

ZAMONAVIY HIKOYACHILIKDA XARAKTER PSIXOLOGIYASI

<https://doi.org/10.70728/phil.v05.i07.006>

Qosimova Madina Ibrohim qizi
ORCID: 0009-0007-4533-2665
madinaqosimova1994@gmail.com
Turon universiteti

Annotatsiya: Mazkur maqolada badiiy asardagi ruhiyat tasviri ruh borasidagi ilmiy tekshirishlar va falsafiy talqinlarga nisbatan teran hamda ta'sirli ekani bilan farqlanadi. Ya'ni "Inson - adabiyotning tasvir predmeti ekan, insonning ruhiyatisiz uni yaxlit, bir butun holatda to'liq tasavvur qilish mumkin emas. Demak, har qanday badiiy asarda, u qachon va qaysi janr, metodda yaratilgan bo'lmasin, inson psixologiyasi u yoki bu tarzda aks etishi tabiiydir". Shu nuqtayi nazardan e'tibor beradigan bo'lsak, bugungi o'zbek hikoyalarida insonning xatti-harakatlaridan ko'ra, qalb kechinmalari, ruhiyat tovlanishlari ko'proq ifoda etilmoqda. Odamni ishchi kuchi, faoliyat vositasi emas, balki chigal ichki dunyo egasi sifatida tasvirlash hozirgi o'zbek hikoyachiligidagi bosh yo'nalishga aylanib bormoqda.

Kalit so'zlar: "San'at psixologiyasi", Inson ruhiyati, Psixoanalitik talqin, zamonaviy hikoyachilik, zamonaviy estetika

CHARACTER PSYCHOLOGY IN MODERN STORYTELLING

Qosimova Madina Ibrohim qizi
ORCID: 0009-0007-4533-2665
madinaqosimova1994@gmail.com
Turan University

Abstract: In this article, the depiction of the psyche in a work of art is distinguished by its depth and impact compared to scientific research and philosophical interpretations of the psyche. That is, "Since man is the subject of literature, it is impossible to fully imagine him as a whole, a whole. Therefore, in any work of art, no matter when and in what genre or method it was created, it is natural that human psychology is reflected in one way or another." If we pay attention to this point, in today's Uzbek stories, more than human actions, emotional experiences and spiritual awakenings are expressed. Depicting a person not as a labor force, a means of activity, but as the owner of a complex inner world is becoming the main trend in contemporary Uzbek storytelling.

Keywords: “Psychology of Art”, Human Psyche, Psychoanalytic Interpretation, Modern Storytelling, Modern Aesthetics

