гулямов. Ижодда замон руҳи. Т., 1967, 100-бет*).

Комедия композициясида заиф ўринлар ҳам йўқ эмас: кўпсўзли, ҳаракат ва кулгили вазият кам. Айрим пер-

салан, Замира пьесада чикарилиб, унинг сўзлари бошқаларга берилса ҳам асар зарар кўрмайди. Қурилиш бошқармасидаги юлчилар, ишларнинг сифатсиз бажарилиши ҳақида рўзномада фелъетон босилгач, сюжет тугуни ечилади. Шундан кейин муаллиф яна ҳикояни 6-кўринишда давом қилдиради, томошабин учун нотаниш бўлган Жамол хола ва Адолат кампирларини сахнага олиб чиқади. Умуман бу икки персонаж ҳам, олтинчи кўринишнинг ўзи ҳам ортиқча, хусусан унда деярли кулгили ўрин йўқ.

Ўзининг шеър, дoston ва романлари билан машҳур бўлган Шухрат комедиянавис сифатида ҳам элга танилди. Унинг биринчи комедияси «Беш кунлик куёв» 1969 йилда ёзилиб 1970 йилда Жумҳурият «Еш гвардия театри» сахнасида қўйилади, («Совет Ўзбекистони» рўзномаси, 1970, 21 апрель, 93-сон) ва 1971 йилда журналда босилди. (*Шухрат. Беш кунлик куёв. Икки нарда, олти кўринишли комедия. «Шарқ юлдузи» журнали, 1971 йил, 8-сон*).

Комедияда ижтимоий бурчдан шахсий манфаатни устун қўядиган шахслар устидан кулинади. Олий ўқув юртининг толибаси Ўлмасхон фуқаролик бурчини бажариш ниятида, институтни битиргач, ишга тайинланган районга бориб ишламоқчи (у қоракўлчилик бўйича мутахассис). Бироқ отаси Азларбек (савдо ходими) ва онаси Кишвархон (уй бекаси) якка-ю ягона қизларини шаҳардан ташқарига чиқаришни истамайдилар. Мол-дунё ва латта-путтага ёнишиб олган ота-она турли пайрашлар ишлатиб, қизларини шаҳарда олиб қолмоқчи бўлишади. Комедия интригаси Ўлмасхонни Азларбекнинг жияни (қишлоқдан келиб қариндоши уйда югурдаклик қилиб юрган, тайинли касби бўлмаган, бир печа идорада ишлаб, барчасидан ҳайдалган (Мирзабаҳромга вақтинча — битирувчи талабалар иш жойларига жўнагунча) ЗАГСдан ўтказиб қўймоқчи, кейин унинг никоҳидан чиқариб, бадавлат, обрўли куёвга бермоқчи бўладилар. Мирзабаҳром ЗАГСдан ўтгач, «Ўлмасхон менинг қонуний хотиним, унинг талоғини бермайман», деб туриб олади. Қиз эса бошқа бир дипломат йигит билан муҳаббат алоқасига киришган. Комик конфликт мана шу пайраш заминига қурилган.

Шухрат Кишвархон ва Азларбек тимсолларида худбин, хасис, қиз эркини менсимайдиган, ўзларининг ҳо-ю ҳавасларини биринчи ўринга қўядиганлар устидан ку-

лади. Мирзабаҳром ҳам нотаниш шахс. Ҳалол меҳнат қилиб, кўнглига мос қизни топадиган ор-номусли кишилардан эмас.

Комедиянинг тили ширали. Хусусан Кишвархон ва Азларбекларнинг путқидан уларнинг маънавий қиёфалари қашшоқлиги очилиб қолади. Шухрат асарида тошкентликлар тилига хос мажоз-истнораларни кўп ишлатиши яққол ўз ифодасини топган. Мисолларга мурожаат қиламиз:

Азларбек. Эй, хотин, пора беришнинг ўзи бўладими? Пора бериш ҳам ўзи бир санъат.

Кишвархон. Йўлини топинг!

Азларбек. Хотин, ундан кўра, эшигининг турмини бузаётган совчилардан биттасига рози бўла қол. бира тўласи қутулиб қўя қоламиз. Менга ҳам ташвиш кам.

Кишвархон. Ҳо!... Ёқмай ўлсин! Шунча йил ерга қўйсам чанг ўтиради, осмонга қўйсам гард юқади, деб қоғоздаги қанддай ардоқлаб зўрга катта қилсам-у, дуч келган совчига рози бўл эмиш. Ҳеч ҳам-да! Менга қизимни кафтида, сиз билан мени кифтида тутадиган куёв керак: олий маълумотли, тег-тахтли, ҳусн-жамолли, юрса кўча тўлиб, ўтирса ўринини сотиб оладиган ақли баркамол йигит бўлсин. Шу андозамга тушмайдиганининг, югани эгарининг қошига ташлоғлиқ, туёғини шиқиллатаверсин».

Азларбек. Бу андозанг, хотин, ҳовузга қопқоқ қидиришга ўхшайди. (Кулиб) Хотин, жуда осмондасан-ку, икки энлик паст туш, бошинг булутга тегиб қолади.

Кишвархон. Тушмайман. Нега паст тушар эканман. Кисман муҳри оқ пошшога ўтган қозининг певарасимап, шаҳар сўраган бекларга келинман. Гап битта: Ўлмасхонни шаҳарда олиб қоласиз (98).

Афсуски, бу кунлар режиссёрлар «Яхши пьеса йўқ» деб нолишга зўр бериб, ўзбек драматургияси бисотидаги бундай асарларни унутиб қуйганлар. Н. В. Гоголь, А. Н. Островский асарларини 100—150 йилдан кейин сахнага қўйиш мумкин экан, нега ўзбек драматургиянинг 20—25 йил илгари ёзган, бу кун ўз қимматини йўқотмаган комедиясини сахнага қўйиш мумкин эмас?! Асли олдиндан оққан сувнинг қадри йўқ!

Шухратнинг 1971 йилда ёзилган «Қўша қаринглари» комедияси 1972 йилда Й. Охунбобоев номидаги Андижон вилояти театри сахнасида қўйилди. Пьеса 1973 йилда

да, тўққиз кўринишли комедия. «Шарқ юлдузи» журна-
ли, 1973 йил 8-сон).

Бу комедия жаҳон драматургиясида «абдий» мавзу-
лар қаторига кирадиган муаммолардан бири — рашк ҳа-
қида десак, ҳақиқатнинг ярмини айтган бўламиз. Ҳақи-
қатнинг қолган ярми: оилани бузишга олиб келадиган
ёмон омиллар фақат рашк эмас, ёмон ўртоқ, ичкиликка
берилиш, ёш оилаларнинг кексалардан узоққа тушиб
қолишлари каби муаммоларни ҳам эслатишимиз керак.
Соф кўнгил, лекин қўвж бухгалтер Жавлон шифохона-
да ҳамшира бўлиб ишлаётган хотинидан хабар олиш
учун шифохонага бош тикқанида, хотинини бир бемор
бошини силаб, билагини ушлаб турган ҳолда кўради ва
рашк ўтида ёниб уйга қайтгач, хотини билан жанжал
қилади. Уни таъна-дашномлар билан камситади. Хотини
Тасаддиқхон тухматга чидаёлмай ўғилчасини олиб чиқиб
кетади. Бундай вазият ҳаётда тез-тез учраб туради.
Бизнинг кунларда ҳам ўринсиз рашк оқибатида ажра-
лаётган оилалар оз эмас. Жавлоннинг ўртоқларидан бири
Тайлоқхўжа ароқхўрликка муккасидан кетган оғзига кучи
етмайди у ҳам Жавлонга «хотинингни бир киши билан
кўрдим», деб тухмат қилади, чунки Тасаддиқхон бу
одамни ёқтирмай уйдан ҳайдаган эди.

Шуҳрат оилани тиклашда кексаларнинг роли катта
деган ғояни нафақага чиққан отахон Собир ҳафсала ва
Жавлоннинг онаси Ўғилбиби образлари орқали ифода
этиб, уларни можарога аралаштиради. Ҳийла, найранг
комедияга хос бўлиб чиққан. Улар Жавлонга: хотиннинг
бошқа йигитга турмушга чиқмоқчи, сени ҳам бошқа қизга
уйлантирамиз, деб, виҳоят, уни ўз хотини Тасаддиқхонга
«уйлантирадилар». Бироқ пьеса кўп сўзли, кексаларнинг
насихатгўйлиги керагидан ортиқ чўзилган.

Шароф Бошбековнинг «Темир хотин» комедияси ўз-
бек комедиянавислигида янги, ўзига хос, мазмунан бой,
шаклан гўзал асар бўлди. У биринчи марта 1989 йилда
журналда босилди («Ёшлик» журнали, 1989, 5-сон), ўша
йили муаллифнинг пьесалар тўплами «Эшик қоққан ким
бўлди?»да ҳам нашр қилинди. Комедияни Фаргона вилоят
музикали драма ва комедия театри соҳнага қўйди; жум-
ҳурият театрлари танловида кўрсатилиб, биринчи ўринни
эгаллади. Бошқа вилоят театрлари ҳам кўрсатишди. Қар-
дош Тожикистон жумҳурият театри ҳам тожик тилида
намойиш қилди.

муваффақиятини сиринида?

Ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатидан маҳорат билан
ёзилган асар бўлганлигида, услубнинг янгилигида, ки-
ноявий ёки мажозийлигида, жасоратли режиссёрлар ва
талантли артистлар томонидан саҳнага қўйилганлигида.

Биз биламизки, кўпчилик пьесалар долзарб мавзуда
ёзилгани билан китобхон, режиссёр ва томошабинларнинг
эътиборини қозонолмайди. Ундай пьесаларда мавзу
долзарб бўлгани билан асар санъат либосида берилмага-
нидан кейин тез саҳнадан тушиб кетади. Гап фақат
мавзунинг долзарблигида эмас. Қизиқарли ижодий ният
чўқур ҳаётий мазмун ва саҳнавий талабларга мувофиқ
бўлишидадир. Гап мавзу билан бирга асар ғояси, ёзув-
чининг бадиий маҳорат, композиция, сюжет, конфликт,
интрига, драматизм, характерлар ва асар тилининг ко-
мик усулда маҳорат билан уйғунлашиб кетишида. «Те-
мир хотин» шу талабларга жавоб бериши билан эъти-
борга лойиқ.

Маълумки, 80-йилларнинг иккинчи ярмидаги ижти-
моий-сиёсий ўзгаришлар туфайли маънавий эркинлик,
фикрий озодлик, дилидагини тилга чиқариш мумкин бў-
либ қолди ва бу нарса ижодий жонланишга олиб келди.
А. Рибаконинг «Арбат болалари», Турғун Пўлатнинг
«Ичкўёв» каби асарларининг босилиб чиқиши ва занго-
ри экранда кўрсатилиши, А. Қаҳҳорнинг «Тобутдан то-
вуш» комедиясининг қайтадан саҳнага қўйилиши ижод-
корларга кўнгилдаги гапларни ёзиш йўлини очиб берган-
лигининг далили бўлди.

«Темир хотин»нинг мавзуи Ўзбекистонда пахта якка
ҳукмронлиги ва турғунлик деб ном олган даврда респуб-
ликада иқтисоднинг бирёқлама ривожланганлиги, ўзбек
пахтакор деҳқонларининг қашшоқланиши сабаблари таҳ-
лилига бағишланди.

Шароф Бошбеков рамзий темир хотин (Аломат) тим-
солини ижод қилиб, бутун воқеани шунинг атрофида ри-
вожлантиради.

Олимлар узоқ йиллар пахта териш машинасини ислоҳ
қилиш устида бош қотираётган бир пайтда муҳандис
Олимжон пахта терадиган одам ясайди ва уни қишлоқ-
да синаб кўрмоқчи бўлади. Ишонтириш кучи жиҳатидан
бу пьеса бирқанча фантастик ҳикоя ва қиссалардан ус-
тун туради. Асар жанр жиҳатидан ҳажвий (сатирик)
комедия, унда юмор ҳам барқ уриб туради. Кулгининг
фош қилувчи кучи ўзбек деҳқонининг аянчли аҳволга ту-

шувининг саҳнада пахтачиликнинг оқибатига қўйилган ижтимоий-иқтисодий тузумни фотиҳ қилишга қаратилган. Коммунизм, унинг биричи босқичи — социализм ҳақидаги 70 йилдан бери кишилар онига тиқиштирилган идеал билан реал воқелик орасидаги қарама-қаршилик — пьеса конфликтининг асосини ташкил этади. Конфликт шу оддий меҳнат кишилари — тракторчи Қўчқор, унинг хотини Қумри, муҳандис Олимжон билан улар тушиб қолган турмуш тарзи орасида боради. Темир хотин рамзий образ бўлиб, воқеа шу турмуш тарзининг ҳақиқий қиёфасини очиб ташлашга хизмат қиладиган бадий воситадир.

Драматург эса қоладиган ҳаётий характерлар яратган. Тракторчи Қўчқорнинг суяги меҳнатда қотган. У содда, ҳалол, очиқ кўнгил, ишонувчан, тўғрисиўз йигит. У ўзининг турмушидан волимайди, яхши яшаймиз деб ўйлайди. Унинг хотини Қумри ҳам эрига муносиб камтар, камсуқум, ҳам оилага қарашади, ҳам пахта далаларида меҳнат қилади. Бу икки характерда ўзбек деҳқонларининг миллий хусусиятлари: бағри кенглик, меҳнаткашлик, тўғрилиқ, соддалик, ишонувчанлик ўзининг реалистик аксини топган. Асардан бир кўчирма келтирамиз:

Олимжон (ҳовлини кўздан кечириб). Хафа бўлманг-у, Қўчқор ака, лекин кеннойимгаям қийин-да. Аҳволни қаранг: ҳалиям ўчоқ, ҳалиям тезак ёқилади. Прогресс йўқ.

Қўчқор. Нима — грес?

Олимжон. Прогресс.

Қўчқор. Прогресс бор. Илгари тезак ёқиларди, ҳозир тезакни солярка билан ёқимиз. Яхши ёняпти. Тўғри, овқатдан сал-пал ҳиди келади-ю, лекин ўрганиб кетар экан одам.

Олимжон. (Қўчқорга ачингандай бош-оёқ кузатиб чиқиб). Бир ҳисоби, сизгаям қийин — шунча бола-чақа... Саккизтамиди?

Қўчқор (уҳ тортиб). Ҳа... Қолгани шу. Бештаси пешонамга сиғади, Олимтой...

Олимжон. Ҳечқиси йўқ, Қўчқор ака, яқинда ҳаммаси яхши бўлиб кетади. Мана, ҳозир «оилани планлаштириш» деган бир гап чиқиб турибди.

Қўчқор. Нималаштириш?

Олимжон. Планлаштириш. Менимча, шу яхши гап, Қўчқор ака. Тушунмадингиз-а? Бунинг маъноси шуки,

яхши яшаш учун болани тўртта-бештадан оширмаслик керак

Қўчқор. Ие?.. Худонинг ўзи бериб турса нима дейсан?

Олимжон (кулимсираб). Ҳа энди, Худо бермайдиган қилинади-да.

Қўчқор (гўё тушунгандай). Ҳа-а, гап буёқда, дегин? (жиддий) Менга қара, Олимтой, бу... Билмаганимизни сўрайверамиз-да, а?

Олимжон. Сўранг, сўранг.

Қўчқор. У... қанақа бўлади ўзи? Хотинларимизни бир бало қилишадими ё биз — эркакларни ахталашадими? (Бошбеков Шароф. Эшик қоққан ким бўлди? Пьесалар. Т., 1989, 169-бет).

Бу диалогда оддий ўзбек деҳқони Қўчқорнинг ўзбекларнинг болажонлигини тушунмайдиган, «оилани планлаштириш» фикрида юрган гарбликларнинг ўзбекларга отаётган таъна тошларини эшитиб, ҳангу-манг бўлиб қолганлигини томошабинга етказиш билан ундай инсонпарварликка тўғри келмайдиган, худбинлик психологиясини танқид қилади. Ҳам кулгили, ҳам ачинарли вазият томошабини — китобхонни бефарқ қолдирмайди.

Қадим замонлардан бери юнон ва бошқа халқлар комедияларида одамларнинг соддалигидан кулги чиқариш анъана бўлиб келмоқда. Ш. Бошбеков ҳам шу соддаликдан усталик билан фойдаланади. У яратган Аломат (темир хотин)ни Қўчқор ўзига никоҳ қилиб олмоқчи бўлади. Қўчқорнинг мулла Сувонни олиб келиб никоҳ ўқитмоқчи бўлган эпизоди таъсирли бўлиб чиққан. Ҳатто ремаркада (персонал ҳатти-ҳаракатларини белгилаб берадиган муаллиф сўзлари) ҳам бу кулгили вазиятни пайқаш мумкин.

«Аломат қимир этмай тураверади. Қўчқор нима қилишини билмай унинг атрофида айланади, бошқарув блокни секингина уриб кўради. Қопқоғини очмоқчи эди, лекин Аломатнинг кўйлаги ҳалақит беради. Қўчқор қай томондан кўлини олиб боришни билмай, анча вақт гарангсиб туради. Сўнг таваккал қилиб, ёқасига қўл солади» (183-бет).

Пьесадаги шу ремарка саҳнада жуда қизиқ вазият тугдиради: никоҳ ўқиш учун келган мулла Сувон бу «беодоблик»дан ҳайратга тушиб, туриб кетмоқчи бўлади. Шундан сўнг бундай диалог келади:

Сувон. Ҳай, ҳай, ҳай, Қўчқорбек, нима қилипси?!

Қушпақундуз куйи-я?... астағфирулло, астағфирулло!.. Сабр қилинг, ҳечқурса никоҳ ўқиб қўяй, Қўчқорбек!

Қўчқор. Мана шу ерида томири тортишиб, қолади-ган касали бор, тақсир... Уқалаб қўймасам бўлмайди...

Сувон. Ичкарига олиб кириб укаланг-е, уят бўлади!.. (183)

Пьесада муаллиф ўзининг танқидий-ҳажвий қарашларини шахслар суҳбати ва хатти-ҳаракати орқали беради. Хусусан Аломатнинг Қўчқорни гипноз қилиши, унинг ҳар қандай шароитда ҳам йиғламайман, деб, Аломатнинг эса, мен сизни йиғлатаман, деб туриши орқали ўзбек деҳқонининг қатағон ва турғунлик йилларида нақадар оғир аҳволга тушиб қолганлиги сюжет чизигидаги энг баланд нуқтадир.