Adabiyotshunoslikda ham inson ruhiyati haqida bir qancha tadqiqotlar olib borilgan, qator fikrlar oʻrtaga tashlangan. Xususan, rus psixolog olimi L.S.Vigotskiy oʻzining “Sanʼat psixologiyasi” asarida shunday yozadi: “Zamonaviy estetikaning barcha oqimlarini ikki yirik yoʻnalishga ajratadigan chegarani nomlaydigan boʻlsak - psixologiyani tilga olish lozim boʻladi. Zamonaviy estetikaning ikki sohasi - psixologik va psixologik boʻlmagan - ushbu fanga doir barcha muhim jihatlarni qamrab oladi. Fexner bu ikki yoʻnalishning birini “yuqoridan keladigan estetika” va boshqasini - “quyidan keladigan estetika”, deb juda aniq chegaralagan”[1]. Bu haqda oʻzbek olimlari ham jiddiy izlanishlar natijasida ilmiy-nazariy xulosalarni adabiyotshunoslik ilmiga olib kirishdi. Jumladan, adabiyotshunos J. Eshonqulov inson ruhiyatidagi hissiyot va tuygʻularni shunday ifoda etadi: “Inson ruhiyati juda keng olam boʻlib, undagi hissiyot va tuygʻular ikki xil shaklda oʻzini namoyon etadi: birinchisi anglangan, maʼlum mantiqqa ega, tashqi dunyoga nisbatan oʻzining qatʼiy xulosa va yoʻnalishiga ega tuygʻular. Bu tuygʻu insonning jamiyatga, odamlarga, atrof-muhitga munosabati va bu haqidagi maʼlum tushunchaga ega boʻlgan qarashlarni ifodalaydi; bularning barchasini ong sintez qilib beradi, yaʼni ong bevosita ishtirok etadi. Ikkinchisi, ong osti hislari, ongga qalqib chiqmagan, lekin inson ruhiyatida doimo mavjud, tashqi dunyo bilan tinimsiz aloqa qilib turuvchi hislar. Bu hislar inson harakati, ruhiyatining asosini tashkil etadi”[2]. Sinchkov adabiyotshunos U. Joʻraqulov psixoanaliz amaliyoti va nazariyasining asoschisi Zigmund Freyding ongli jarayonlar ortida yashirin faoliyat mavjudligini kashf etgani va uni ong osti psixologiyasi, deb nomlaganini yozadi. Shuningdek, olim “ong osti psixologiyasi”ni: “Psixoanalitik talqinda, psixoanalizga doir lugʻatlarda ong osti psixologiyasiga ikki maʼnoda izoh beriladi. Birinchisi keng maʼnoda boʻlib, psixik holatning vaqtinchalik anglanmagan yo anglash qiyin boʻlgan yoki umuman anglab boʻlmaydigan koʻrinishidir. Mazkur holatning oʻzi ham ikki xil tushunchani keltirib chiqaradi: anglash mumkin boʻlgan va mustaqil holatda mavjud boʻlgan ongsizlik. Ikkinchisi muqarrar oʻzgarmas, tor maʼnodagi ong osti psixologiyasi hisoblanadi. Bu anglash mutlaqo qiyin, jilovlash mumkin boʻlmagan ongsizlik shakli boʻlib, Freyd uni inson psixologik faoliyatining “eng tuban” yoki “eng oliy tarzda”[3] namoyon boʻlishi, deb tushuntirgan”[4], - deb izohlaydi. Shunday hikoyalardan Javlon Javliyevning soʻngi yillarda yaratilgan hikoyalarida ayol ruhiy kechinmalari, koʻngilning nozik tovlanishlari, dardi va qismati, orzu-armonlari tasviriga eʼtibor kuchlidir. Yozuvchi qalbida bir dunyo orzu xavaslar bilan yashayotganoʻz taqdiri uchun kurashga bel bogʻlagan, biroq qismat oldida chorasiz va betadbir qolgan, ammo qalbida kelajakka umid ruhi ustun boʻgan oʻzbek ayoli ichki olamini ishonarli tasvirlaydi.