Қўчқор. Қўйинг, нима кераги бор, барибир йиғламайман...

Аломат. Йиғлайсиз... (Қўлларини Қўчқорнинг боши узра ҳаракатлантириб.) Йиғлайсиз... Чунки, жуда эзилгансиз... Юрагингизга қил ҳам сиғмайди... Ич-ичингиздан бир нима тошиб келаяпти... Ҳеч кимнинг раҳми келмайди, биров дардингизга шерик ҳам бўлмайди... Ўз ёгингизга ўзингиз қоврилиб яшайсиз... Афтангорингизга бир қаранг, қирққа кирган қирчиллама йигитсиз-у, кўрган одам сизни элликка кирган, деб ўйлайди... Қуриб-қақшаб боряпсиз... Эсингизни танибсизки, тинмай меҳнат қиласиз, лекин ҳеч бирингиз икки бўлмайди... Рўзгор, бола-чақа ташвиши, дейсиз, афсуски, бу ташвишларнинг чеки йўқ. Эрталабдан-кечгача чумолидай ғимир-ғимир қиласиз-у, роҳатини кўрмайсиз. Кийиб олган кийимларингизни қаранг, енгил саноат етиштираётган ҳамма брак маҳсулот сиз ва сизга ўхшаганларга насиб қилади. Бу нима? Шу иссиқда ким нейлон қўйлак кияди?

Қўчқор. Магазинга келган экан, арзонгина деб... Аломат. Ўзингизга бир ташқаридан қаранг, қайси замонда яшайсиз ўзи? Кимга ўхшайсиз? (Эски кўрпачаларни кўрсатиб.) «Пахтакорман», деб кўкрагингизга урасиз-у, кўрпангизга пахта тополмайсиз! Оёгингизга илиб олган калишингиз қаердан чиққан? Янгийўлданми, Тошкентдами?

Қўчқор (оёгини йиғиштириб). Калишмас, патинка... (199).

Бундай кинолар кишиларга ўзлигини англашга ёрдам беради. Дарҳақиқат, ўзбек деҳқонининг турмуши қанчалик аянчли бўлмасин, жамият (тузумдаги ҳукмрон

идеология) уларни шикоят қилмасликка, «Яна ўйнайлик, яна куйлайлик, иқболимиз порлоқ экан, даврон сурайлик...» деб куйлашга даъват этиб келди. Ҳа, кишилар гипноз қилинган эдилар.

Асар композициясида ортиқча персонажлар, кераксиз тафсилотлар, сюжет ва конфликтга бевосита боғланмайдиган саҳналар йўқ. Парда очилиши билан давом этаётган воқеанинг ўртасидан кўринади. Ҳовли пешайвони устунига боғлаб қўйилган киши... Кейин маълум бўладики, бу одам кеча ичиб мастлик қилган, қўшнилари унга зўрға бас келиб, устунга боғлаб кетишган, бошқа чора тополмаганлар. Хотиннинг ҳам жонига теккан, у ҳам болаларини олиб онасиникига кетади. Бутун воқеа уч кунда бўлиб ўтади. Хотини қайтиб келса, эрини ҳали ҳам устунга боғланган ҳолда кўриб раҳми келади (унинг Қўчқор ва Аломат муносабатларидан хабари йўқ), эри баданидаги арқонни ечади, эркалайди.

Аломатнинг пахта теришга чиқиб, далада куйиб қолишида ҳам катта киноявий маъно бор: ўзбек хотинлари чидамли, уларнинг елкасига оғир ишлар тушган, «темир хотин» чидолмай қуяди, бироқ ўзбек аёли чидайди, яна эридан ширин сўзларини аямайди.

Бир вақтлар (турғунлик ва ақидапарастлик йилларида) адабиёт назариясида реализмни жўн талқин қилиш ҳукмрон эди: ҳаёт қандай бўлса уни шундайгина акс эттириш реализм бўлар эмиш. Реализмни бундай жўн талқин қилиш ижодкор, унинг ғояси, дувёқарали, идеали ва фантазиясини чинпақка чиқарар эди. Драматургни ижод қилишга ноқобил, совуқ ойна ёки фотоаппаратга ўхшатиб қўяр эди. Натижада шундай ақидаларга амал қилиб асар ёзганлар қаламидан ҳис-ҳаяжон ва фантазиядан маҳрум «ўлик асарлар» тугилар эди. Типиклаштириш, индивидуаллаштириш, бўрттириш, рамз, мажоз, киноя, заҳархандадан фойдаланиш, фантазияни ишга солиб бўрттириб бериш каби санъатга хос назариялар «жонсиз реализм» соясида қолиб кетар эди. Шу хатоларни англаб олган муаллифлар катта журъат билан киноя, мажоз, рамз ва фантазияни ишга солиб чинакам санъат асари яратмоқдалар. «Темир хотин» ана шундай санъат асарларидан биридир.

Абдуқаҳҳор Иброҳимовнинг «Зўлдир» деган комедияси атрофида ҳам 70-йилларнинг бошида анча шов-шувлар бўлди. Дастлаб бу пьесани саҳнага қўйишга тўсқинлик қилинди. Бунга ўша йилларнинг касали — жамият

иллатларини тайинлаш қилушчи комедияларга шуоҳаланиш қараш асосий сабаб эди.

Бу асар дастлаб Сурхондарё вилоят театри сахнасида қўйилди. Кейинчалик Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театрида ҳам унга қўл урилди. Бироқ асар ўзбек тилида узоқ вақт нашр қилинмади. Ниҳоят, рус тилига «Бег по кругу» деб таржима қилиниб, Москвада босилиб чиқди (А. Ибрагимов. Обо мне ни слова. Пьесы Перевод с узбекского. М., 1989, 238—289-бетлар). Бу сатрлар муаллифи комедиянинг шу русча нашридан фойдаланди.

Икки парда, олти кўринишдан иборат бу сатирик комедия турғунлик даврининг томир ёйган диктаторлик-бюрократик раҳбарлик услубидаги «номенклатура ходими» деб ҳукумат ёки партия раҳбарлари рўйхатига кирган шахсларни бир идорада хатоларга йўл қўйса, бошқа идорага раҳбар қилиб тайинлаш, «ўз кишиси»ни сақлаб қолиш каби илллати устидан кулади. Комедиянавис кулгили характер ва унинг хатти-ҳаракатларини заҳарханда, киноя орқали маҳорат билан акс эттирган.

Комедиянинг марказий қаҳрамони Мерос Ворисович Ворисовни магнитофон — тасма корхонасидан олиб музей директори қилиб тайинлайдилар. У бу идора ишини тушунамайди. Шу музейни ташкил қилган кекса матишунос ходим Алишер Навоийнинг «Ҳамса»си кўлөзмасини олиб келиб, буни бир фуқаро келтирди, сотиб олайлик, нодир кўлөзма, деса, Ворисов олиб кўриб, бу эски угада китобнинг нархи 3—5 сўмдан зиёд эмас, деб мутахассисни раижитади. Идора котиби эркак киши, музей санъат бўлимининг мудираси, олий маълумотли аёл киши экан, эркак кишини бўлим мудирлигига, аёл кишини котибаликка тайинлайди. Буйруққа имзо чекишдан олдин бўлим мудираси билан сўзлашиб ҳам кўрмайди. Ниҳоят, бу гайриқонуний ишни кўрган бўлим мудираси юқори ташкилотларга мурожаат қилишга мажбур бўлади.

Ворисовни театр директори қилиб тайинлайдилар. У бундан олдин театр бадий кенгаши яроқсизлигидан рад қилган пьесани муҳокамага қўйиб, кенгаш аъзоларининг қаршиликлариға қарамай, сахнага қўйиш учун қабул қилиб олади. Чунки сўнгги, учинчи хотини пединститутга кирмоқчи, пьеса муаллифи эса, шу институтда қабул комиссиясининг раис муовини.

Ворисовни шаҳар марказий қабристонига директор қилиб тайинлайдилар. Қабристонда энди одамларни кў-

раётирлар. Бироқ, Ворисов айрим ўликлар жуда катта майдонни эгаллаб ётибдилар, уларни бир оз суриб яна бир қанча таниш-билишларга жой топиб бериш мумкин, деб «рационализаторлик» таклифини киритади. Уни яна бир қанча идораларга (ҳаммом, сартарошхона каби жойларга) мудир қилиб тайинлайдилар. Ниҳоят, от айланиб ўз қозигини топади: яна уни магнитофон тасмаларига, кишилар овозини ёзиб оладиган дўконга мудир қилиб юборадилар...

Ворисовни ахлоқий-оилавий томони ҳам жойида эмас. Қишлоқдан ҳалигача отасини кўрмаган ўғли келиб, излаб юради. У 18 ёшда, ўрта мактабни битирган, ҳалигача онаси алимент олар эди.

Спектаклларга чиққан тақризлардан бирида «ворисовчилик» деган атамани учратган эдим. Ҳақиқатан ҳам бирон аниқ мутахассисликка эга бўлмаган, ошна-оғайниларининг суяши билан ҳали бу идора, ҳали у ташкилотга раҳбар бўлиб олиб, ишнинг пачавасини чиқариб юрганлар жамиятга қанча иқтисодий ва маънавий зарар келтирганликларини бир статист ёки жамиятшунос олим плмий тадқиқ қилгани, ҳисоблаб чиққани йўқ. Бундай нуқсонларни комедиянависдан бошқа киши дангалроқ фош қилблмайди. Халқни моддий ва маънавий инқирозга олиб келган кучлардан бири мана шу сансолорлик, масъулиятсизлик, бюрократизм эмасмиди?

Абдуқаҳҳор Иброҳимов ўз пьесасига «Зўлдир» деб ном қўйган. Бу шева сўзи бўлса керак. Чунки 65 мингдан ортиқ сўзини ўз ичига олган ва академик Ш. Ш. Шоабдурахмонов таҳрири остида чиққан «Ўзбек тилининг имло лугати» (1976) да ҳам, З. М. Маъруфов таҳрири остида босилган ва 60 минг сўз ёки сўзлар бирикмасини қамраб олган икки жилдли «Ўзбек тилининг изоҳли лугати» (1981) да ҳам йўқ. Мазмунидан англашиладики, Ворисов олмахонга ўхшаш чор атрофга югуриб юрадиган жониворга ўхшатилади. Бу комик тип ўзида жоҳил, мансабпараст, мақтанчоқ амалдорларнинг асосий хусусиятларини жамлаган.

Абдуқаҳҳор Иброҳимовнинг икки парда саккиз кўринишли сатирик комедияси «Мени айтти деманг...» (1975) ўша йилларнинг энг аянчли иллатларидан бўлган бюрократизм ва унга боғлиқ нуқсонлар устидан кулишга қаратилган. Масъулиятдан ўзини олиб қочиш, худбинлик, инкпюзламачилик, шахсий ва ижтимоий турмушнинг

ташаббус, ижодий меҳнат қўллаб-қувватланмас, кишиларда самимийлик, ўртоқлик муносабатлари расмийчилик, тўрачилик тузоқлари билан майиб қилиб ташланган эди.

Пьесанинг биринчи кўриниши кишида яхши таассурот қолдирмайди: қани кулги? Майда-чуйда гаплар-ку? — деган сўроқлар ҳаёлини банд қилади. Монтер Али ўз ҳовлисидаги 4 сотихли гулзорга резавор экади. Шунча майдонга эга бўлган кўшнilar фақат дарахт ўстирган. Улар тез-тез Али ҳовлисига келиб у-бу сўрайвериб, уни безор қилишади. Али бу ташвишлардан қутулиш учун ҳовлидан кўчиб кетмоқчи... Бироқ пьесада воқеалар ривожланган сари ундаги ҳаётний мазмун кўламли бўлиб боради ва кишини қизиқтиради. Али яшайдиган маҳалла комитетининг раиси ва мактаб директори Алининг тажрибасини оммалаштириш мақсадида аҳолини йиғиб мажлис қилмоқчи, Алидан кўшнilarни ўрпак олишга чақирмоқчи. Бироқ бу ишни у холис, ўз манфаатини кўзла-масдан қилмоқчи эмас. Унинг ўқитувчилигига 40 йил бўлибди, энди ўз юбилейини ўтказмоқчи, маҳалласини кўз-кўз қилиб кўрсатиш билан ўз юбилейига замин тайёрламоқчи. Алининг кўшниси — рўзнома таҳририятининг ходими Ерқин нарса сўраб Алиникига келганида Ҳошим ака уни Али ҳақида мақола ёзишга ундайди. Бироқ у мақолани ўз номидан эмас, Али номидан ёзади ва бу мақолани ўзи ишлайдиган редакцияга олиб бориб, бўлим мудирин Қамарга беришни маслаҳат қилади, «мени айтти деманг...» деб илтимос қилади. Али мақолани редакцияга олиб бориб Ерқин билан бир хонада ишловчи Қамарга беради. У мақола билан танишгач, бу жуда илмий, яхши мазмунли бўлибди, деб мақтаса-да кўнглида, бу мақолани бостирсам мени хусусий мулкчиликини ва капитализмни тарғиб қилибсан, деб маломат қилмайдиларми, дея ҳадиксирайди. Ниҳоят, бу мақолани агроном, редакция консультанти Юсуповага олиб боринг, ундан тақриз олиб келинг, бироқ «мени айтди деманг...» дейди. Ўн бетлик мақола қўлдан-қўлга ўтади, Юсупова мақолани деҳқончилик илмий-текшириш базасининг ходими, фан номзоди Халифаевга, Халифаев шу базанинг сектор мудирин Зулфиқоровга, Зулфиқоров эса шаҳар ободовлаштириш бўлимининг ходими Илҳомовга ҳавола қилишади... Али буларни уйига чақириб зиёфат ҳам қилади. Бари бир мақола босилмай қолади, гулу гулзор ва резаворлар қуриб, ҳовли ҳувиллаб қолади.

иккиюзламачилигини очиб кўрсатиш учун диалог ва монологни бир жумлада бериш усулидан усталик билан фойдаланади: персонаж сахнадаги шеригига бир гапни айтса, залга қараб (ўз олдида) бошқа гапни айтади: меҳмондорчиликдаги диалоглардан (Башорат — Алининг хотини, милиционер; Юсупова Назира — уч ой турмуш қуриб эридан ажралган, агроном, ўн йилдан бери бева, Алига суқланиб қарайди, зиёфат ҳам шу аёл таклифи билан уюштирилган) келтирамиз:

Б а ш о р а т. Мана шу бугундан борди-келдини бошлаб юборамиз-да, қариндош (залга). Бу аёлга эримнинг муносабатини билишим керак (Юсуповага тикилади.)

Ю с у п о в а. Мен сиз билан танишганимдан гоёт хурсандман. Иссиқлар чарчатиб қўймаптимиз, Башорат она? (Залга.) Жисмонан бақувват аёл экан, чунки Алининг қўллари кучли-да.

Б а ш о р а т. Ишдан ҳар қанча ҳориб келмай, ҳовлимга киришим биланоқ чарчогим тарқайди-кетади (залга.) Бу аёл менга синчиклаб қараяпти, бир гап борга ўхшайди.

Ҳ о ш и м. Ҳа, ҳовлингиз чинакамига жаннат (залга.) Мақтов аёлларга мойдек ёқади.

Қ а м а р. Куротнинг ўзи (залга.) Мен учун эса бир кунлик курорт.

Ҳ о ш и м. Башоратхон, пешонаси ярқираган аёллардансиз. Алижоннинг қўли гул. Сизни жаннатдек ҳовлида яйратиб қўйибди (залга.) Мақтайверай-чи, фойдаси тегиб қолар.

Б а ш о р а т. Бир оз ўтиринглар (Алига.) Етти йиллик мусалласдан олиб чиқинг.

А л и. Ертўланинг калити сенда-ку.

Ҳ о ш и м. Бошқа сафар. Бугунга етар.

Б а ш о р а т. Мақола чиққач, яна келасизлар, ўшанда албатта ичамиз (залга.) Мақола чиқмасин, бўлмаса эримдан айрилиб қоламан (А. Иброҳимов. Тусмол. Пьесалар. Т., 1985, 41-бет).

Пьесада шўро даврининг катта иллоти очиб ташланган: Конституцияда ҳар бир фуқаронинг сўз эркинлиги, мамлакатда матбуот эркинлиги, ташаббусни қўллаб-қувватлаш зарурлиги ҳақида ёзиб қўйилган эди, бироқ у ҳуқуқлардан фойдаланишга келганда оддий фуқаро йўлида ўндан ортиқ ғовлар турар эдики, у ғовлар фуқаролик ҳуқуқларини йўққа чиқарар эди. Мавжуд жамиятнинг ин-

да эди: қонун ва қарорлар билан уларни амалга ошириш орасида катта қарама-қаршилиқлар турар, ҳукумат бунинг олдини олишга ожизлик қилиб қолган эди.

Шу муаллифнинг «Майли, майли» ҳажвий комедияси ҳам гоё, мазмунининг замонавийлиги ва долзарблиги жиҳатидан «Мени айтди деманг» комедиясига яқин туради. Бироқ бунда бошқача сюжетда комик характерлар очиб берилади.

Икки парда, беш кўринишли сатирик комедия «Майли, майли»да (А. Иброҳимов. Тусмол. Пьесалар, Т., 1985, 56—111-бетлар) айрим идора раҳбарларининг ўзларига топшириб қўйилган ишга ўта расмийчилик билан қарашлари, шахсий манфаат ва обрўларини бошқалар манфаатларидан устун қўйишлари, иттифоқдаги кишиларни менсимасликлари, ўзларича режим-тартиб жорий қилиш билан умум ишга зарар етказишлари устидан кулинади.

Юнусов Амин Юнусович — таниқли меъмор, филиалнинг бошлиғи. Бошлиқ кабинетида ёзиш-чизиш билан банд бўлиб, қабулга келган кишиларнинг юзига қарамай, гапларига эътибор бермай, нима десалар «Майли, майли... бу иш билан ўринбосаримга мурожаат қилинг», деб чиқариб юборади.

Халилов Ҳалим Салимович — филиал бошлиғининг ўринбосари. У идорада темир тартиб ўрнатган: ҳеч ким унинг гапини икки қилмаслиги керак, идорага келган почта ва вақтли матбуотни у олдин кўриб чиқиши керак. Ҳатто у 8—10 кун хизмат сафарида бўлганида котиба Арслонова келган почтани унинг кабинетига киришиб қўяди. Сафардан қайтгач, Халилов газеталар орасидан котиба Арслоновага келган хат ва телеграммани топиб бергач, маълум бўладики, Арслонованинг онаси Андижонда бир ҳафта касал ётиб, вафот этган...

Турғунов Турсун — филиалнинг бўлим мудир. У техник котиба ўрнида ҳам ишлайди, бўлимида беш штатли ўрин бўш бўлишига қарамай режалари бажарилади. Йўлдош Замонов деган ўртоғини ишга таклиф қилади. У бу одам гапига ишониб, ишлаб турган жойидан ариза бериб бўшаб келади. Бироқ бошлиқ ўринбосари Халилов, «Олдин мен билан келишиш керак эди», деб Йўлдошни ишга олмай овора қилади. Бебурд Турғунов ўз ваъдаси устидан чиқиш учун деярли ҳеч иш қилмайди. Ёш мутахассис Парпиев ишга қабул қилинади. Унга Халилов «ўз малакангизни оширинг, бунинг учун кутуб-

нада китоб ўқишга мажбур

Арслонова тилидан бол томади, у Халиловни мақташдан чарчамайди. Корхонада мава шундай сансалорлик вазияти ҳукмронлик қилади. Комедиянавис киноя, пачинг, кесатишларни тўкиб солиб, тўрачилик юзидан виқобни олиб ташлайди.

Комедияга ҳос сир сақлаш қоидасига ҳам яхши риоя қилинади: Замонов, ўз корхонасидан ишдан бўшаб бу корхонага ишга кирмоқчи бўлган одам — халқ назоратининг жамоатчи вакили бўлиб чиқади. Унга Парпиев ёрдам беради. Йўлдош Замонов шу корхона филиалининг бўлим мудирлари Қобилов, Сатторова ва Ўтбосаровлар ёзган шикоятни текшириш учун келган экан. Мава шу ҳалол меҳнат кишилари тўралашиб кетган бошлиқларни фох қилишади.

А. Иброҳимовнинг «Тўй олдидан намоиш ёки сочқи» деган икки пардали ҳажвий комедияси (А. Иброҳимов. Тусмол. Пьесалар, 163—231-бетлар) ҳам долзарб мавзуга бағишланган.

Маҳалланинг обрўли кишиларидан Зиёқори ва унинг хотини Хатира ўғилларини уйлантирмоқчи бўлишади. Бу тўйда юздан ортиқ киши хизмат қилади. Радио карнайлар орқали кишилар катта майдонга таклиф қилинади: ошпаз, мантипаз, кабобпаз, қассоб, дорбозлар келиб ўрин олишади. Афишалар ёзилиб, тўйбоши номи ва мансаби эълон қилинади. Ҳатто афиша устидан сочқи сочилади. Хатира «Тўйни мен қилипман», деб мақтанса, Зиёқори «Мен тўйчи», деб чиранади. Хотин ўз эридан гапини ўтказмоқчи бўлиб, даста-даста сарполарни кўтариб келин уйига олиб боради, келиннинг опаси эса у нарсаларни менсимай, қайтариб юборади. Қувонч ва аялч аралашиб кетади. Тўйни ўтказиш учун президиум ва комиссиялар сайланади — дабдаба устига дабдаба. Шунча гап, ҳали саҳнада келин ва куёв кўринмайди, улар ўша кеча театр томошасига боришган. Комедиянависнинг бу кинояси тушунарли: айрим тўйлар ёшлар учун эмас, ота-оналарнинг ўзларини кўрсатишлари учун қилинади.

«Сочқи» комедиясининг заиф томони — қатнашувчи шахсларнинг кўплиги, марказий образлар — Зиёқори ва унинг хотини Хатира характерларининг етарли даражада ёрқин очилмаганлигида. Бутун асар чархпалакни эслатади. Чархпалакни томоша қилиб турган киши кўз

эсда қолмайди.
Атоқли шоир ва драматург Шукруллонинг икки парда, тўрт кўринишли комедияси «Ўғрини қароқчи урди» да (1983) ҳам эсда қоладиган кулгили характерлар бор (Шукрулло. Сайланма. Уч жилдик. Учинчи жилд, Т., 1984, 262—326-бетлар).

Зуфнуний — ишлаш жойи ва касб-кори нотайин шахс. Бироқ у ҳаммага «яхшилиқ» қилмоқчи. Уни муаллиф киноя билан «Мушкулкушод» дейди. Ҳа, бундай одамларни «Ҳожатбарор» ҳам дейишади: биров бола-сини боғчага қўймоқчи, яна биров ўз қизини институтга киритиб қўйиш йўлини тополмай овора, бошқа биров устидан газетага танқидий материал тушган, қандай қилиб уни бостирмаслик йўлини билмайди. Бундай одамлар Зуфнунийга мурожаат қилишади. Зуфнуний тезда телефон орқали алоқага киришиб, буларнинг мушкул-лини осон қилиш йўлини излайди. Мана, унинг ўз дўсти шоир Нурбекнинг хотини, маданий оқартув бўлимида ишлайдиган Масъуда билан суҳбати:

Зуфнуний. Тушунарли. Қизингизни иши нима эди?

Масъуда. Қизим кандидат бўлганига уч йил бўлди-ю, ҳали ҳам катта ўқитувчи бўлолмайди. Оддий лаборант-а! Ахир!

Зуфнуний. Йўқ, бу бўлмайди. Инсофданмас! Ректорни Афзаловми?

Масъуда. Ҳа, ўша!

Зуфнуний. Проректорни ким?

Масъуда. Саид Мансуров.

Зуфнуний. Саид Мансуров... (Ендафтарни варақлай бошлайди.) Профессор Саидмансуров Саидносир, Қовуячида туғилган, хотини ургутлик, бу иккинчи хотини, қайнопаси кинначи, куёви магазинда ишлайди, отадиган қайинсинглиси шўхроқ. Укаси Саидмансуров Абдухалил 106-мактабда ўқитувчи. Оёғи оқсоқ. Уйланмоқчи, артистлар керак. Уйи 6 «Б» да...

Масъуда. Ҳаммаси тўғри. Худди ўзлари. (Икковлари кулади.)

Зуфнуний. Албатта ўзи бўлади-да! Ҳой, одамларни яхши билмасангиз ишингиз битмайди. Омадларинг келган. Ҳозир боқчаси ҳам, ассистентлиги ҳам ҳал бўлади.

Масъуда. Минг раҳмат.

Зуфнуний. (Ендафтарни варақлай бошлайди.) Дафтарда гўрковнинг телефонида министрикигача — ҳаммаси бор! (Ўзича ўқийди.) Савдо ташкилотлари, ҳаммом, хўш... Абдусалом ювғучи, суд, прокуратура идоралари, бозорком, маориф ташкилотлари, Абдуфаттоҳ... (Маъсудага.) Бўлди, мана, ҳозир, қизингизни иши битди (телефон қила бошлайди).

Зуфнуний якка эмас. Унга бир вақтлар заргар бўлиб ишлаган, энди тиш доктори Арслон қори, база бошлиғи Эгам кўмаклашадилар. Булар ҳам чап бериб яшашга ўрганган шахслар. Буларнинг ишга соладиган қуроллари амалдорларга хушомадгўйлик, пора бериш, зиёфат. Машғулотлари — бир-бирлари орқасидан гийбат, ҳасад, заҳарҳанда...

Арслон қори енгил машинаси билан бировни урган экан, энди Зуфнуний ёрдамида жиноий ишни бости-бости қилмоқчи бўлади.

Комедия муаллифи буларга тўғрилиқни яхши кўрадиган шоир Нурбекни қарама-қарши қўяди. Бироқ сюжетдаги воқеа ривожига комедиябоп ҳаракат етишмайди: сахнада гаплар, диалоглар эшитилади, ҳаракатлар эса, сахна орқасида — эшитиш кўп-у, кўриш оз. Бирон пьесада персонажлар бу пьесадагидек телефондан кўп фойдаланмайдилар. Тугунни ечишда ёзувчида бадий тўқима ёки фантазия етишмайди. Ниҳоят, Зуфнуний ўз уйига зиёфатга одамларни чақириб, ўзи дўст-оғайнилари фаш қилиб ташламоқчи бўлади. Бу эса унинг характериға тўғри келмайди. Бошда камгап, хаёли парижон шоир Нурбек кутилмаганда фаш қилувчи оташин нутқлар сўзлайдики, бу ҳам характер мантиқи ривожига унчалик ёпишмайди.

ЮМОРИСТИК КОМЕДИЯЛАР

Тадқиқотимизнинг кириш қисмида сатира ва юмор орасидаги алоқа, муштараклик ва тафовут, ўзига хослик ҳақида фикр юритган эдик, шунинг учун уларни такрорлаб ўтирмаймиз.

Ўзбек комедиянавислигида Уйғуннинг «Қалтис ҳазил» комедиясини юмористик жанрнинг биринчи мисоли сифатида кўрсатиш мумкин. У 1944 йилда ёзилиб, ўша йили сахналаштирилган эди. Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри сахнага қўйган спек-

ҳолади ҳамда «Қалтис ҳазил» комедияси ўзбек драматургиясида совет тематикасида ёзилган оригинал комедия мавжуд бўлмаган бир вақтда яратилди», — деб жуда тўғри қайд қилди (Ҳамид Ғулом. «Қалтис ҳазил». «Қизил Ўзбекистон», 1944 йил, 27 август).

Уйғун пьесани 1955 йилда қайтадан ишлади. Биз таҳлил учун шу сўнгги вариантнинг олдики (Уйғун. Асарлар. Олти томлик. 4-том, Т., Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977, 161—236-бетлар).

Воқеа 1939 йил баҳорида бошланиб, кузида тугайди. Бутун сюжет ва унинг конфликтини ҳазил асосига қурилган.

Маълумки, жаҳондаги кўпгина халқлар қатори ўзбек халқи ҳаётида ҳам ҳазил, аския, кесатиш, бағри кенглик, меҳнатда ва турмушда кулги билан димоғни чоғ қилиб, вақтни ўтказиш катта ўрин тутати. Ҳазил заминидан ажойиб-ғаройиб латифалар, эртаклар тўқилгани, Алишер Навоидан бошлаб Саид Аҳмадгача ҳажвга катта ўрин бериб келганлари бежиз эмас.

Ўзбекистон халқ шоири Уйғун ўзбекларга хос, хусусан Фарғона водийси ва Тошкент вилоятида кўпроқ учрайдиган ҳазилкашлик заминидан комедия ёзиб, содда, кўнгли пок, меҳнатсевар, моҳир пахтакор тимсолларини яратган.

Комик конфликт содда ва тўғри кишилардаги қарама-қарши хислатлар заминидан туғилади: бир вақтлар пилгор пахтакор бўлган, кексайиб қоровулликка ўтган Қамбар ота ўз хотини Ойнисанинг ойнакка қараб ясантусан қилишини ёқтирмайди. Унинг қайиниси бригадир Ҳамдам поччасининг шу «заиф томони»дан фойдаланиб, ҳазил қилади. Кулги, кўнгилхушлик бўлсин, деб опаси Ойнисага 8 Март — байрам куни пардоз қилиб, колхоз клубига чиқишини, звено бошлиғи Турди «посон»га эса Ойнисага ширин сўзлар айтишини ўргатади.

Ҳамдам образининг комедия композициясидаги ўрни ҳақида гап борар экан, Ҳамид Ғуломнинг юқорида эслатилган тақризидаги бир фикрни келтирамиз: «Бу ерда Ҳамдам классик комедиялардаги ҳайбаракаллачи родини бажаради. Кулгининг бош сабабчиси ҳам шу Ҳамдам бўлади. Гоголнинг «Уйланмиш» асаридаги куёвнинг ўртоғи Кочкарёвнинг комедиядаги вазифаси Ҳамдамнинг ҳам зиммасига тушади. Кочкарёв дўсти Подколесинни уйлантираман, деб бир қатор кулгили саҳналарнинг ву-

жудга келишига сабаб бўлганидек, Ҳамдам ҳам Ойниса холати Қамбар ота билан яраштираман деб бутун бир комедия фабуласининг вужудга келишига сабаб бўлади... Ҳамдамнинг устамонлиги орқасида ҳар тўртала қаҳрамон — Қамбар ота, Мамадали, Ойниса хола, Бўстонхонларнинг рашик, комедияси тугайди».

Бу чоғиштирама ҳақиқатга тўғри келади. Уйғуннинг бу мисолда рус классик комедиянавислигидан ижодий фойдаланганлигини кўрамиз.

Қамбар ота, мен ҳали унчалик қари эмас, деб колхоз раисидан ўзига ер ва одам беришни, мустақил пахта звеноси тузиб, гектаридан 100 центнердан пахта бермоқчи эканлигини билдиради.

Бу комедияда конфликтни кучайтирадиган яна икки омил бор: бири — бригадир Ҳамдамнинг ҳазилни чуқурлаштириб, ёш колхозчи Мадалининг севгилиси — 18 ёшар Бўстонни 65 яшар Қамбарга тегмоқчи деган миш-мишни тарқатиши; иккинчиси — колхоз идорасининг қоровули Мамарасулнинг сергаплик қилиб кулгили диалогларни кўпайтириши. Бунда шунини алоҳида таъкидлаш керакки, Уйғун Мамарасул қиёфасида эсда қоладиган ажойиб юмористик характер яратган: у Қамбар отани ўзининг шогирди деб ҳисоблайди (Қамбар кексайиб қоровуллик қила бошлаган эди, Мамарасул ўзини устоз қоровул ҳисоблайди). Мамарасул доим Қамбар ота тарафини олиб гўнг топишда ҳам, бошқа ишларда ҳам унга кўмаклашади, баъзан лақмалигидан ўртоғининг сирини айтиб қўйиб, оғир аҳволгаям солади. Мамарасул «Минг бир кеча»даги «камгап сартарош» образини эслатади. Сартарош соч-соқолини тарошлаганга келган ҳар бир кишига кўп гапириб, миёсини қоқиб қўлига беради. Мамарасул ҳам кимни кўрса: «Қадим замонларда, Воскресенский бозорда қоровуллик қилардим. Ўша вақтларда...» деб ҳикояни бошлайди, бироқ одамлар унинг саргузаштларини тингламайдилар, ҳамма қаёққадир шошилади. Мамарасул пьеса охиригача саргузаштини бирон кишига тўла айтиб беролмайди. Уйғун Мамарасул орқали сергап, содда, бегараз ҳазилкаш, қувноқ кекса колхозчи типини яратган. Унинг тили индивидуаллашган. У бир неча йил шаҳарда яшаган, унинг нутқида жонли тилга хос русча сўзлар учраб туради:

М а м а р а с у л. Шакар оғзингизда. Сабр қилинг. Турди посон-ку звеновой, бойвуччангиз бўлса унинг звеносида ишлайди. Шундайми?

Қамбар. Ҳа, шундай. Нима бўпти?

Мамарасул. Ҳа, бале. Раз шундай экан, гоҳ далада, гоҳ хилватда, эртадан кечгача, лаббай?

Қамбар. Ҳа, ахир бир звенода ишлагандан кейин бирга бўлади-да. Бунинг нима айби бор?

Мамарасул. Ана саркор, соддалигингиз шу-да! Сиз улар бир-бирлари билан гаплашган вақтида движениясини кўрганмисиз?

Қамбар (кўрқиб). Движения деганингиз нима деганингиз?

Мамарасул. Харакати!

Қамбар ва Мамарасул қанчалик тўғри, меҳнаткаш одамлар бўлмасинлар, уларнинг онгида хотин-қизларга ишонмаслик, ҳар бир ҳаракатига шубҳаланиб қараш, ўринсиз рашк ва қўпол муомала борлигини ҳаққоний кўрсатиб, муаллиф улар устидан кулади. Комедия саҳнага қўйилгандан қарийб ярим аср ўтди. Энди бу кун баландлигидан «Қалтис ҳазил»га қаралса, муаллиф кўзда тутмаган даврнинг бир нуқсонини яққол кўзга ташланади: порахўрлик, давлатни алдаш, режаларни «қўшиб ёзишлар» билан тўлдириш каби нуқсонлар 60—70-йилларнинг иллати бўлиб қолмай, унинг илдизи ўша 30—40-йилларга бориб тақалишига ишонч ҳосил қиласиз. Комедияда қариллик нафақасига чиққан чол хотинига ўчакишиб яна звоно бошлиғи бўлади ва 100 центердан пахта бераман, деб ваъда қилади. Техника ва агрономиядан дарак йўқ, ерни зўрға гўнг билан таъмин этади. Шунга қарамай, гектаридан 105 центнердан пахта топириб, рўзномаларда мақталади...

Маълум бўладики, ҳеч қачон бир гектардан 100 центнер берилмаган экан, ўша вақтларда қўшиб ёзишнинг ўзига хос йўли бор экан: звено колхоз ҳисобидаги 5 гектарга чигит экдим деб, ҳужжатларни расмийлаштиради, аслида 8—9 гектарга экади. Бу кўзбўямачиликдан колхоз раиси, ҳатто туман ва вилоят раҳбарлари хабардор бўлсалар-да, ўзларини билмасликка оладилар. Ҳосил йиғиштириб олингач, 80—100 центнердан пахта берганлар орденлар билан тақдирланадилар. Мана шу ёлгон, кўзбўямачилик, шуҳратпарастлик социализм иқтисодини боши берк кўчага киритиб, охир-оқибатда тузумни иккирозга олиб келди. Ёзувчи ўша давр руҳига мос асар ёзиб, бу жиддий нуқсонни фош қилмаган (бундай қилишни мақсад ҳам қилиб қўймаган, у ҳам бошқа ёзувчилардек

юзентерчиликка ишонар эди, бўлмаса, комедия юзентерчилик эмас, сатирик бўлиб чиқар эди ва ахтиромки, 1944 йилда саҳнага ҳам қўйилмас эди).

Бадийлик ва драматургия талабларига кўра «Қалтис ҳазил»да яна бир композицион нуқсон бор: ҳийла-найрангга гўнг масаласини қўшмай, қишлоқ ҳаётидаги бошқа бирои воқеани киритганида яхши бўлар эди. Қамбар ота звеноси аъзолари бир жойдан эмас, уч жойдан гўнг топиб ерларига ташийдилар. Парчи, Қосим каби чойхона чойхўрлари, мухбир ва фотографларнинг сюжетга аралаштирилиши бош конфликт («қалтис ҳазил»)га бевоқиф алоқаси бўлмаганлиги учун зерикарли бўлиб чиққан. Эпик асарга хос бўлган ривоятчилик драматик-комик асарнинг нуқсонига айланган. Бу факт ўзбек комедиянавислигининг кам тажрибалигидан келиб чиққан. «Қалтис ҳазил» Уйғуннинг «Алишер Навоий»дан кейинги иккинчи, замонавий мавзудаги биринчи саҳна асари бўлиб, ўзбек комедиянавислиги машаққатли йўлни босиб ўтганлигини кўрсатувчи далиллардан биридир.