Javlon Javliyev hikoyalarida adabiyotga o'ziga xos "yangi hayot" nafasini olib kiradi. Yozuvchi ijodida dunyo adabiyoti ilg'or tajribalaridan foydalanish ham ko'zga tashlanadi. Javlon Javliyevning hikoyalarida ayollar iztirobiga bot-bot murojat etilishi kitobxon ruhiyatiga qattiq ta'sir qiladi. Hikoyalarning qahramonlari ko'proq ujar, qaysar, shartaki, mag'rur va ayni shu xususiyatlariga ko'ra, betakror insonlardir. Yozuvchning "Ayol" hikoyasida ayolning ichki kichimalari, uning ruhiyati hayotning sinovlariga farzanlari sabab bardosh bera oladigan ayol sifatida tasvirlanadi. Yozuvchining "Ayol" hikoyasining boshlanishdan hikoya qahramonining holati tasviri, mahorat bilan ochib berilgan. Hikoyaning boshlanishi "Ayol fermerning yolanma ishchisi edi. Paxta kartoshka, piyoz, kunjut o'tog'ida kunlik to'lov evaziga mehnat qilar, oila shu pul bilangina kun ko'rar edi. Eri ishsiz" man shu ta'rif bilan ayolni mehnatkashligini ayolning erini yalqovligi bilishimiz mumkin bo'ladi." "Ayol" hikoyasidagi ayol obrazi mahorat bilan tasvirlani biz buni quydagi o'rinda ko'rishimiz mumkin "Ayol qorayib, yorilib ketgan qo'llari bilan har bir niholni avaylab, ortiqcha o'tlardan tozalardi. Mayda ish ko'p vaqtni talab qiladi. Fermer juvonga juda ishonar vazifasini ko'ngildagidek bajarishini bilib ortidan tekshirmasdi ham. Haq to'lashga boshqalarga nisbatan unga biroz saxiylik qilar edi" mana shu jumladan ham ayolning naqadar mehnatkashligini shundek har bir ishini vijdon bilan qilishini ko'rib utishimiz mumkin bo'ladi. Bu hikoyada ayolning o'zbek ayollariga xos bo'lgan ifati ham mahorat bilan ochib berilgan " Fermerning keksa ish boshqaruvchisi esa, arzimagan pulga mamnun, kovushining sudragancha pildirab ketayotgan juvonning kundan-kunga cho'kib borayotgan qoqsuyak gavdasiga qarab achindi. Ichidan kimnidir, nimanidir bo'ralatib so'kdi" bu jumla orqali ayolning har doim qattiq mehnat qilishi har doimgi og'ir mehnatdan ayolning ozib ketganligi ham yozuvchining mahoratini ko'rsatib bergan." Ayol uyiga kelganda quyosh dalalar bag'riga qizribgina botardi. Erining endigina uyqudan turgani sezilib turardi, ishkombostidagi ariqqa oyog'ini tiqib, shu sovga uzum yuvib yer edi. U xotinini ko'rib og'zini katta ochgancha esnadi. Ayol esa, ostonadan eriga qarab biroz turdi. Ko'ngli ag'darildi. Er esa, bee'tibor ishkombdan yana uzum oldi-yu bu safar yuvmasdan og'ziga soldi." Mana shu jumladan ayolning turmush o'rtog'ining ma'sulyatsiz ekanligini ham bilishimiz mumkin bo'ladi. Ma'lumki, o'zbek ayollari er qanchalik betayin bo'lmasin, oilasidan, bollalaridan voz kechib ketolmaydi hayotning mashaqatiga bardosh bera olgan ayol obrazi bilan tasvirlanadi. Ayol hayotidan nolimaydi hayotidan keladigan barcha narsaga rozi bo'ladigan o'zbek ayoli sifatida tasvirlaydi.

Javlon Javliyevning "Buxoro, Buxoro, Buxoro" hikoyasining markazida ikki tushuncha turadi: yo'qotish va sog'inch. Muallif bolalikda Afg'onistonda boshdan kechirgan fojialarni (akaning o'limi, onaning o'limi, qashshoqlik, bolalar mehnati) orzu - Buxoroga qaytish bilan qarama-qarshi qo'yadi. Buxoro hikoyada real geografik joy bo'lishdan ko'ra, ramziy jannat, yo'qotilgan baxt makoni sifatida namoyon bo'ladi:

"osmonlarda, oppoq bulutlar orasidagi yaltiroq toshlardan qurilgan saroy". Bu bolalik xayoloti orqali berilgan Vatan obrazi, keyinchalik esa butun umr davomida yashab, kuch bag'ishlovchi ichki tayanchga aylanadi. Hikoya bola nigohidan boshlanadi - sodda, beg'ubor, hatto o'limni tushunmaydigan tildan ("akam o'ladi-yu, biz sog'inganda qaytib keladi, deb o'ylardim"). Asta-sekin bu nigoh kattalar tiliga, keyin esa deyarli notiq, ritorik uslubga aylanadi (oxirgi qismlarda Buxoroga murojaat, undov gaplar, takrorlar). Bu uslubiy o'zgarish qahramonning ichki o'sishini aks ettiradi. Muallif ko'p o'rinlarda anafora va takrorlardan foydalanadi ("Buxoro, Buxoro, Buxoro...", "yig'ladi, yig'ladi"), bu hissiy zo'riqishni kuchaytiradi. Hikoya tili sodda, ammo jonli xalq tiliga yaqin, ayni paytda oxirgi qismlarda notiq-publitsistik pafosga o'tadi bu ikki registrning uyg'unlashuvi asarni ham samimiy, ham dabdabali qiladi. Kuchli tomoni hissiy samimiyat va tafsilotlarning jonliligi (masalan, onaning kulgichi, akaning "mallatob ko'zlari"). Zaifroq joyi oxirgi qismda pafos biroz oshib ketgan, bu esa ba'zan hikoyaning tabiiy oqimini "publitsistik nutq"qa aylantiradi; ammo bu, ehtimol, muallifning ongli tanlovi chunki asar aslida shaxsiy tarix emas, balki butun bir avlodning surgun qilingan, vatanidan ajratilgan xalqning timsoli sifatida yozilgan. Umuman olganda, bu yo'qotish va sog'inchdan kuch topib, o'zini qayta quruvchi inson haqidagi, Vatan tushunchasini ichki, ma'naviy tayanchga aylantirgan chuqur hissiy hikoya. Javlon Jovlijevning "Lobar, Lobar, Lobarim mening..." hikoyasining eng mahoratli jihati uning halqasimon kompozitsiyasi. Boshida va oxirida bir xil dialog takrorlanadi ("Keling, ko'rishaylik..."), lekin nozik farq bilan: birinchi holatda hikoyachi "o'tirg'ichga suyanadi", oxirida esa "kompyuterning soatiga qaraydi" va "ish tugashiga yarim soat bor" deydi. Bu farq vaqtning aylanma emas, spiralsimon ekanligini ko'rsatadi.