«Қалтис ҳазил» юмористик комедиясига баҳо беришда адабиётшунослар икки йўла бирёқламаликка йўл қўйишди. Биринчи марта асар илк марта саҳнага қўйилганда унда бадий маҳоратнинг етишмаслиги, гўнг устидаги талаш уруш даври (асар ўша йиллари саҳнага қўйилди) учун типик ҳодиса эмаслиги туфайли танқид қилинган эди. Иккинчи марта танқидчи Турсун Собиров асар саҳнадан тушиб, қариб унутилган пайтда уни «Майсаранинг иши», «Шоҳи сўзана»... «даражасида ёзилган ғоявий-бадий жиҳатдан пухта комедиялар» (Турсун Собиров. Давр ва драма. Т., 1975, 123-бет) қаторига қўшиб талқин қилдики, ҳар иккала бирёқламалик ҳам асарнинг ҳақиқий қимматига тўғри келмайди.

Шу жумладан 1947—49 йилларда Андижон ёшларининг ташаббуси билан кўриқ ва бўз ерларни обод қилиш ишлари қизиб кетди. Уларни қўллаган жумҳурият ёшлари Мирзачўл ерларига келиб, янги ерлар оча бошладилар. Бунда халқимизнинг бунёдкорлиги ўз кучини кўрсатди. Абдулла Қаҳҳор 1949 йилда «Янги ер» деган комедия ёзди. Бироқ комедия устида ҳали ишлаш керак эди. Ниҳоят, 1951 йилда комедия Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри саҳнасига қўйилди ва 1952 йилда Давлат мукофотига сазовор бўлди. 50-йилларда бу пьеса собиқ Иттифоқнинг 74 театр саҳнасига қўйилиб, катта шуҳрат қозонди. Айниқса, 1951 йилда Моск-

дада бўлиб утган узбек адабиёти ва санъати ун кунигида асар юксак баҳоланди. Жумладан, драматург Николай Погодин комедияга катта баҳо берди (*Н. Погодин*. Талантиливая комедия «Литературная газета», 20 ноября 1951 г. № 137). Пьеса 1950 йилда ойномада («Шарқ юлдузи», 1950, 5-сон). 1951 йилда тўпламда («Ўзбекистон драматургияси». Тўплам, Ўздавнашр, 1951, 207—231-бетлар) ва 1952 йилда китоб шаклида босилиб чиқди.

Бу юмористик комедия томошабинлар ва театрлар комедия жанрига чанқоқ бўлган бир даврда майдонга келди. Муаллиф ва у билан бирга томошабинлар нималарнинг ва кимларнинг устидан куладилар?

Асар қахрамонлари Ҳамробуви, Холниса, Мавлон ака ва бошқалар кулги ёрдамида ўзларидати қолоқ хусусиятлар билан хайрлашадилар.

Деҳқонбой ва Ҳафиза Ватанни янада обод қилиш, унинг кучига куч, бойлигига бойлик қўшиш орзусида яшайдилар. Пьесада ташаббускор ёшларнинг орзуси Деҳқонбой билан Одилов диалогиди шундай берилган:

Одилов... Хўш, ўзингиз-чи, ўзингиз нима иш қилар эдингиз?

Деҳқонбой. Пахтакорман... Кейинги вақтда бригадир эдим.

Одилов. Бу ерда нима иш қилмоқчисиз?

Деҳқонбой. Катта иятлар билан келганмиз...

Одилов. Эшитсак мумкинми?

Деҳқонбой. Мумкин. Урушдан қайтишда Тошкентга тушдим. Қизил майдонни кўрдим. Навоий театрини кўрдим... Эски Жўвага бордик. Бир томони бог, бир томон стадион, театр, кино.... Ҳайрон бўлдим: бунинг нимаси Эски Жўва? Нима учун Эски Жўва?..

Одилов. Эскидан қолган от.

Деҳқонбой (шавқ билан). Бир вақти келиб Мирзачўл ҳам шунақа эскидан қолган от бўлиб қолса. Келган одам «Бунинг нимаси Мирзачўл? Нима учун Мирзачўл, деса!.. Менинг орзум, бизнинг орзумиз мана шу.

Муаллифнинг ютуқларидан энг муҳими воқеликни ҳаққоний, қарама-қаршиликлари билан ривожланишда кўрсата олганликдир. Деҳқонбой ва Ҳафизаларнинг орзулари осонликча амалга ошмайди. Уларга табиатнинг стихияли кучларига қарши курашмоқ билан бир қаторда ўз атрофидаги айрим қолоқ одамларнинг олға томон боришимизга тўсқинлик қилаётган хатти-ҳаракатларига ҳам

нақ, қийинчиликлардан кўрқмайдиған меҳнатсевар, одобли ёшлар образлари — Деҳқонбой, Ҳафиза, Қўзиев ва Салтаватлар ҳаётини образлардир. Муаллиф бу образларни индивидуаллаштиришга интилган: Деҳқонбойдаги қатъийлик, чидамлик, самимийлик ва камтарлик; Қўзиевга ўз касбига муҳаббат, хушчақчақлик, ҳозиржавоблик хос.

Асарда ёши, тушунчаси ва характери хилма-хил бўлган кишилар гавдаланади.

Холниса ва Ҳамробуви шундай аёллар тимсолидандир. Деҳқонбойнинг онаси Холниса ва Ҳафизанинг онаси Ҳамробуви софдил, виждонли кишилар вакиллари дир. Булар — ажойиб ёшларни тарбиялаб вояга етказган. Бироқ улар (айниқса Ҳамробуви) ҳаётда тугилиб келаётган янгиликларнинг моҳиятини тез тушунолмайдилар (ҳар бир ҳодисага дастлаб шахсий манфаат кўзи билан қараш, янгиликдан шубҳаланиш каби). Бу эса улар билан ёшлар орасида бирмунча англашилмовчиликларнинг келиб чиқишига сабаб бўлади. Деҳқонбой ва Ҳафизанинг Мирзачўлга бориш ҳақидаги қарорларини эшитган оналар, бошда бу ҳаракатнинг катта-ижтимоий ватанпарварлик моҳиятини тушуниб етмайдилар, ўзлари умр бўйи бир қишлоқда яшаганлари учун бу ҳаракат уларга одатдан ташқари, фавқулодда бўлиб кўринади. Куёвга берилмаган бир қизнинг бир йигит билан чўлга қандай бориши мумкин, деган фикр Ҳамробувининг жиғи-бийронини чиқаради ва қирқ йиллик дўстлар айтишиб оладилар (худди шу интрига томошабинда юмористик кулги туғдиради):

Холниса. Вой, вой, қуда...

Ҳамробуви. Қуда деманг!

Холниса. Вой, қўшни, бу гапни мен айтсам бўлади. Қизингиз менинг ўғлимни йўлдан урган. Керакмас қизингиз! Дарахтни силкитсанг қиз ёғилади.

Омон. Ая, гапни ўйлаб гапирсангиз-чи!

Холниса. Мен ҳали ҳеч нарса деганим йўқ. Сен аралашма! Бор. (Омонни ҳайдайди.) Болагинам шунча йил урушда юриб ўз қишлоғини, уйини соғиниб келган, нучук эканки, соғиниб келган колхозини ташлаб Мирзачўлга кетар экан! Мирзачўлда сизнинг укангиз бор. Қизингиз тоғасининг олдида борар экан, ўзи бораверсин, менинг ўғлимни нега йўлдан уради!

Ҳамробуви. И-и-и, вой, қуда...

Холниса. Қуда деманг!

Ҳамробуви. Бой, ҳеч жаҳонда қиз била ҳам йигитни йўлдан урадимми?

Омон. Ая! Хола! Қўйсаларинг-чи!

Холниса. Нега йўлдан урмас экан! Йигит билган гапини қиз ҳам билади. Ҳозирги қизлар соқоли кўкрагига тушган эркакларни мусобақага чақиради, трактор минади! Ҳа! Женотдел замони ўтиб кетган. Ҳозирги қизларнинг ҳар бири бир женотдел! Ҳафизанинг ўзи ўнта женотдел!

Ҳамробуви (бақириб). Отини отзингизга олманг!..
Омон. Хола! Ая! Бақирмасаларинг-чи!

Ҳамробуви. Мен ҳали бақирганим йўқ... Мен қизимни куёвга бераман, орзу-ҳавас кўраман деган ниятдаман, паҳотки Деҳқонбойнинг бўйига кўнгиروقдай осиб қўяману, Деҳқонбой қаёққа борса бўйида жиринглаб кетаверади деган бўлсам!.. (11—12).

Комедиянинг марказий образларидан бири Мавлон акадир. У, пьесадаги бошқа қатнашувчиларнинг айтишларига кўра, ишчан, меҳнатсевар, тажрибали, ўзи тенги кўпгина бригадирларнинг олдинги сафида борган. У ҳаммадан бурун Мирзачўлга келганлардан бири. Бироқ унинг онгидаги нуқсонлар — шухратпарастлик, худбинлик, манманлик — ижтимоий ишга салбий таъсир этмай қолмайди. Мавлон ака ташаббускор, ишчан ёшларни гўл, нодон, «жўжахўроз», ўзини эса ҳамма ишнинг кўзини биладиган санайди, ўзини кўпчиликка қарама-қарши қўяди. Одилов билан Мавлон аканинг диалогда унинг бу сифатлари яққол акс этган:

Одилов. Ёшлар билан аҳил бўлинг, Мавлон ака. Булар Мирзачўлга зўр ниятлар билан келишган. Гайратини кўрдигизми?

Мавлон. Деҳқонбойнинг гайрати жойида... Лекин, ўртоқ Одилов, той иргишлайди-ю, аравани... (кўкрагига уриб) от тортади!

Одилов. Ёлғиз отнинг чанги чиқса ҳам, донги чиқмайди.

Мавлон (дўнғиллаб). Мирзачўлга кеча келган жўжахўрозларнинг донги чиқади.

Одилов (кулиб). Деҳқонбой жўжахўроз, сиз хўрозмисиз?

Мавлон (Одиловга тик қараб). Мирзачўлнинг хўрозиман десам ҳаддим сигади! 35 центнер пахтаги ким берди? Мен бердим! Мавлон акангиз берди!

Афсуски, пьесанинг I-пардасида бирмунча фаол кў-

рингай Ҳафиза кейинги пардаларда буюшариб қолади. Драматург унга тегишли иш ва сўз топиб беролмаган.

Абдулла Ҳаххор комедиясининг энг катта муваффақиятларидан бири тилининг пишиқ қилиб ишланганидир.

«Янги ер» комедияси персонажларининг нутқи индивидуаллашган, комедиянавис ҳар қайси шахснинг ёши, характери, савиясига яраша нутқ бера олган. Буни пьесада келтирилган юқоридаги мисолларда ҳам кўриш мумкин. Икки кампирнинг бир-бирига меҳрибонлиги, ҳодисаларга қарашлари, манфаатлари тўқнашганда бир-бирини ҳали тўйдан олдиноқ «қуда» деб юришлари, жаҳл ва жанжал пайтларда «кўшни» деб аташлари, бир-биридан бўш келмай ўткир гаплар топиб сўзлашлари ёрқин мисол бўла олади. Хусусан, Ҳамробуви нутқида унинг қатори кампирлар учун характерли киноя — истеҳзоли гаплар кўп учрайди.

Асарда колхоз раиси Раҳимжонга муаллиф етарли даражада иш-ҳаракат топиб беролган бўлмаса-да, унинг характерини нутқи орқали очишга эришган. Раҳимжон — юмористик образ; ялқов, қолоқ колхозчилар, одатда, бундай раисларни «беозор» десалар, илгор, ишчан колхозчилар эса «талабчан эмас» дейдилар. Комедияда мана шундай раис гавдаланади. Унинг тили учун: «Жонинг роҳат қилади», «Машинанинг оёғи тойиб кетди», «Сомонхонага ўт тушди» каби мажозий гаплар хосдир.

А. Ҳаххор ўз насрий ва драматик асарларига ном қўйишда мажозлардан (кўчимлардан, кўчма маъно аниқловчи қуйма сўз ёкиборалардан) кенг фойдаланади: «Бошсиз одам», «Майиз емаган хотин», «Қанотсиз читтак», «Кўр кўзнинг очилиши», «Минг бир жон», «Нурли чўққилар», «Сароб», «Шоҳи сўзана», «Оғриқ тишлар», «Синчалак» бунга мисол бўла олади. Таҳлил қилинаётган «Янги ер» комедиясининг иккинчи номи «Шоҳи сўзана» ҳам ўзига хос мажоздир.

Адабий танқид, театршунослик ва адабиётшунослик бу комедияга нисбатан кўп эътибор берди. Танқидчиларнинг барчаси ҳам бу асар ўзбек комедиянавислигининг катта ютуғи эканлигини эътироф қилишди. Бу кун у тадқиқотларда анча нуқсонлар борлиги кўзга ташланиши табиий. У тадқиқотларда кўпгина объектив, эскирмаган фикрлар ҳам йўқ эмас. Шу билан бирга уларга 90-йиллар меъёри билан қарасак, жиддий камчиликлари борлигини кўраимиз. Масалан, у тадқиқотларда иложи борича бадиий



Халқ артисти Наби Раҳимов «Шаҳи сўзана»да, Қўзиев ролида

асарни партиявийлик, коммунистик идеал нуқтаи назаридан талқин қилишга интилиш бор (бундай нуқсон мазкур сатрлар муаллифнинг 1954 йилда босилган мақола-сида ҳам бор); цитата бозлик, партия раҳбарларининг маъруза ва вутқларидан иқтибослар келтириш, мустақил ва оригинал фикрнинг камлиги (бундай нуқсонлар) Х. Абдусаматов (*Х. Абдусаматов. Улуғ Ватан урушидан кейинги ўзбек совет драматургиясида конфликт масаласига доир. Т., 1954, 27—48-бетлар*), Н. Раҳимов (*Н. Раҳимов. Ўзбек совет сатираси тарихидан. Т., 1974, 5—24-бетлар*) ва бошқа муаллифларнинг ишларида ҳам кўзга ташланади.

Абдулла Қаҳҳор таваллудининг 80 йиллиги (1987) муносабати билан ёзган асарларида Озод Шарафиддинов (*О. Шарафиддинов. Абдулла Қаҳҳор. Т., 1988, 181—192-бетлар*) ва М. Қўшжонов (*М. Қўшжонов. Абдулла Қаҳҳор маҳорати. Т., 1988, 181—192-бетлар*) «Шоҳи сўзана»га бирмунча ҳолисанилло баҳо беришди.

«Шоҳи сўзана»нинг ёзилиш тарихи ҳақидаги ўз эс-даликларини А. Қаҳҳорнинг умр йўлдоши Кибриё Қаҳҳорова ҳам ўз китобида батафсил ҳикоя қилган (*К. Қаҳҳорова. Чорак аср ҳамнафас. Т., 1987*).

«Аяжонларим» (1967) юмористик комедиясида тиб-биёт институтини битириб қишлоққа ишга бораётган Каримжон ва Умидалар орқали замоннинг илғор ёшлари типиклаштирилган. Улар бир-бирини севишади. ЗАГСдан ҳам ўтиб олишган. Бироқ Каримжон аяси Бўстонбувига бу ҳақда ёзмаган. Онасининг ўжарлиги, ўз раъйи билан қишлоқдаги қўшни қиз Хайрига ўғлини уйлантирмоқчи эканлигини билади. Комедия мала шу севги амри билан турмуш қурмоқчи бўлган ёшлар билан ўз раъйига қараб ўғил уйлантириш фикрида юрган кексалар ўртасидаги конфликт асосига қурилган. Кўринадики, асар давр талаби билан юзага келган.

Комедиянавие жаҳон адабиётининг энг буюк сиймолари амал қилган «соддаликда гўзаллик» принциpigа бивона қалам тебратади.

Пьесада ҳам, спектаклда ҳам энг муваффақиятли чиққан образ — Бўстонбуви. У — Каримжоннинг онаси, марказий қаҳрамон, ўз сўзлаш ўктам кекса аёллардан. Ўғлини ўзига ёққан, сочи узун қўшни қизга уйлантирмоқчи: 4 қоп гуручдан палов дамлаб, донгдор артистларни чақирмоқчи. Бироқ кутилмаганда ўғлининг шаҳардан бир қизини етаклаб келиши унинг жиғи-бийронини чиқаради. Сав-

лат тўкиб юришга, бошқаларга буйруқ беришга, сал гап-га шовқин кўтаришга одатланган Бўстонбувининг сўз ва ҳаракатлари самимий кулги уйғотади.

Бўстонбувининг эри урушда мардларча ҳалок бўлган. Шунинг учун ҳам унинг хотирасини эъзозлайди. Ўзи уруш йиллари ва ундан кейинги даврда колхозда ҳалол ишлаган, оз-моз саводи ҳам бор.

Комедиядаги аяжонлардан яна бири Тўтинисо ўқиёлмай қолган онахонлардан. У қўшини Бўстонбувининг гапларига кириб баъзан тажаниглик қилади. Аммо юмшоқ табиатли, меҳнаткаш, покиза аёл. Тўтинисо ўз қизини ақлли, пазанда ва камтар қилиб тарбиялаган, унинг бахтини истайди. Муаллиф аяжонларга хос диалогларда кексаларимизнинг ички дунёсини зўр маҳорат билан очиб беради:

Бўстон. Бунақа эскича гапларини қўйинг! Ҳозирги замонда қиз билан йигит кўчаларда қўл ушлашиб юради, районга футбол кўргани боради!

Тўтинисо. Шунинг айтман-да, қўл ушлашиб юрган, лоақал хат ёзишган бўлса ҳам майли эди!

Бўстон. Ҳамма айб сизда! Менинг ўғлим-ку индамас, сиз Хайрига айтиб хат ёздирсангиз бўлмасмиди?

Тўтинисо. Вой, Хайри нега хат ёзар экан, Каримжон ёзиши керак, булбулнинг ҳам эркаги сайрайди!

Бўстон. Каримжон сайрайдиган булбул эмас, шунинг учун ўзим сайраб юраман-да! Хўп, майли, гузарга ўзим чиқа қолай. Сиз хамир қилинг, патир ёпамиз. Ун ошхонада (чиқади).

Тўтинисо (ўзича.) Бир ҳисобда Каримжон сайрамайдиган булбул чиққан ҳам яхши, сайрайдиган чиқиб ўша ёқлардан биронтасини етаклаб келса нима бўлар эди! (Чиқади.) (А. Қаҳҳор. Асарлар. Олти томлик. 5-том. Пьесалар. Т., 1968, 245-бет).

Комедияда муҳаббат ва оила масалаларига янгича муносабатда бўлган шифокорлар Каримжон ва Умида, қиплоқ ҳамшираси Хайри образлари анча дуруст ишланган. Бўстонбувининг ўжарлиги ёшларни анча қийнаб қўйган бўлса-да, улар ўз тўғри йўлларида қайтмайдилар, бир-галлашиб аяжонларни ўз таъсирларига оладилар.

Қўлидан папкасини қўймайдиган ваъзхон (Ашуралиев), тиниб-тинчимас колхоз раиси (Ҳамол ота) образлари ҳам асар сюжетида муҳим роль ўйнайди. Муаллиф уларнинг ўзига хос руҳий кечинмаларини индивидуallasштиришга анча эътибор берган.

Бу комедияда ҳам А. Қаҳҳорнинг бадийи маҳорати кишини қувонтиради: ҳикматли сўзлар даражасига кўтарилган иборалар, хушчақчақ қаҳқаҳага сабаб бўладиган қочириқлар, таводлар, киноя ва майжозлар («сочини тарасаям қўли қаваради», «булбулнинг ҳам эркаги сайрайди», «сочи тақимиға тушади, ўзи сал кам доктор», «бир ҳовлида икки болта бўлса, бирининг ҳузурини қўшни кўради» ва ҳакозолар) пьесага алоҳида зийнат бахш этган.

Комедия муҳаббат ва оилага янгича қаровчилар га-лабаси билан тугалланади.

Ҳамза номли академик театрининг бир гуруҳ артистлари (Ўзбекистон халқ артистлари Замира Ҳидоятлова, Икромма Болтаева, Саъдихон Табибуллаев ва Қудрат Хўжаев) А. Қаҳҳор таваллудининг 60 йиллиги билан табриклар ёзган хатларида бундай деган эдилар:

«Шоҳи сўзана», «Сўнгги нусхалар», «Оғриқ тешлар», «Аяжонларим» комедиялари ўзбек драматургиясининг етук комедия бойлигидир. Бу асарлар ўзининг замонавийлиги билан қанча қадр топса, тилининг нақадар ширали ва кинояли, майин ва тигдор бўлиши билан, бадийи-ғоявий кучининг ўткирлиги билан янги-янги комик артистларнинг ижодий камолотига, халққа тавилишига хизмат қилди» («Ўзбекистон маданияти» ҳафталиги, 1967 йил, 5 сентябр).

Ўзбек драматургияси тараққиётига баҳоли қудрат ҳисса қўшиб келаётган ижодкорлардан Рамз Бобожоннинг «Дўдилар» (Зухранинг мактублари) лирик комедияси 1964 йилда журналда босилди («Шарқ юлдузи» ойномаси. 1964, 11-сон). Сарлавҳани кўриб киши қувонади: ахир, ўша йилларда катта ва кичик миллатлар муносабатлари ҳақидаги бадийи асарлар йўқ эди-да... Рамз Бобожон бу муаммони қандай қилиб ҳал қилди экан? деган савол кишини тўлқинлантиради. Ахир асар ёзилган кунларда дўдилар ҳақида турли фикр-мулоҳазалар юрар эди: нега булар ҳалигача эски урф-одатларини ташламайдилар, тўрва кўтариб эшикма-эшик юрадилар, фол очадилар, тиланчилик қиладилар, бир жойда муқим яшамайдилар? Пьеса шу саволларга жавоб берадими? Буни комедиянавис кулгили қилиб кўрсатиш уйдасидан чиққанми?

Афсуски, муҳим муаммони қаламга олишга журъат қилган ёзувчи уни ҳаётий, реал тасвирлашга ожизлик қилган.

Пьеса бошида лўлилар меҳнатдан қочиб, бир ялангликда кўчманчи бўлиб яшайдилар. Колхоз бригадир Мансур уларни ўз колхозига ишга тортмоқчи бўлади, лўлилар билан қарта ўйнаб, чопқир отларини ютиб келади. Улар отларини ўғирлаб қочадилар... Кейин маълум бўладики, бу лўлилар аллақачон қўшни «Янгийўл» колхозига кириб ишлаб юрган эканлар.. Мансурлар колхозга газеталарда мақталгани сабабли лўлилар шу мақтовлар рост ё ёлғонлигини текшириб кўриш учун ўзларини кўчманчи қилиб кўрсатиб юрган эканлар... Демак, ҳеч қандай миллий муаммо, тенгсизлик... йўқ! Мақтовлар тўғри экан... Шундай қилиб бутун пьеса сунъий сюжет ва конфликт асосига қурилганлиги учун у уйдирма асар бўлиб чиққан. «Зухранинг мактублари» деб берилган иккинчи ном ҳам асарга ёпишмайди. Зухранинг ўзи ҳам, мактублар жанри ҳам уйдирмани оқлай олмайди.

Нега бу асар муваффақиятсиз чиққан? Гап шундаки, асар ёзилган 60-йилларда миллий муаммоларни ҳал бўлган қилиб кўрсатишдан бошқа очиқ йўл йўқ эди. Энди кўринияптики, лўлилар турмуш тарзи ҳам «ривожланган социализм» даврида ўз ечимини кутаётган муаммолардан бири эди, у бу кун ҳам шундай бўлиб келмоқда. Тўғри, уларнинг бир қисми миллий ассимиляция (катта миллатлар таъсирида уларга қўшилиб кетиш, ўз тарихий либосини ташлаб, замона либосига кириш)ни бошидан кечирди. Лўлилар ҳам мактаб-маорифдан фойдаланиб, шифокор, муаллим, бригадир бўлиб, турғунликда яшай бошладилар. Айни замонда уларнинг бир қисми тўрва кўтариб юриш, фол очиш, тиланчилик қилишни эътиқод даражасига кўтариб давом қилдирмоқда... Бу муаммони лўлиларнинг иштирокисиз, диктаторлик йўли билан ҳал қилиб бўлмайди. Ҳаётда ҳал бўлмаган муаммони драматург ҳал қилиб беради деб кутиш... гўлликдан бошқа нарса эмас.

Шоир Эркин Воҳидовнинг «Олтин девор» (1969) деган уч пардали асари ҳам юмористик комедия жанрига мансуб. У узоқ йиллар Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри саҳнасида кўрсатилди.

Комедияда хасислик, пулпарастлик, худбинлик, юлчилик каби иллатлардан кулланади. Заргар Саидмалик ва унинг хотини мол-дунёга муқкасидан кетган. Улар ўзларидан бошқани ўйламайдилар, сўзларида ростлик, самимийлик, турмушларида ҳаловат йўқ. Воқеа эски шаҳар чеккасида, пастқам кўчаларнинг бирида бўлиб ўта-

ди. Дўкон қоровули Мўмин ва унинг қўшниси, ямоқчи Абдусалом қуда бўлишмоқчи. Тўй ўтказиш учун, ҳовлини кенгайтириш мақсадида, иккала ҳовли ўртасидаги эски деворни бузадилар. Девор остида ота-боболари томонидан кўмилиб, унутилиб кетган хумча топилади. Хумчадаги олтинларни бўлиб олиш устида қўшни чоллар, қирқ йиллик қадрдонлар анчагина тортишадилар. Комедияда шу тортишув катта ўрин тутати. Муаллиф Мўмин ота қиёфасида содда Афандига ўхшаган, адашиб юрадиган чол характери яратиб, кулгили вазият ярата олган.

Очинини айтиш керак, драматург ҳам, театр ҳам комедия сюжетидаги асосий ҳаракат чизигини (топилган олтинли кўзача атрофидаги интригани) замон руҳига мослаштира олмаганлар: пьеса (Э. Воҳидов. Бедорлик. Шеърлар ва драмалар. Т., 1985, 147—193-бетлар) ёзилган 60-йилларнинг охири учун характерли (типик) ҳодиса бўлмаган олтин кўзача устидаги тортишувни уч пардага чўзишда сунъийлик бор. Аммо гап фақат комедия композициясида эмас, олтин устида суяги ҳалол меҳнат билан қотган икки чолнинг узоқ тортишувни Мўминнинг: «Мен жинин эмас!» деб, жинидан баттароқ қилиқлар қилиши асарнинг посангисини енгиллаштириб юборган. Уни кулги-фарс жанридаги асарга ўхшатиб қўйган.

Ўз ҳикоялари, қиссалари ва романлари билан шуҳрат қозongan ҳажвчи ёзувчи Саид Аҳмад «Келинлар кўзголови» (1976) деган ажойиб комедияси билан ўзбек комедиянавислигида янги саҳифа очди. «Келинлар кўзголови» ўзбек комедиянавислигида «Шоҳи сўзана»дан кейин иккинчи жаҳонгашта комедия бўлди. Бироқ уни таҳлил қилишдан олдин бир саволга жавоб берайлик. Саид Аҳмад илгари ҳам саҳна асари ёзганми?

Ҳа, ёзган эди. Бироқ у бешиклигдаёқ «ғоявий кураш», «адабиётда партиявийлик, синфийлик, ғоявийлик баҳодирлари» қўли билан бўғиб ташланган эди, Гап Республика ёш томошабинлар театри саҳнасида режиссёр Жавод Обидов томонидан қўйилган «Шерзод ва Гулшод» пьесаси ва спектакли ҳақида боради.

Асар «ғоявий кураш» авжига чиққан, тўзонли, алдов-долгов кунларга тўғри келди. 1946 йил 26 августда ВКП(б) Марказий Қўмитаси «Драма театрларнинг репертуари ва уларни яхшилаш чоралари» деган қарор қабул қилди. Москва, Ленинград ва барча жумҳурият-

лар пойтахтларида, вилоятларида, марказлари ҳатто шаҳар, районларда шу қарорни ишлаб чиқишга бағишланган йиғилишлар бўлиб ўтди. Ҳамма жойда ўша қарорда номлари зикр қилинган йирик театрлар репертуаридаги асарлар билан бирга ўшанга ўхшаш «маҳаллий» асарларни қидириб топиш ва қоралаш компанияси авж олди. Ўзбекистон ва унинг вилоятларида ҳам шундай қилинди. Матбуот саҳифаларида имзосиз (редакцион) ва имзоли мақолалар, обзорлар, йиғилишлар ҳисоботлари босилиб чиқди. Қарор чиққанидан бир ой ўтгач, «Ёш ленинчи» газетаси саҳифасида (1946 йил, 26 сентябрь сониди) «Қаровсиз театр ва яроқсиз репертуар» сарлавҳали редакцион мақола босилди. Унда Республика ўзбек ёш томошабинлар театри жамоаси ишларига обзор берилди. Ўнга яқин пьеса — спектаклларга «ғоясизлик» тамғаси босилди. Жумладан, «Шерзод ва Гулшод» ҳақида бундай ёзилди:

«Шу 2—3 йил ичида театр «Али ва Сурма», «Ананд ва Даржелан», «Шаҳзода Иван ҳақида эртақ», «Шерзод ва Гулшод» каби бир қатор эртақларни кўрсатди.

...Хўш, драматургия соҳасига тасодифан кириб қолган, шахсий ошна-оғайнигарчилик муносабатлари орқасида бир ҳафтада ёзилиб, сиёҳи қуримай саҳнага чиқарилган «Шерзод ва Гулшод» (Саид Аҳмад ва Ёқубов асари) устида тўхтамай бўладими? Асарни синчиклаб қарасангиз унинг ҳозирги авлод учун кераксиз нарсани эканини дарров фаҳмлаймиз. Пьесани ўқиган ва уни кўрган томошабин авторларнинг совет болаларига ҳурматсизлик билан қараганликларидан ҳақли суратда ранжийди. Ўша вақтда реперткомда ишлаган Шухрат Алимов бу асарни давлат ҳисобига қабул қилиб олаберган.

Бир қанча вақтдан бери «тантана» қилиб келатган ва кўр-кўрона ёзилган «Шерзод ва Гулшод» спектакли ўз олдига ўтмиш ҳоплик замон ва ундаги жабр-зулмни кўрсатишни мақсад қилиб олган. Авторлар бу идеяни талқин қилиш учун фарзанд доғи воқеасини асос қилиб қўйганлар.

«Шерзод ва Гулшод» нашр қилинмаган, шунинг учун биз унга объектив баҳо бериш имкониятига эга эмасмиз. Бироқ шуниси аминмизки, шу пьесача ва ундан кейин ҳам бирорта халққа зарарли асар ёзмаган қалам-кашнинг у асари ҳам яхши ниятлар билан битилган бўлиши табиий. Гап қайси позицияда туриб талқин қилишда. Коммунистик истибод даврида қанчадан-қанча

санъат ва адабиёт асарлари ноҳақ қораланганлиги, халқ маънавияти зарар кўрганлиги энди кунда ҳаммага маълумдир. Ортиқча исботнинг ҳожати йўқ. Шуниси борки, ўша ур-йиқитлар сабабли Саид Аҳмад 30 йилдан кейин драматургияга қайтди. (Тўғри, Саид Аҳмаднинг жажжи ҳажвий ҳикоялари радио «Табассум»и ва телевизион новеллалар театри орқали саҳналаштирилди. Бироқ у асарлар асосан ҳикоя жанрида бўлиб, «Келинлар қўзғолони» эса катта саҳнага мўлжалланган ҳазил-комедиядир).

«Келинлар қўзғолони»ни томошабинлар ва театр танқидчилиги яхши кутиб олишди. Жумҳуриятимизнинг таниқли филолог-театршуносларидан Баҳодир Гуломов, Муҳсин Қодиров, Ҳафиз Абдусаматов ва бошқалар матбуот саҳифаларида пьеса ва спектаклнинг халққа манзур бўлганлигини алоҳида таъкидладилар.

Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри спектаклига ёзган тақризида Муҳсин Қодиров бундай ёзади:

«Келинлар қўзғолони» спектаклини жамоатчилик кўригидаёқ кўрганман. Менда ўшандаёқ ушбу саҳна асари тўғрисида ижобий фикр тутилган ва буни изҳор этган эдим. Бироқ тақриз ёзишга шошилмадим, фикрим субъектив чиқиб қолишидан ҳайиқиб спектаклнинг томошабин синови ва эътиборидан ўтишини кутдим. Томошабин спектаклни фавқуллодда зўр қизиқиш, гулдурас қарсак ва қат-қат кулги билан қарши олди. Мана, олти ойдир, бу қизиқиш кўнайса кўнайди-ю, сўнган эмас. Энди баралла айтсам бўлади: оилавий ҳаётда содир бўладиган айрим воқеаларни кулгили формада ҳаққоний акс эттирувчи, томошабинларни кулдириб туриб, жиддий ахлоқий-этик масалалар устида ўйлашга ундайдиган яхшигина саҳна асари майдонга келган.

Мунаққид Ҳафиз Абдусаматов ўз диалогда 1-танқидчи ва 2-танқидчи тилидан баҳс юритади. 1-танқидчи «Келинлар қўзғолони»га ишонқирамай қарайди, уни камситадиган гаплар айтади. 2-танқидчи (Ҳафиз Абдусаматов) 1-танқидчига эътироз билдириб, Саид Аҳмадни ҳимоя қилиб мазкур комедиянинг катта ижодий ютуқ эканлигини таъкидлайди. Бироқ мана шу диалогда 1-ва 2-танқидчининг муҳим бир масала устидаги баҳсларига тўхталишга тўғри келади:

1-танқидчи. «Келинлар қўзғолони» енгил-елпи асар, бирор жиддий, социал проблемани кўтармайди. Акс эттирилган воқеа-ҳодисалари ҳам жўн. Энг катта хатоси

заминга эга эмас... ва ҳоказо.

2-танқидчи... Тўғри, «Келинлар кўзголови»да чуқур социал-ижтимоий проблемалар қўйилмайди. Унда асосан ахлоқий-этик масала бир оила ҳаётининг бир томонини кўрсатиш орқали очиб берилади, холос (Х. Абдусаматов. Сиз нима дйсиз? Диалог. «Ўзбекистон маданияти» ҳафталиги. 1967 й., 16 сентябрь).

Кўринаётирки, 2-танқидчи комедиянавис ва театрни ҳимоя қилаётган бўлса-да, мақола бир киши томонидан ёзилганлигини кўзда тутиб айтиш мумкинки, битта адабиётшунос-театршунос кўнглида ҳар иккала танқидчи ўрнашиб олган.

«Келинлар кўзголови»да чуқур социал-ижтимоий проблемалар қўйилмайди» дейиш тўғри эмас. «Ахлоқий-этик масалалар» социал-ижтимоий муаммо эмасми? Жамият бир яхлит тана бўлса, оилалар унинг ҳужайралари эмасми? Яхлит тананинг соғлом яшаш ва ўсиб ўзгариши шу ҳужайралар соғлиги ва яшаш тарзига боғлиқ эмасми? Гап шундаки, ҳар ким кўрпасига қараб оёқ узатади. Саид Аҳмад юмористик комедия доирасида шу муаммони акс эттирди. Чуқурми, саёзми, бу баҳсли масала.

Оила ва ундаги конфликтлар узоқ асрлардан бери кўпгина файласуфлар ва жамиятшунослар диққат марказида турган. Бухоролик жамиятшунос, тарихчи ва ёзувчи Аҳмад Дониш (1827—1897) ўзининг «Наводир-ул-вақое» («Нодир воқеалар») китобида кўпгина ижтимоий-ахлоқий масалалар билан бир қаторда оилада қайнона, ўғил ва келин муносабатларини ҳам қўйиб, ўзининг мулоҳазаларини баён қилади. У, нима учун қайнона ва келинлар ўртасида бир-бирига хусумат чиқади, конфликтларнинг илдизи қаерда деган мазмунда фикр юритиб, у муаммонинг ҳам иқтисодий, ҳам психологик илдизларини кўрсатишга уринади. Яқинда бу китобнинг илмий-танқидий матни тожик тилида Душанбеда бослиб чиқди. Унда арабий-китобий сўз ва иборалар кўпчилигидан биз Дониш мулоҳазаларини қисқартириб ва ўзлаштириб баён қиламиз. Аҳмад Донишнинг фикрича, оянинг даъвоси шунга асосланади: мен бир нарча гўшти минг машаққат билан тарбиялаб вояга етказдим, кечаларини тонг оттириб, кундузлар таъвишини бўйнимга ортиб, югурдим-елдим, азобини чекдим. Шунинг учун ўғил уйининг инов-ихтиёри менинг қўлимда бўлиши ке-

рак ва ўғлим ҳам келиним менинг маслаҳатим ва истасимсиз иш қилмасликлари керак.