Xotira takrorlanadi, lekin hikoyachi endi boshqa nuqtada turadi u Lobarning o'limini biladi, o'quvchi ham biladi, lekin xuddi shu qo'ng'iroq qayta jaranglayapti. Bu texnika o'quvchini hikoyachining xotirasi ichiga tortadi: butun voqea bitta telefon qo'ng'irog'i chalinishi bilan miya orqali o'tgan yashash tajribasi sifatida beriladi. Restorandagi akvarium sahnasi tasodifiy emas, balki butun hikoyaning falsafiy o'qi. O'lgan oq baliqning tirik baliqlar orasida "sudralib yurishi" Lobarning o'zi haqidagi bashoratidir: u allaqachon ichdan o'lik, lekin tashqi dunyo buni sezmaydi, hayot davom etadi. Hikoyachining "hamma narsa soxta, sun'iy" degan xulosasi o'z his-tuyg'ularini, atrofdagi oilaviy baxt tasvirini ham shubha ostiga oladi. Bu ekzistensial begonalashuv lahzasi, qahramon o'zini ham, dunyoni ham haqiqiy his qila olmay qoladi. Lobar ikki qiyofada beriladi: bir tomondan kuchli, tanqidchi, talabchan san'atkor, ikkinchi tomondan bolalikdan singdirilgan qo'rquv va ishonchsizlik asirasi. Uning "orzudagi shahzoda"ni kutishi shunchaki romantik orzu emas, balki onasi tomonidan o'rgatilgan dunyodan qochish strategiyasi kabi tasvirlanadi u yaqinlashgan har bir real insondan "bu emas" deb qochadi, chunki mukammal xayoliy obraz hech qachon xafa qilmaydi,