Келин эса бошқачароқ ўйлайди: бу эркакнинг эганини қўлга киритдим ва унинг хизматини бажо келтирмаман, барча туғинганларим, қариндошларимдан узоқлашиб фақат шуни деб яшайман, шунинг учун барча эшик қулфлари калити ва оиланинг инов-ихтиёри менинг қўлимда бўлиши керак. А. Донишнинг фикрича, бундай келин-қайноналар бир ҳовлида яшамасликлари керак, *Аҳмад Дониш*. Наводир-ул-вақое. I-китоб. Душанбе, 1988, саҳифа 242—243).

Аҳмад Дониш ўз китобини Саид Аҳмад комедиясидан бир аср илгари ёзган эди. Бу бир асрда кўп нарсалар ўзгарди: ижтимоий тузум, идеал ўзгарди, бу орада хотин-қизлар паранжиларини ташладилар, хотин-қизлардан жамоат ва давлат, фан ва санъат арбоблари етишиб чиқди. Бироқ келин-қайнона муносабатларида психологик ўзгаришлар кам юз берди. Ҳали ҳам ёш оилаларнинг бузилиши ва ажралиб кетишларида қайноналарнинг «ҳиссалари» оз эмас.

Комедиянавис зиммасига мана шу ижтимоий-ахлоқий муаммони битта серфарзанд оила мисолида ичдан чиқроқ ёқиб кўрсатиш вазифаси тушди. Бу чироқ кулгидир; фош қилувчи, ўлдирувчи кулги эмас, юмористик — қувноқ, ишонтирувчи, юмшоқ, ҳаётбахш ҳазил-мutoйиба кулгисидир.

Санъат ва адабиёт асарининг халқчиллигини белгилайдиган бир неча сабаблар (қонуниятлар) бор. Улардан бирини рус танқидчиси Н. Г. Чернишевский кўрсатган эди: бу — ижодкор кўпчилиكنи қизиқтирадиган масалани кўтариб чиқиши керак, деган қонундир. Келин ва қайнона конфликти мана шундай кўпчилиكنи қизиқтирадиган умуминсоний масала бўлиб, ҳар бир миллатда ўзига хос рангларда жиловланади. «Келинлар кўзголови»нинг ҳам Ўзбекистонда, ҳам ундан ташқарида шуҳрат қозонганлигининг сабабларидан бири шундадир. Шу қонунга риоя қилинмай ёзилган кўпгина пьеса, роман, қисса ва достонларнинг китобхонлар, режиссёрлар ва томошабинларга манзур бўлмай, узоқ вақт китоб дўконларида қолиб кетиши ёки кутубхоналарда чапг босиб ётишининг сабабларидан бири ҳам шундадир.

Саид Аҳмад танқидчи Т. Юнус билан суҳбатда (1993

нид) «Келинлар қўзғолони»нинг комедиясининг эзиллиши ва сахнага қўйилиши тарихини бундай ҳикоя қилади:

«Мен қайнона-келинлар ҳақида кўп ҳикоялар, ҳажвиялар ёзганман. Бу можарони ёзиб, тугатиб бўлмас экан... Охири бир нукта қўййки, шу мавзуга қайта қўл урмай деб, «Келинлар қўзғолони»ни ёздим.

Т. Юнус. «Келинлар қўзғолони» кичик бир ҳажвия эди.

С. Аҳмад. Ҳа, кичик бир ҳажвия эди. Радиога бир нусхасини берганимда улар инсценировка қилиб эштитиришибди. Асли пьеса ёзилишининг тарихи бундай бўлган.

Ҳамза театрининг директори марҳум Олим Хўжаев бир куни Саидахон билан икковимизни театрға таклиф қилди. Ўша куни «Мен Чилига ишонаман» деган спектакль қўйилаётган экан. Одамлар кетиб қолмасин, деб та-наффусда эшикларни беркитиб қўйишди. Спектакль тамом бўлгандан кейин, мана аҳволни кўрдигларми, бир нарса ёзиб беришингиз керак, деди. Томошабинлар қочиб кетмасин, деб эшикларни қулфлаб ўтирибмиз. Мен, хўп, менда бир нарса бор, шуни Баҳодирга берай, ўқиб чиқсин, дедим. Кейин ҳикояни Баҳодирга бердим. Ҳикоя унга маъқул бўлди. Уйга бориб тонггача бир парда ёзиб олиб бордим. Уям маъқул бўлди. Иккинчи пардасини ёздим. Буям маъқул бўлди. Кейин учинчи пардасини ҳеч ёзолмадим. Уч ой қочиб юрдим. Баҳодир мени уч ой қидирди. Охири топиб, бир бало қилмасангиз бўлмайди, деб туриб олди. Ёздим... Шу... ёқиб-ёқмай қабул қилди. Репетициялар ўтди. Спектакль тайёр бўлди. Аммо учинчи пардаси ҳеч ўхшамайди-да! Бадний кенгашга ҳам ёқмади. Ҳамма тарқагач, Баҳодирга: «Эртага эрталаб бир гап айтаман, репетицияни тайин қилгин,— дедим.— Иккинчи пардани яна қайтарсак, қандай бўларкин?!» «Қандай қилиб?» Мана қара, дедим. Бола ўз опасини судга беролмайди. Кўчага чиқиб опаси устидан арз қилолмайди. Онани уриб бўлмайди, сўкиб бўлмайди. Бадном қилиб бўлмайди. Бирдан-бир чора ўзини ўзига кўрсатиш... Баҳодир жуда зийрак-да, ниятимни дарров илғаб олди-да, иккинчи пардада роль ўйнаган эркакларга аёллар кийимини кийдирди. Репетиция бошланиши биланоқ театрининг қоровулидан тортиб фаррошларгача залга кириб олишди. Қийқириқ бўлиб кетди. Ўша куни кечқурун комиссияга кўрсатдик. Афсуски, яна жанжал чиқди. «Юқори»дан келган ўртоқлар кўришди. Эски шахарда

йикита цирк бўлиб қолди, бу фирт масхарабозлик-ку,— деб эътироз билдирди Фрунзе Жўраев.

Т. Юнус. Театршунос..

С. Аҳмад. Беш кунгача жанжал бўлди. Бешинчи куни раҳматли Зайнаб опа бошидан рўмолини олди-да, залга отиб юборди. Мен санъатни тушунмайдиган одамга комедия ўйнамайман, деди-ю гримини ҳам артмасдан уйга кетди-қолди. Эртасига улар келмади. Шунда Иззат Султон, сиз буларга қарши ҳеч гап қилманг, асарингизнинг ўзи ўзи учун курашсин, деди. Охири Иззат ака айтгани бўлиб чиқди. Бу орада Москвадан Маллий театрининг режиссёри Ҳамза театрининг Москвага ижодий сафар қилиши масаласида келиб қолди. Унга бошқа спектаклларни кўрсатишди. Аммо ҳеч бирини маъқул кўрмади. Сўнг «Келинлар қўзғолони»ни намойиш қилишди. Ўрислар учун бу нарса ғалати-да! Москвага шу асарни олиб борасизлар, деб туриб олди. Ниҳоят, Москва томошабинлари ҳам спектаклни жуда яхши томоша қилишди. Спектакль асли икки марта қўйилиши керак эди, аммо политбюро аъзоси, СССР Маданият министри буйруғи билан яна бир марта намойиш қилинди.

Ўша кезларда Саидахон вафот этган, эндигина 20 сини ўтказиб, Москвага кетгандим. Руҳан жуда азобда қолган пайтларим эди. Спектаклнинг Москвада катта шов-шувга сабаб бўлиши, муҳокамада яхши баҳо олиши кўнглимни кўтарди.

Орадан бирон ҳафта ўтиб, эрталаб Одил Ёқубов телефон қилиб, «Бугунги «Правда»ни олиб ўқинг», деди. Ҳақиқатан ҳам ўша куни «Правда»да профессор Рудницкийнинг «Талантлар ҳамоҳанглиги» сарлавҳали жуда катта мақоласи босилган экан. У «Келинлар қўзғолони»га юқори баҳо берган. Яна ҳар хил гаплар ғийирлаб қолди. «Спектаклни мақтаган, пьесани эмас» деб гап тарқатишди. Ўзлари муҳокамаларда ёмон пьесада яхши спектакль яратиб бўлмайди, дейишарди-ку.

Бу орада пьеса Ўрта Осиё ва Қозоғистоннинг барча академик театрларида қўйилди. Ҳаммасини бориб кўрдим. Аста-секин чет элларда, Кавказ республикаларида қўйилди» (Саид Аҳмад билан Тоир Юнус суҳбати. Давр шиддатли, бешафқат «Шарқ юлдузи» журнали. 1993 йил, 5—6-сон, 117—118-бетлар).

Шундай қилиб, адабиёт ва санъат тарихида яна бир марта янгилик яратувчи тугма талант назарий ақида-парастлик пардаларини ёриб чиқиб, ўз ўрнини эгаллади.

ини қатнашади. Нега етти қилти эмас ёки саккиз эмас? Етти рақами қадим замонлардан бери халқ онгида қандайдир хосиятли бўлиб келади. Қадимги мунажжимлар тушунчаларига кўра конлотнинг маркази Ер бўлиб, унинг атрофида етти қават осмон. Осмондаги юлдузлар туркумидан бири — Етти оғайни (тожикчада — Ҳафт бародарон), ҳафта ҳам етти кундан иборат. Алишер Навоий ҳам «Хамса»га киритилган достонлардан бирини «Сабъан сайёр» (Етти сайёҳатчи), Абдурахмон Жомий ўз асари номини «Ҳафт авранг» («Етти гўзаллик ёки Етти тахт») деб аташган. Яна халқ мақолларидан «Енидагини етти йил қидирибди», халқ ибораларидан «етти ёт бегона», «етти пушт», таъна ибораларидан «Етимча, етти кулча» кабиларни эслатиш мумкин.

Саид Аҳмад асаридаги етти тушунчасининг илдиизишу халқ тушувчасига боғлиқ бўлиб, ўзбекларнинг гўзал миллий фазилатларидан бири — болажонлик, кўп болали эканлигини англатади.

Асар қурилмаси (композицияси)даги марказий ўринни эгаллаган Фармонбиби образи фақат комедиянавис Саид Аҳмадининг ижодий ютуғи бўлиб қолмай, у ўзбек комедиянавислигининг ҳам катта ютуғидир. Фармонбиби — ўктам, ҳалол-покиза, фарзандларига меҳрибон, қаттиққўл она-қайноналарининг умумлашган бадий образидир. Айрим танқидчиларнинг Тошкентдай пойтахтда бир ҳовлида туриб, бир қозондан овқатланувчи етти ўғил ва келин бўлиши мумкинлигига ишонқирамай қарашларига ўрин йўқ. Бадий адабиётда бўрттириш, умумлаштириш муҳим роль ўйнайди. Катта ҳовлиларда биргалашиб яшаш ва тоғавини бир дастурхонга олиб келиш ўзбек халқининг қадимий одатларидан бири бўлиб, саноат ва транспорт ҳамда янги архитектуранинг ривожланиши билан микрорайонлар, кўп қаватли уй ва секциялар тараққий қилган XX асрнинг 70-йилларида ҳам катта ҳовлиларда биргалашиб яшаш йўқолиб кетгани йўқ. Бадий адабиёт умумлаштириш хусусиятига эга. Фармонбиби оиласи ҳам шулардан бири.

У қаттиқ қўл, ҳатто айрим ҳолатларда хасис бўлиб ҳам кўринади, ўғиллар ва келинлар ойлигини қўлларидан олади ва ўғиларга бир сўмдан, келинларга ярим сўмдан беради. Бироқ уни тушунмоқ керак: у 75 ёшда, унинг ёшлигида пулни юз машаққат билан топишган.

ка» билан киши бошига бир кеча-кундуз учун 400 грамм қора вон берилар эди. У исрофгарчиликни ёмон кўради, тежаб-тергаб харажат қилиш — унинг асосий оилани бошқариш принципи. Бу, албатта, қулғили. Шунинг учун ҳам Саид Аҳмад уни ўз асарининг бош қаҳрамони қилиб олади.

Комедиядан бир парча келтирамиз: Фармонбиби ичкари уйдан чиқаётганида унинг қулоғига ўғилларидан Маъмур ва Комилнинг «Ойимга ўхшаб...» деган гаплари чалинади:

Сотти. Ойимлар...

Маъмур. Яхши ётиб турдингизми, ойи?

Фармон. Ҳа, нима? Ойисига ўхшаса ёмон бўптими? Сен етимчаларнинг бошини икки қилган ким? Агар ойингга ўхшаган хотин шаҳарда битта бўлса, ойинг. Иккита бўлса ҳам шу ойинг. Бева бошим билан тоғантутганларининг маҳкам ушлаб, шунча уй курдим, маза қилиб ўтирибсизлар. Рўзгоринг бут. Бу нимадан? Ойингнинг саранжомлигидан бировга муҳтож қилмадим. Қўни-қўшнилardan бир кафт туз, битта пиёз сўрамадим. Хумчанг тўла мой, қоп-қоп уну гуруч. Ҳа, ойингга ўхшаса ёмон бўптими? Ҳамма хотинлар ойингга ўхшаса жон-жон дейди. Бу гап сеники эмас, хотининг Меҳрининг гапи.

Сотти. Тўғри. Ие, ойи, бу кишининг хотинлари менман-ку.

Фармон. Ие, сен буни хотини эдинг-а, йўқ, бундан бу гап чиқмайди, янглиштириб юборибман. Отанг раҳматлик эркакликни ўрнига қўярди. Раҳматлини ҳамма Азим шер деб атарди. Юрса ер титрарди, йўталса, дарахтдаги қушлар пирр этиб учиб кетарди. Акса урса, осмонда момақалди роқ бўлиб, чақмоқ чақарди.

Раҳматлик хотин кишининг гапини гап демасди. (кўзига ёш олиб.) Шундоқ одам тупроқда ётибди (бирдан ўзига келиб.) Кенжа келин қани? Нега кўринмайди?» (Саид Аҳмад. Сайланма. Уч жыллик. Учинчи жилд. Т., 1982, 395—396-бетлар).

Фармонбиби болаларини ҳалоллик, тўғрилиқ, меҳнатсеварлик ва каттага ҳурмат, кичикка шафқат руҳида тарбиялаган. Ўғилларидан бири милиция офицери, бири терговчи, бири артист, бироқ улар оналаридан ажралиб кетгилари келмайди. Чунки оиладан кўнгиллари тўқ: саранжом саришта; командировкага кетадими, аска-

такда пул бўлмагандан кейин худа-беҳуда бозорга санқиб ҳам йўқ. Дарвоза олдида Уста Боқи ишлаб турибди. 41 набиранинг оёқ кийимларин ямаш ташвиши ҳам шу уста ва «генерал» Фармонбиби бошида.

Асарда Фармонбибининг ҳалоллигини кўрсатувчи қатор эпизодлар яратилган. Мана шулардан бири:

Хотин. Онасиз ахир, ўғилларингизни кўндириб. Бир оғиз гапга 15 минг олсангиз ёмонми?

Фармон. Хўп, кўндиришга ҳаракат қилиб кўраман. Ичкаридан ўғиллари чиқишади. Мана, шулар менинг ўғилларим.

Ўғиллар. Ассалому алайкум!

Фармон. Ҳаммаси мени ҳурмат қилишади. Ҳозир сўрайман. Болаларим!

Ўғиллар (қўлларини кўксига қўйиб). Лаббай, ойи-жон!

Фармон. Болаларим, сизларга ҳаром томоқ едирганманми?

Ўғиллар. Нима деярсиз, ойи-жон?

Фармон. Шошманглар, сизларга ўғирлик қилгин, деб ўргатганманми?

Ўғиллар (қатъий). Йўқ.

Фармон. Мени бир гапимни икки қилганмисизлар?

Ўғиллар. Йўқ.

Фармон. Мен ўртага тушсам, пора оласизларми?

Асқар. Сиз ўртага тушмайсиз.

Фармон. Борди-ю, ўртага тушсам-чи?

Комил. Биз сизни иззат-ҳурмат қиламиз. Ҳамма айтган гапингизни бажарганмиз. Аммо бу илтимосингизни ўлсак ҳам бажармаймиз.

Фармон. Болажонларим!

Ўғиллар. Лаббай?

Фармон. Раҳмат сизларга! Раҳмат. Энди эшитинглар. Манави хотиннинг ўғри, муттаҳам ўғлини қамоқдан чиқаришимиз керак экан. Бунинг эвазига бу хотин бизга 15 минг сўм берар экан. 15 минг сўм-а...

Асқар (телефон трубкасини олиб). Рухсат этинг, ойи...

Фармон. Қўй, болам қўй, энди сизларга рухсат. Боринглар! (Ўғиллари чиқиб кетгач.) Энди меҳмон бизни кечирасиз. Сизни илтимосингизни бажара олмаймиз. Бошқа илтимос бўлганда майли эди. Мени Башорат келиним айтгандай: «Нима эксангиз, шуни ўрасиз». Энди боринг. Совғангизни ҳам олиб кетинг.

Бутун комедия шу уқтам, болалари ва келинларига меҳрибон, гамхўр она-қайнонанинг ўзи сезмайдиган, бироқ бошқалар кўзига ёмон кўринадиган қилиқларидан кулиш асосига қурилган. У қилиқлар ва сўзларнинг келиб чиқишига сабаблар: умр бўйи мамлакатнинг қашшоқликдан чиқмаганлиги, доим ҳукуматдан уй талаб қилувчи шаҳарлик оилалар рўйхатида минглаб кишиларнинг навбат кутиб туриши, объектив ва субъектив сабабларга кўра бир оз хасисликнинг борлиги, юқорида Аҳмад Донишдан келтирилган фикрлардаги ҳақиқат (қайнонанинг ўзини оиланинг ҳокими деб ҳисоблаш руҳи), Нигорагача келинларнинг ўз ҳақ-ҳуқуқларини қаттиқ туриб талаб қилмай, мураса-мадора қилиб келганликлари ва ҳоказо.