hech qachon ketmaydi. Uning filmi "Yulduzini yo'qotgan Parizod" bu san'at orqali o'z taqdirini oldindan yozish motividir. Lobar o'z hayotini stsenariyga aylantiradi, lekin buni anglamay, chunki ijodkor sifatida u haqiqatni faqat badiiy shaklda qabul qila oladi. Bu hikoyaning eng fojiali ironiyasi: u o'z o'limini film qilib chiqargan, lekin buni hayotda tan olmagan. Lobar ikki qiyofada beriladi: bir tomondan kuchli, tanqidchi, talabchan san'atkor, ikkinchi tomondan bolalikdan singdirilgan qo'rquv va ishonchsizlik asirasi. Uning "orzudagi shahzoda"ni kutishi shunchaki romantik orzu emas, balki onasi tomonidan o'rgatilgan dunyodan qochish strategiyasi kabi tasvirlanadi u yaqinlashgan har bir real insondan "bu emas" deb qochadi, chunki mukammal xayoliy obraz hech qachon xafa qilmaydi, hech qachon ketmaydi. Uning filmi "Yulduzini yo'qotgan Parizod" bu san'at orqali o'z taqdirini oldindan yozish motividir. Lobar o'z hayotini stsenariyga aylantiradi, lekin buni anglamay, chunki ijodkor sifatida u haqiqatni faqat badiiy shaklda qabul qila oladi. Bu hikoyaning eng fojiali ironiyasi: u o'z o'limini film qilib chiqargan, lekin buni hayotda tan olmagan. Hikoyachi voqealarning faol ishtirokchisi emas, balki abadiy kuzatuvchi rolida qoladi. U Lobarni sevadi, lekin buni hech qachon to'liq izhor qilolmaydi birinchi urinishi (teatrdan keyin) muvaffaqiyatsiz tugaydi, restoran sahnasida esa Lobarning o'zi uni suhbatga tortib, lekin baribir chinakam ochilib gaplashmaydi. Uning "boshqa qizga unashtirilishi" hikoyachining ham xuddi Lobar kabi ijtimoiy qoliplarga taslim bo'lishidir: u ham o'z yuragidan ko'ra "tagli-tugli xonadon"ni tanlaydi. Oxirida uning o'zini "restorandagi bee'tibor erkak"dan farqlamasligini tan olishi o'z-o'zini ayblash, imkoniyatni qo'ldan boy berganini anglash lahzasidir. Hikoyaning asosiy fojiasi ikki insonning bir-biriga yetib bora olmasligi, garchi ular yillar davomida yonma-yon yursalar ham. Lobar o'zining ichki olamiga, xayoliy "shahzoda"siga shu qadar band ediki, yonidagi haqiqiy, sodiq insonni ko'rolmadi; hikoyachi esa jamiyat qoliplariga bo'ysunib, o'z tuyg'usini izhor etishga jur'at qilolmadi. Oxirgi halqa birinchi sahnaning takrorlanishi bu abadiy afsus va qaytarib bo'lmaydigan yo'qotish hissi bilan yakunlanadi: hikoyachi hamon o'sha qo'ng'iroqni eshitadi, lekin endi buni faqat xotirada, hech qachon o'zgarmaydigan holda qayta-qayta yashaydi.

Shuningdek bugungi o'zbek adabiyotida salmoqli ijod qilgalardan Nazar Eshonqul bugungi davr adabiyoti uchun yangilik olib kirgan ijodkorlardan biridir. Istiqlool davri adabiyotida yuqori pog'onalariga olib chiqara olgan yozuvchi sifatida uning ijodi yuqori baholanadi. Nazar Eshonqul hikoyalari biz shu paytgacha o'qigan hikoyalardan boshqa ekanligi bilan farqlanadi. Uning ijodi, umuman, XX asr adabiyotiga o'xshamaydi. Hikoyalarda yangilik, yangicha ruh balqib turadi. Nazar Eshonqul haqida O'zbekiston Qahramoni Ibrohim G'ofurov shunday deydi: "Nazar Eshonqul, mening nazarimda bizning o'zbek adabiyotida dunyo adabiyotlaring eng ilg'or oqimlari va usullarini chuqur o'rgangan va o'z asarlarida targ'ib qilgan". Nazar Eshonqulning "Qo'l", "Maymun yetaklagan odam", "Tobut", "San'at", "Shamolni

tutib bo'lmaydi", "Ozod qushlar" kabi hikoyalarida o'ziga xoslik sifatida yozuvchi dunyosidagi yangicha fikirlash hamda adabiyot doirasidagi yangicha xarakter psixologiyasini ham ochib bera olgan obrazlar orqali. Yozuvchining "Shamolni tutib bo'lmaydi" hikoyasida Bu o'zbek qishloq hayotining fojiasini ochib beruvchi kuchli hikoya. Tersota qishlog'i "aeroplanlar haqida gaplashadi", ravoqli uylar quradi, ya'ni tarixiy taraqqiyot yo'lidan boradi. Bayna momo esa vaqtdan tashqarida qoladi: "uning uchun vaqt o'sha holicha qotib qolganday". Bu qarama-qarshilik hikoyaning asosiy konfliktini jamiyat unutishga moyil, alohida shaxs esa xotiraga sodiq qolishini ifodalaydi. Uning buzilishi bilan hikoya boshlanishi ham tasodifiy emas: jismoniy makonning yo'qolishi xotiraning oxirgi tayanchini yo'qotish sifatida beriladi. Bayna momo passiv qahramon emas, u faol nafrat va sukut orqali qarshilik ko'rsatadigan figuraga aylantirilgan. Diqqatga sazovor jihat u na qishloqdoshlarini, na Zamon otboqarni kechiradi, lekin bu kechirmaslikni so'z bilan emas, harakatlar bilan ifodalaydi: yolg'izlikda yashash, kiyimlarni devorga ilib qo'yish, so'zlashishdan bosh tortish. Uning jelagi bilan yuzini yopishi muloqotdan butunlay chekinishning ramziy nuqtasi. Muhim detal: u polvonlik kiyimlarni har oy yuvib, devorga osib qo'yadi bu his-tuyg'uni marosimga aylantirish, ya'ni yoshning tugamasligini anglatadi. Kiyimlarning yiliga uvada bo'lib borishi esa xotiraning ham asta-sekin yemirilishini ko'rsatadi, garchi kampirning o'zi bunga qarshi tursa ham. Ismidayoq ramz bor: "Zamon" ya'ni davr, tarix, o'zgarish kuchi. U shaxs sifatida emas, balki tarixiy zo'ravonlikning timsoli sifatida ishlaydi avval feodal tuzumning malayi, keyin yangi hokimiyatning quroli. Uning o'limi tafsilotlari (barmoqlarining kesib olinishi) bu oddiy o'ldirish emas, balki qasos etikasining aks etishi: u qo'l bilan otgan, qo'l bilan qasos olingan. Oxirgi sahnada sandiqdan chiqqan o'sha o'nta barmoq butun hikoyaning eng kuchli simvolik nuqtasi bo'lib, Bayna momoning tashqi sukutiga zid, uning ichki dunyosida qanchalik faol qasos yashaganini ochib beradi Hikoyada ikki marta qaytariladigan "qora parda" obrazi jamiyatning loqaydligi va qo'rqqoligi ramzi. Otishma paytida qishloq "suvga cho'kkanday g'oyib bo'ladi", faqat pardalar "sovuq sukut" bilan kuzatib turadi. Bu shaxsiy fojia jamoaviy sukut fonida sodir bo'lishini, ammo hech kim aralashmasligini ko'rsatadi. Muallif bu orqali jamiyatning javobgarligi masalasini ochiq qoldiradi. Hikoyaning kuchi shundaki, u shaxsiy fojiani bir ayolning eri va o'g'lini yo'qotishi katta tarixiy fojiaga (qishloq hayotining, an'anaviy dunyoning barbod bo'lishi bog'lab, buni ortiqcha pafossiz, balki qattiq, quruq, deyarli fojiaviy sukunat bilan hikoya qiladi. Bayna momo individual qasos bilan jamoaviy unutish o'rtasidagi ziddiyatning jonli ifodasi, va uning o'limi bilan bu ziddiyat hal bo'lmaydi, faqat sandiq ichida "muzlab" qoladi kelajak avlodlar uchun ochilishi mumkin bo'lgan, ammo hech qachon to'liq tushunilmaydigan xotira sifatida.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Выготский Л. В. Психология искусства. -М.: Педагогика. -1987. С.11
2. Фрейд З. Психология бессознательного. -М.: Просвещение. -1989.
3. Жўракулов У. Худудсиз жилва. -Т.: Фан. -2006. 39-б.
4. Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. -Т.: Фан. -1994. 17-б.
5. Aristotel. Poetika. Gʻafur Gʻulom nomidagi adabiyot va sanʼat nashriyoti. Toshkent. 1980.
6. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. Toshkent. Oʻzbekiston. 2002.
7. Dilmurod Quronov. Adabiyot Nazariyasi Asoslari. Toshkent “Navoiy universiteti” 2018
8. Javlon Javliyev. Lobar, Lobar, Lobarim mening “Pharos ambition” nashriyoti Toshkent-2023