Комик конфликт қайнона ва келинлар орасида юз беради. Бунга яқинда шу хонадонга келин бўлиб келган еттинчи келин Нигоранинг эрксеварлик туйғуси туртки бўлади. У одамни камситадиган қилиқларни ҳазм қилолмайди: келинларнинг ўз хоҳишларига қараб кийинна олмасликлари, қайнонанинг бутун пулни улар қўлидан юлиб олиши, ҳатто жемпир ёки ичкийим олиш учун ҳам ўз маошини келтириб бериб, кейин қайнонага ялиниб пул сўраш кабиларга қарши чиқиб, овсинларига қаршилиқ қилиш намунасини кўрсатади. Нигора янгича тарбияланган — қисқа энгли, спорт кийимларини кийиш ва темир халқада ҳовли юзида машқ қилишни нормал ҳол деб ўйлайди. Мана шунда характерлар тўқнашуви юз беради.

Фармон. Вой шарманда. Вой беюз. Бу қанақаси? (Ўғилларига.) Қочларинг. Индамай қараб тургани уялмайсанми? (Ўзи ҳам юзини тўсади.) Кир уйга, кир деяпман!

Нигора. Нима гуноҳ қилдим, ойи-жон?

Фармон. Ойи дема-е, юзсиз.

Ҳаким. Ҳамма ёшлар ҳам шу-да, ойи.

Фармон. Сен аралашма. Сен докторман деб хотинларни ечинтириб, кўкрагига қулогингни тутиб, бетинг қотиб кетган. Ошпоқ билагидан ушлаб томир кўра бериб этинг ўлиб кетган.

Фармонбиби XX асрда авж олган маънавий қадриятларнинг оёқ ости қилинишига қарши чиқади. У энг қимматли қадрият — шарм-ҳаёни ҳимоя қилмоқчи. У фан-техника, савдо, спорт тараққиёти, халқаро алоқаларнинг мисли кўрилмаган даражада ривожланиши сабабли улар-

ҳам борлиги оқибатида турмушимизга кириб келган янгилликларга кўника олмайди. Комедия турғунлик йилларида ёзилганлиги учун Фармонбиби нутқида диний сўз ва иборалар деярли йўқ. Агар асарини бу кунларда ёзса эди, Саид Аҳмад ўз қаҳрамони тилига «Ал ҳаё-ю минал ҳақ», «Ҳаёсида вафо йўқ» каби оят ва сураларни киритган бўлар эди. Биз ёзувчини ёки Фармонбибинини, ёхуд Нигорани қораламоқчи эмасмиз. Қайнона ҳам, келин ҳам ўз даврининг кишилари. Фармонбиби нутқида ҳаётдагидек айрим диний-ахлоқий иборалар бўлмаса-да, унинг руҳида бор. Биз бу комедиядаги тасвирлар реал эмас демоқчи бўлган айрим танқидчилар фикрига қўшилмаймиз. Саид Аҳмад воқеликка диалектик муносабатда бўлиб, мавжуд қарама-қаршиликларни реал тавсир қилганлигини мамнуният билан таъкидламоқчимиз. Дарҳақиқат, Нигорада гуноҳ йўқ. У шундай тарбия кўрган. Шунинг учун такроран гуноҳим нимада деб сўрайди:

Нигора. Гуноҳим нима ахир?

Фармон. Шир яланғоч чиқа қолгин эди. Кийим киймай яланғоч юра қолгин.

Сотти. Ҳозирги ёшларда уят борми, ойижон.

Фармон (Тўхтага). Эрмисан, нимасан? Хотининг акаларинг олдида яланғоч юрса ҳам этинг жимирламайдими-я. Аслида сени ўзингни худо урган. Опикир уйга. Этаги узунроқ кўйлак кийдир. Кўкраги ўлгирга ҳам бир нима ёпиб қўй.

Тўхта. Хўп, хўп, ойижон, ҳозир (Нигорага.) Уйга кира қолинг. Бошқа кўйлак кийиб олинг.

Нигора (овозини борица). Вой, мен қанақа уйга келин бўлиб тушдим. Ўн саккизинчи асрга қайтиб кетдим-ку.

Ҳаким. Келин ҳужумга ўтди.

Нигора. Бу қайси хонлик замони. Қайси феодалнинг уйи?

Асқар. Ёмон бўлди. Келин сиёсий томондан оляпти.

Нигора. Горкомга бораман. Арз қиламан. Тошкентдек шаҳри азимда бир феодал оила бор, текшириб чора кўринглар дейман.

Асқар. Бизга гап тегмаса гўрга эди.

Нигора. Улар қулоқ солмаса телевизорга бориб, миниатюраларга илтимос қиламан, башарангларни кўрсатаман.

Асқар. О, ҳой тирранча, мени ҳеч ким, ҳеч нарсани қилолмайди. Мен пенсионерман.

Нигора. Бўлмаса, социал-таъминот министрлигига бориб арз қиламан.

Фармон. Бор, ундан каттасига бормайсанми. Бор-э...

Нигора. Пенсиянгизни тўхтаттириб қўяман.

Ўринбой. Оббо, келини тушмагур, ёмон жойдан ушлади.

Маҳкам. Пул масаласи ойим учун жиддий масала. Қани, бу ёни қандай кўчаркин.

Фармон (гап тополмай қийналиб туради. Зўрма-зўраки кулади). Сизлар нима қилиб томошабин бўлиб турибсизлар? Ишнингизга жўнамайсизларми?

Асқар. Машина келсин.

Фармон. Э, машинанг ўлсин. Мунча имиллайди? (Нигорага). Вой, айланай, мендан хафа бўлдингми? Қўй, хафа бўлма. Қани юр-чи, иккаламиз ичкарига кириб бир мурасага келиб олайлик. (Соттига). Сен юр! (Тўхтага) Сен қол!

Комил. Ойим таслим бўлаяпти.

Асқар. Бу бир тактика. Ойим арслонга ўхшаб иш тутадилар. Бир қадам орқага чекиниб туриб, сакраб ҳамла қиладилар.

Фармонбиби ўжар қайнона эмас, ўжар бўлганида шундай кичик даҳанаки жангдан катта жанг келиб чиқар эди. У оқила, ёш келин билан мураса қилиш кераклигига ақли етади.

Нигора ёш бўлишига қарамай сиёсий саводли, Фармонбиби жорий қилган тартибни қуллик деб атайди, мураса-мадорага бормади. У оилада эр ва хотин, қайнона ва келиннинг тенглиги, мустақиллиги тарафдори, XX аср шундай гоёлар асри. У тадбиркор: оилани бузишга бормади, овсинларини, қайин оғаларини ўз томонига олдириб олиб, Фармонбибининг хунук қилиқларини спектакль қилиб ўзига кўрсатиш йўли билан унинг онгига таъсир қилиш, шу йўл билан оилада янги тартибни амалга оширади.

Саид Аҳмад бошқа персонажларни ҳам индивидуallasштиришга эътибор берган. Меҳри — врач, ҳар гапда академик Иван Павловдан «цитата» келтирмоқчи бўлади, у мулоим табиат ва секин сўзлайди; тўнгич келин Башорат биринчи бўлиб Нигорага ён босади ва қайнонага сўз қайтаради. Халқ мақолларини кўп ишлатади.

Башорат. «Юзга анъанининг захри пуқ», «Оларда кирар жоним, берарда чиқар жоним», қўйинг ойи. Зиқнализингиз жонимга тегди. Рўзгоримни бўлак қилиб беринг ё мени жавобимни беринг.

Фармон. Нима?

Башорат. Кетаман.

Фармон. Қайқа?

Башорат. Ойимникига.

Фармон. Ёшинг элликдан ошиб қолган бўлса, ойинг неча ёшдалигини ўзинг билмасан. Сенга кўзи учиб тургандир. Борсанг тапирмикан?

Албатта, барча персонажлар ўзига хос характер ва нутққа эга деб бўлмайди. Бу 3 пардалик театр саҳнасида мўлжалланган асар, унда ҳаммани чуқур кўрсатиш шарт ҳам эмас, мумкин ҳам эмас. Ҳар бир пьесада бўлганидек бу пьесада ҳам бош характерлар бор, ёрдамчи персонажлар бор. Эҳтимол бизда ҳам «Бойлар ҳам йиғлайди», «Оддий Мария» каби оилавий муамоларга бағишланган кўп серияли телефильмлар яратилар. Унда ҳар бир персонаж қиёфаси ва тарихини бемалол кўрсатиш, характерини очиш мумкин бўлади. Адолат юзасидан айтганда бизда ҳам бу иш бошланган. Алишер Навоий, Заҳриддин Муҳаммад Бобур ҳақидаги кўп серияли видеофильмлар бунга мисол бўла олади. Бироқ ҳозирча бундай фильмлар буюк аждодларимиз ҳаётига бағишланиб келмоқда. Турмуш «икир-чикир»ларига бағишланган икки, уч ва тўрт серияли («Баҳор қайтмайди», «Умид» каби видеофильмлар бор. Саҳна шароити ҳатто Фармонбибининг 41 набирасидан биттасини ҳам кўрсатишга имконият бермаган. «Келинлар қўзғоломи» кинофильмида бу камчилиكنи тузатмоқчи бўлишган, аммо уни муваффақиятли чиққан деб бўлмайди. Бола диққатни бош сюжетдан четга тартади; Фармонбиби родини ўйнаган актёр ўзини шунчалик жиддий тутадик, фильм комедиялик руҳини деярли йўқотади.

Асар устида сўз юритганда Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри спектаклида иштирок қилган артистлар, хусусан Фармонбиби родини жуда маҳорат билан бажарган Ўзбекистон халқ артисти Зайнаб Садриева кўз ўнгимизда гавдаланади. 1976—1983 йилларда бу спектаклда 500 марта ўйнаган Зайнаб Садриеванинг босиб ўтган ҳаёт йўли (болалиги ва ёшлигида кўп машаққатларни кўрганлиги), ўзбек халқи ҳаётини жуда яхши билганлиги ўз кучини кўрсатган. Унинг

сузлаш оҳангида «Утган кунлар» романининг қаҳрамони Ўзбек олимга хос ўқтамлик, «Аяжонларим» қаҳрамони Бўстонга хос қатъият, нутқидаги кесатиш, ҳазил оҳанги, салобатли гавдаси ва қиёфаси (юзидаги йирик холи) ўзгача аҳамият касб этади. У — пьесада ва саҳнада чинакам ўзбек миллий характери.

Сотти характери ҳам қизиқарли бўлиб чиққан. Бу келин Фармонбибининг гайратли ёрдамчиси ва ҳамма нарсадан қайнонасини хабардор қилиб турувчи ахборотчиси. Овсинлари уни «шпион» десалар-да, у кўпам эътибор бермай, овсинларим ҳазил қилишади деб ўйлайди, ўз ишидан қолмайди. Давлат бошлиқлари катта давлатни аниқ маълумотларсиз идора қилолмаганларидек, катта онда бошлиғи Фармонбиби ҳам Сотти каби ахборотчиларсиз «генераллик» қилолмайди. Ҳаётда зарурат бўлмаса ҳеч нарсанга пайдо бўлмайди ва узоқ вақт яшай олмайди...

«Келинлар қўзғоломи» пьесасининг композицияси ва сюжети унчалик мураккаб бўлмаса-да, юмористик кулги келтириб чиқарадиган бир қанча лавҳаларга эга. Радио мухбирининг келиши ва унинг репортаж олиши, Фармонбиби ва Соттининг келинлар ва ўғиллардан маошларини олиб, кириш ва чиқим дафтарларига ёзишлари, нотаниш хотинининг келиб пора бермоқчи бўлганлиги, ўғиллар ва келинларга бир хил уй кийими тарқатилиши ниҳоят, хусусан кейжа келин Нигоранинг бадантарбия қилиб, қайнонанинг жиғига тегиши кабилар. Хусусан саҳнада саҳна (ўғилларнинг аёллар кийимларини кийиб томоша кўрсатишлари) ва бошқалар.

Саҳнада саҳна кўриниши Шекспирнинг «Ҳамлет»ида бор. Унда шаҳзода Ҳамлет отасининг арвоқини кўриб, ундан қотиллар онаси ва амакиси эканликларини билгач, бу гапнинг тўғрилигини текшириш учун сайёр артистлар труппасидан фойдаланади. Улар орқали отасининг қулоғига симоб қўйиб ўлдирган амакиси ва онасининг руҳий ҳолатларини кузатади, қотиллар шулар эканлигига ишонч ҳосил қилади. Бироқ унда саҳна ичида саҳна фожиавий руҳни кучайтиради. Саид Аҳмаддаги саҳна ичида саҳна Фармонбибига ўз қиёфасини кўрсатиш орқали келинлари ва ўғилларига муносабатида замон талабларига жавоб бермайдиган томонлар борлигини билдириб, уни шу иллатлардан халос бўлишга хизмат қиладиган ҳазил-кулги муҳим роль ўйнайди.

Саид Аҳмаднинг комедия ёзишдаги маҳорати кўп жи-

ҳатдан асар тили устида ишлашига боғлиқ. Асар номидан бошлайлик.

Одатда, ҳаётда келин-қайнона ва ўғил-куёвларнинг конфликтлари «можаро», «жанжал», «уриш» деб юритилади. Саид Аҳмад сарлавҳага «қўзғолон» сўзини олиб чиқиб, шу билан асардаги воқеаларни бўрттириб кўрсатади. Катта ижтимоий-сиёсий ҳодисалар номи бир оила, турмуш тортишувларига кўчирилиши билан ҳар қандай томошабин ёки китобхон диққатини ўзига тортади.

Кишиларга қўйилган номларда ҳам чуқур маъно бор. Фармонбиби марҳум эрини Азим шер дейди, одамлар унинг номига шерни қўшиб айтган эмишлар. Фармонбининг ўзини ямоқчи уста Боқи «генерал» деса, маҳалла аҳли «маршал» дер экан. Келинлардан бирининг номи Сотти. Овсинлари уни «сотқини», «шпион» дейишади. Исми жисмига мованд тушган.

Бош қаҳрамон ва бошқа қатнашувчилар тилларида мажоз-истиора, кўчим, кўчма маъно англатувчи, қўзғайдиган сўз ва иборалар кўп:

«Маъмур: Оббо сиз-эй. Доим шунақа сув қўшилмаган гапларни топасиз»; «Маҳкам. Ҳа, энди, акаси... Кўпни кўрганмиз-да. Зарур бўлган пайтда хотинига чап бериб, арақдан клизма қилганларни ҳам кўрганмиз»; «Фармон. Етти сўм ёз. Олтиш тийинни ўзинг топасан. Олтита овсинингдан олсанг, олтиш тийин бўлади. Улар ҳам фойдаланишади».

Қайнонанинг бу сўзида унинг хасислигини очиб берадиган ўзига хос муболага бўлса, Уста Боқининг сўзларида мақтов ва хушомад оҳанги кучли: «Сизнинг тарбиянгиздан чиққан болаларнинг ҳаммасида сифат белгиси бор».

Яна Уста Боқи бундай дейди: «Ҳа, балли. Отам (гап марҳум Азим шер ҳақида боради — С. А.) раҳматлик фонусининг ичига керасин қўймасдилар. Ароқ қуярдилар. Кўчаларда холироқ бурчакларда тўхтаб фонус пилигини миқ-миқ қилиб сўрардилар. Кечалари бош кўтариб, бир-икки илик сўриб қўярдилар.

Фармон. Вой, қуриб кетсин. Нега оғзингиздан қўланса ҳид келади десам, жигарим касал дер эди. Томошабин саҳнадан бундай гапларни эшиётганда «Ҳаётда шундай одамлар бўлганми?» деб сўраб ўтирмайди, ижодкорларнинг тошган антиқа гапларидан беихтиёр кулади. Санъат асарида ёлгон йўқ, бадий тўқима, фантазия бор ва бўлиши керак.

Яна шундай мисоллардан:

«Сотти. Тайёрман ойижо. Калитни беринг.

Фармон (калитни беради). Уф, нима бало сурдинг? Сасиб кетибсан-ку?

Сотти. Тугмасини босса, повиллаб отиладиган атирдан сепаман деб, адашиб пашша ўлдирадиган «Аэрозол» ўлгирни сениб юборибман».

Ҳаким. Оилада шпион штати қисқартирилсин.

Тарихда қизиқ тасодифлар бўлади. Шундай тасодифлардан бири Ҳамза номли ўзбек давлат академик драма театрида юз берди. Бош режиссёр ва артистларнинг бир гуруҳи театр маъмурияти билан келиша олмай, ўзига хос «Артистлар қўзғолони» қилиб, бу театрдан чиқиб, собиқ «Ёш гвардия», ҳозирги Аброр Ҳидояттов номли театрға ўтдилар. Қизиқ тасодиф шундаки, «Келинлар қўзғолони»да ўйнаган Зайнаб Садриева ва бошқа артистлар ўша «қўзғолончилар» бўлиб чиқдилар. Зайнаб Садриева «Келинлар қўзғолони»да ва унинг давоми бўлган «Фармонбиби аразлади» спектаклларида минг мартадан зиёд ўйнаб, 76 ёшида оламдан кўз юмди. Телевизор тасмасига ёзиб олинган ва кўп марталар кўрсатилган спектакль маданиятимиз олтин фондида сақланади ва вақти-вақти билан кўрсатилади. Кишилар кўриб, роҳатланиб куладилар ўзларидаги шунга ўхшаш камчиликлардан кулиб покланадилар.

«Келинлар қўзғолони» пьесасини жаҳоннинг бир қанча театрлари саҳнага қўйишди: Душанбе, Ашгабат, Алматы, Ўш, Хўжанд, Лаос, Син-Цзян ва бошқа театрлар саҳналарига қўйилиб, ўзбек маданияти ва санъати кўп миллионли томошабинларни мафтун қилмоқда. Чинакам миллий ва умуминсоний маънавиятлар барқ уриб турган асарнинг тақдири шундай бахтли бўлади.

Асар ютуғи комедиянависни ижодий илҳомлантириб, ўша пьеса бош қаҳрамони иштирокида иккинчи комедия — «Фармонбиби аразлади»ни ёзишга илҳомлантирди. Бу асарни — Аброр Ҳидояттов номидаги театр саҳналаштирган бўлса-да, унинг матни ойнома ёки бирон пьесалар тўпламида босилиб чиқмаганлиги учун таҳлил қилишдан сақландик.

Саид Аҳмаднинг «Келинлар қўзғолони»дан кейин («Фармонбиби аразлади»дан олдин) ёзган ва Ҳамза номли ўзбек давлат академик драма театри томонидан саҳналаштирилган иккинчи комедияси «Куёв» (1986) бўлди. Унинг матни «Шарқ юлдузи»да босилиб чиқди.

(Саид Аҳмад. «Куёв» (уч кўларда, уч кўринишли комедия), «Шарқ юлдузи» журнали, 1986, 1-сон, 67—95-бетлар).

Ижодкор, бунда энг ҳаётий, кўпчилиكنи қизиқтирадиган муаммо — кексайганда жуфтидан айрилган кишиларнинг маҳрам (ҳамхона)га муҳтож бўлиб қолишидир. Бу муаммода драма ҳам, трагедия ҳам, комедия ҳам яратиш мумкин. Бунда жанр ижодкорнинг услубига хос истеъдоди ўйналишига боғлиқ. Бу мавзуда М. Шайхзода трагедия, К. Яшин драма, Уйғун трагикомедия, А. Қаҳҳор сатирик комедия ёзишлари мумкин эди. Саид Аҳмад эса юмористик комедия ёзган. Бу муаммо жаҳондаги турли миллий драматургияда, замон руҳида ўз аксини тоналлиги маълум.

Ҳали XX аср 10-йилларида озарбайжон халқининг талантили фарзанди Узейир Ҳожибеков ўзининг «Аршин мол-олон» юмористик музыкали комедиясида Султонбек ва Асқарнинг холаси роллари орқали ўз қарашларини акс эттирган эди. Султонбек фикрича, муносиб бева аёл топибса бўлгани, «Бир каллақанд, уч сўм пул, бир мулла, вассалом» — никоҳ ўқилиб ёлғизлик кулфатидан қутулиш мумкин.

Бироқ «Аршин мол-олон»да бу муаммо пьеса спектаклининг бош мавзуси бўлмай, иккинчи даражалидир. Унда биринчи даражали мавзу Асқар каби ёш бўйдоқ савдогар йигитнинг «уйланишдан олдин бўлажак келинни кўришим шарт» деган қарорга келишидир.

Саид Аҳмаднинг «Куёв»ида кексаликда танмаҳрамлик бўлиш бош масаладир. Саид Аҳмад ўз миллати ҳаётини яхши билади. Унинг ўзи пьеса ёзилганда севиқли завжасидан ажралиб, ёлғизлик изтиробларини бошидан кечираётган эди. Ўзи бошқа уйланмади, ёри ёди билан, набиралари бошини силаб янашга қарор қилди. Бироқ у ижодкор сифатида кўпчилик ёлғиз қолган кексалар бошига тушган муаммони бадий асарда акс эттиришни ўзининг ижодкорлик бурчи деб билди.

Комедиянависнинг маҳорати ҳам ҳаётий муаммони топишида, ҳам юмористик комедия қонуниятларига муносиб конфликт топа билишида, ҳам кулгили характерлар ярата билишида, ҳам ширали тилда кулги қўзғайдиган сўз, ибора, гапларни топиб ёзишида кўринади. Яна Саид Аҳмаднинг шундай нарсани ёзишга ундаган омил Ҳамза номли театрда Ўзбекистон халқ артисти Ғани Аъзамов каби ўзбек халқининг севиқли артисти борлиги бўлган.

Пьеса ёзилиб сахнага қуйилганидан 4—5 йил утгач, Ғани Аъзамов 80 ёшга тўлган 1989 йилда ёзувчи Саид Аҳмад ўз ижодкор оғаси, дўсти ва илҳомчиси Ғани Аъзамовни муборак ёши билан табриклаб бундай ёзди: «Мен Ғани ака учун махсус «Куёв» пьесасини ёздим. Асар қаҳрамонига «Ғанивой» ҳам деб ном бердим. Бу санъаткорнинг жами ижодий имкониятларини ишга солишни ният қилдим. Пьеса битгунча печа марталаб ўзига ўқиб бердим. Пьеса битиб, репетиция пайтларида ҳам у кишидан қутулмасдим. Манаву сўзга жиндек қўшинг, манаву сўзни калта қилиб беринг, деб туриб олаверди. Охири бир кун қўлига пьесани бериб, ўз ролингизни ўқинг, оғзингизга қараб гапларингизни тузатаман дедим. Яхшиям шунақа қилган эканмиз, ёзган гапларим унинг оғзидан бошқача, жонли, оҳангли, кулгили бўлиб чиқаверди. Шу тариқа Ғани образига жон бағишладик» (Саид Аҳмад. Кулги сеҳргари «Совет Ўзбекистони» рўзномаси. 1989 йил, 26 август).

Пьесанинг бош қаҳрамони Ғанивой ўн бир йиллик беваликдан сўнг, қизлари, ўғил ва неваралари, келини бўлишига қарамай ўзини ёлғиз бир танмаҳрамга муҳтож сезгани ва уйланиш фикрига келгани, шу аҳволини атрофидагиларга билдириш учун аразлаган кайфиятда ўз кирини ўзи ювини, уни дорга ёйиши атрофидагиларни ҳайратга солади. Бошда уни тушунмайдилар, кир ювини тўхтатишни илтимос қиладилар. Бора-бора Ғанивойнинг аҳволини тушуниб, унга тарафдор бўлиб қоладилар. Пьеса қаҳрамонлари икки гуруҳга бўлинади: бир гуруҳ (Ғанивойнинг қадрдон дўсти Жўра, ўғли Қудрат, келини Раҳима, невараси Эркин) Ғанивой тарафига ўтиб, унинг уйланишини зарур, деб ҳисоблашади. Иккинчи гуруҳ (Ғанивойнинг кенжа қизи Назми ва катта қизи Баҳри) отанинг уйланишига қарши. Улар оналари руҳи чирқиллаб қолади, бўлажак ўғай она отамиз меросидан бизларни маҳрум қилади, деб ўйлаб қаршилик кўрсатишади. Комик конфликт шу икки гуруҳ ўртасида содир бўлади. Мурувват — бир томон, худбинлик — иккинчи томон.

Комедиянависнинг маҳорати яна ўзига хос феъл-атвор ва қарашга эга бўлган бадий типларни яратишидир. Мана шу типларнинг фикр-ўйлари, хатти-ҳаракатларини чизишда асарнинг чуқур миллийлиги, ўзбек халқининг ҳалоллиги, таътиллиги, эътиқодли ва одоблилиги,

жаранган шайқаш заққи ифодасини топган.

Ганивой оддий чоллардан эмас. У лимон ўстириб жумхуриятда, балки ундан ташқарида ҳам машҳур бўлган соҳибкор. Ёшлигида севган ҳам, яширинча суратларга ҳам тушган, Термизга бориб ошиқона дамларни ҳам бошидан кечирган. Бироқ тақдир тақозоси билан маъшуқаларига қовушолмай, Обида деган камтар ўзбек қизига уйланиб фарзанд ва набиралар кўрган. Хотини ўлгач, 11 йил унинг руҳини шод қилиб келган. Бироқ шундай палла келдики, энди танимаҳрамга эга бўлмаса, қизганчиқ қизлари қўлида хор-зор бўлиши мумкин. Шунинг учун муносиб бирон кекса аёлга уйланиб сўнгги йилларини биргаликда ўтказиш қарорига келади. Уни ўртоғи Жўра қўллаб-қувватлайди. Бошда ҳайратланган катта ўғли Қудрат ва келини Раҳима ҳам бу фикрга тарафдор бўлишади.

Драматургнинг яна бир катта ютуғи — бутун конфликтни таранг қиладиган эрка ва шаддод қиз Назми образининг яратилишидир. Назми худбин, отасини бошқа кампирга раво кўрмайди, доним кўз олдида онасидан қолган латта-путта кўринади. Ўзи уч марта турмушга чиққан... Отасига дуруст қарашмайди.

Комедиянавис ўзига хос топилмалар яратган. Бу — қизиқ деталлар ва манзаралар. Масалан, 1. Кир юваётган чол, дорга осилган кўйлак, иштон, пайпоқлар. Яна бу чол дағдаға қилиб тоғорапи кўтариб автобус бекатига бораман, ҳамма кўрсин аҳволимни, деб болалари ва келинининг ор-номусини кўзгатади. 2. Уй чордоғидан невараси Эркин топган бойлам — лотин алифбосида ёзилган хатлар, Ғани ва Зумраднинг 45—50 йил бурув ишқий ёзишмалари ҳамда суратлари. 3. Хотин тавлаш кивоси. 4. Ғанининг гул ва шам кўтариб ўлган хотини қабрини зиёрат қилиш ва ундан уйланиш учун рухсат олишга бориши. 5. Хотин тавлашнинг янги воситаси — совчи юбормай кампирларни меҳмонга чақириш баҳонасида керакли номзодни аниқлаш. 6. Ганивой — шалвираган қария эмас, донишманд лимончи, хотин тавлаш кувларида унинг Давлат мукофоти лауреати бўлиши.

«Куёв» мағзи пуч, бир қоп ёнғоқ; бўлар-бўлмасга эзмалик қилувчи бекормонда чоллар ҳақидаги комедия эмас. Унда чуқур инсоний ҳис-туйғулар бор. Мисолларга мурожаат қилайлик. Ганивой бир жуфт шам ва гул-

даста кутариб шаҳарнинг кучаларидан утади. Уни кўрганлар бадгумон бўладилар. Бу хабар қизлари Назми ва Баҳрига етади. Улар отамиз бирон кампир билан топишиб, қоронғу тушганда бирон дарахт остига бориб, шамни ёқиб, гулдастани «жононга» тақдим қилиб, ошиқмошиқ ўйнасалар керак, деб кесатадилар. Бироқ аҳвол бутунлай бошқача эди.

Ғани (уларнинг пичирлашаётганларига жаҳли чиқиб). Яна нима деб нэво қилипсишлар. Мен бориб Обидагипамдан розилик олиб келдим. Ёлғиз қолдим, дедим. Яккамохов бўлиб қолдим, дедим. Келинларингга, куёвларингга майна бўлиб қолдим. Мени одам ўрнида кўрмай қўйишди, дедим. Ҳайҳотдек уйда битта ўзим арвоҳга ўхшаб тонг оттирипман. Ўлиб қолсам, бир ҳафтадан кейин, сасиб кетганимдан кейин билишади, дедим. Мени кечир, бир танимаҳрам керак бўлиб қолди, дедим. Қариганда ётар-турарим бор, иссиё-совуғим бор, дедим. Мана, қиш келяпти. Печканинг оловига тикилиб, тонг оттириш осонми? Қиш кечасидек узун кеча оламда бўлмайди. У ёққа юраман, бу ёққа юраман, дераза олдида келиб ўтираман. Кўчага чиқай, десам, совуқда қаёққа бораман. Мен тенги чоллар кампирининг бағрида орқасини қашлатиб ётипти. Қайси ковакка сигамаман, ўзинг айт, дедим. Мени ҳеч қайси ўртоғим меҳмонга чақирмай қўйди. Ҳаммаси мендан кампирини қизганади. Тўйларига борганимда қайси жойга ўтирсам, ўртоқларим кампирини қўлтиғидан кўтариб, бошқа ёққа бориб ўтиради. Янги йил кутгани кишлоқ ветеранлари пул йиғишиб, хотинлари билан клубда ўтириш қилишди. Мени айтишмади. Нега айтмадинглар, десам, хотини борларни айтдик, дейишди. Обида, энди розилик бер, бир бошимни икки қилай, дедим. Шундай қилиб, ойиларингни розилигини олиб келдим (78).

Бу — насрий лирика. Бу ижодкорнинг инсон руҳий ҳолатини жуда нафис ифода этишдаги маҳорати, кулгили ҳодисалар орасида ғамгин танаффус. Миллий руҳнинг реал инъикоси.

«Куёв» комедиясининг жозибасини орттирадиган восита ёзувчининг ўзбек тили хазинасидан, хусусан жонли тилдан, Тошкент шевасининг бой заҳирасидан усталик билан фойдаланишида. Ҳазил, пичинг, кесатиш, муболағали иборалар, бошқа тилларга таржима қилиш қийин бўлган, бироқ ўзбек тилининг сержиллигини намоён қиладиган сўз, ибора ва диалоглардир. Айримла-

тариб рақамлардан фойдаланамиз.

1. «Раҳима... Чойнак-пиёла у ёқда турсин, қозонни ҳам совунда ювади». 2. «Раҳима... Сизга ёлгон, менга чин, сизгир соққанда куёвининг арагини пахтага томизиб, елинини артади». 3. «Баҳри... Дадам қулупнай еб, кетидан хом сут ичиб, касал бўлганларида кунларига сен ярадингми, мен ярадимми? 4. Ошиқона хатнинг охири:

«Бу оламдан кўзим юмсам,
Ғанининг дастидан, деиглар...»

5. «Раҳима. «Унақа деманг. Дадамнинг кўзларида меҳригиёлари бор. Хотин кишига бир қарасалар, ўқ теккан каптардек таппа-таппа йиқилаверади. Яхшилаб тикилсалар, хотин зоти борки, плон авраган куёндек эсанкирайди қолади». 6. «Қудрат. Ҳаммомдан қип-қизил бўлиб, бугланиб чиқаётган хотинларни кўриб, сал бўлса ҳам хуморлари босилади». 7. «Ғани. Саратонда эринини ёнига бориб бўлмайди. Ундан сасиган тухум ҳиди келади». 8. «Назми. Бўлмайди, сочида сузма халтанинг ҳиди келади». Раҳима. Уни ундоқ, буни бундоқ деяверманг-да. Бошидан сузма халтанинг ҳиди келиши сочини қаттиқлаб ювганидан. Эрга тегса, ҳар кун ювинади. Ҳиди қолмайди». 9. «Назми. Войдод! Аям раҳматлик дадани шу хотин билан тегирмоннинг орқасида ушлаб олганлар!

Ғани. Огзингга қараб гапир. Лоторея текшираётган эдик.

Назми. Лотореяни тегирмон орқасида, қоронғу тушганда текширадимми?

Ғани. Тегирмон деразасидан ёруғ тушиб турган эди.

Қудрат. Ун гарди ўтириб қолган тегирмон деразасидан ёруғ тушадими. Бўладиган гапни айтсангиз-чи, дада. 10. «Назми. Билиб қўйинглар, холажонлар. Мана шу қурумсоқ чол хотин олмоқчи. Тегманглар, асло тега кўрманглар унга. Сил қилиб, туберкулов қилиб, рақ қилиб, импай қилиб ўлдиради сизларни».

Ҳар қандай олтин узукдан ёқут, феруза ёки олмос кўзни олиб ташлаб бармоққа тақсангиз, жуда хунук кўрингангидек, Саид Аҳмад комедиясидан шундай рангдор бадий ибораларни олиб ташласангиз комедия ҳам хунук кўринади.

«Куёв» ўзбек комедиянавислигининг 80-йилларда қўлга киритган улкан ютуғидир.

Китобчага «Хулоса» ёзишни лозим кўрмадик, китобхонлар эҳтиёжларига кўра тасниф ва таҳлиллардан ўзларига керакли хулосаларни чиқариб олишлари мумкин.

20-йилларнинг иккинчи ярми, 30-йилларнинг бошида ўзбек театри ҳаваскорлик босқичидан ўсиб, мутахассис театр сифатида шаклланиб, кулги-фарс жанридаги кичик пьесаларни саҳнага қўйишни ўзига эп кўрмай қўйди. 30-йиллар бошидан бизнинг кунларгача ёзилган бир пардали комедиялар кулги-фарс жанри учун хос бўлган сюжетларни тўқиб руҳидан узоқлашди. Ўрта ва олий ўқув юрлари, туманлардаги маданият уйлари қошидаги бадий ҳаваскорлик тўғараклари бир пардали комедияларни кўрсатиб келмоқдалар. Уларнинг бир қисми пьесалар тўпламлари ёки журналларда босилган. Масалан, Ғафур Ғуломнинг «Қайда бахт?», Музаффар Мухамедовнинг «Роҳатой», Собир Абдулланнинг «Сирли тандир», Шукр Саъдулланнинг «Ҳаёт», Баҳром Раҳмоновнинг «Ўзи бошқа-ю, сўзи бошқа» ва ҳоказолар.

Ўзбек комедияларини жанр жиҳатидан тасниф қилиш ва уларни ҳозирги замон мавқеида ёзилган тарихий шароитини кўзда тутиб таҳлил қилишни ўз олдимизга мақсад қилиб қўйган эдик. Бу вазифани нечоғли ўринлата олганимизни китобхонлар ҳукмига ҳавола қиламиз. Бундаги фикрлар баҳс-мунозаралидир, камчиликлардан холи эмас, ҳақиқат холис илмий баҳсда равшанлашади.

Қўлинигиздаги бу тадқиқот ёшларга маънавий-бадий меросимиз ҳақида, ўзбек комедиянавислиги қўлга киритган ютуқлар, объектив ҳамда субъектив сабабларга кўра йўл қўйилган хато-камчиликлар хусусида маълумот берса, муаллиф ўз вазифасини бажарган бўлади.



МУНДАРИЖА

КИРИШ	3
КУЛГИ — ФАРС ЖАНРИ	13
ХАЖВИЙ КОМЕДИЯЛАР	46
ЮМОРИСТИК КОМЕДИЯЛАР	107

Саид Алиев

УЗБЕКСКИЕ КОМЕДИИ

На узбекском языке

Издательство «Узбекистон» — 1997,
700129, Тошкент, Навои, 30

Бадий муҳаррир *Х. Меҳмонов*
Техник муҳаррир *С. Собирова*
Мусахҳиҳ *М. Пўлдошева*

Теринга берилди 06.01.97. Босишга рухсат этилди 20.02.97. Бячи-
ми 84×108^{1/32}. «Обык. пов.» гарнитурда юқори босма усулида бо-
силди. Шартли бос. т. 7,56. Нашр. т. 8,31. Нусхаси 2000.
Буюртма № 805. Баҳоси шартнома асосида.

«Узбекистон» нашриёти 700129, Тошкент, Навоий кўчаси, 30.
Нашр № 222—96.

Ўзбекистон Республикаси Давлат Матбуот қўмитасининг ижара-
даги Тошкент матбаа комбинатида босилди.
700129, Тошкент, Навоий, 30.