ZARIPOVA RUSHANA ROBERTOVNA

ABDUQAYUM YO‘LDOSHEV IJODI: BADIIY PSIXOLOGIZM VA XARAKTER POETIKASI



MONOGRAFIYA

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

TERMIZ DAVLAT UNIVERSITETI

ZARIPOVA RUSHANA ROBERTOVNA

ABDUQAYUM YO‘LDOSHEV IJODI: BADIIY PSIXOLOGIZM VA XARAKTER POETIKASI

MONOGRAFIYA

ILM-FAN NASHRIYOTI

Toshkent – 2026

UO‘K: 821.512.133.09
KBK: 83.3(5O‘)6

Zaripova R.R. Abduqayum Yo‘ldoshev ijodi: badiiy psixologizm va xarakter poetikasi. Monografiya / Toshkent. :Ilm-fan nashriyoti, 2026. – 160 b.

Mas’ul muharrir*:*
Qahramonov Qurdosh– *Filologiya fanlari doktori, professor;*

Taqrizchilar*:*
Karimov Bahodir *– Filologiya fanlari doktori, professor;*
Hamrakulova Xurshida – *Filologiya fanlari doktori, professor.*

Mazkur monografiyada o‘zbek adibi Abduqayum Yo‘ldoshev ijodida badiiy psixologizm va xarakter yaratish poetikasi tadqiq etilgan. Adibning hikoya, qissa va romanlari misolida qahramon ruhiyatini ochish usullari, konflikt, ichki monolog, portret, peyzaj, nutq, badiiy detal, ramz, metafora hamda tush motivining funksional-estetik xususiyatlari tahlil qilingan. Monografiya adabiyotshunoslar, tadqiqotchilar, doktorantlar, magistrantlar, filologiya yo‘nalishi talabalari hamda zamonaviy o‘zbek nasri bilan qiziquvchi kitobxonlarga mo‘ljallangan.

Mazkur monografiya Termiz davlat universiteti Kengashining 2026-yil 27-avgustdagi 1/3.3-sonli yig'ilish qaroriga asosan tasdiqlangan va nashrga tavsiya etilgan.

ISBN: 978-9910-316-10-4

© R.R. Zaripova – 2026
© Ilm-fan nashriyoti – 2026

KIRISH

Jahon adabiyotshunosligida psixologizm masalasi qadimdan adabiy-estetik tafakkurning muhim yo‘nalishlaridan biri sifatida shakllangan. Qadim Yunon allomalarining asarlarida inson xarakteri va ruhiy kechinmalarini badiiy tasvirlash qonuniyatlari nazariy asosda yoritilgan bo‘lsa, Sharq mumtoz mutafakkirlarning ijodida ham qahramon ruhiy olamining nozik qatlamlari yuksak badiiy darajada ifodalangan. Badiiy psixologizm masalasi jahon adabiyoti va adabiyotshunosligida chuqur tadqiq etilgan bo‘lsa-da, uning milliy adabiyotimizdagi o‘ziga xos talqinlari maxsus ilmiy izlanishlar talab etadi. Shu nuqtai nazardan mazkur tadqiqot ishi nafaqat milliy adabiyotimiz uchun, balki umumjahon adabiy jarayonidagi qiyosiy-estetik tadqiqotlar uchun ham dolzarb va zarur hisoblanadi.

Dunyo adabiyotshunosligida XIX asr oxiri – XX asr boshlariga kelib psixologik tahlilga katta e’tibor qaratila boshlandi. Badiiy asarlar tahlilida ruhiy olam qirralarini yoritish, qahramon tabiatidagi o‘ziga xosliklarni belgilashga intilish, umuman olganda, badiiy psixologizm muammosi yetakchi planga chiqdi. Muammoning keng qamrovda o‘rganilishi isboti o‘laroq jahon va rus adabiyotshunosligida Z.Freyd, L.Ginzburg, L.Chernishevskiy, V.Belinskiy, A.Yesin kabi olimlarning badiiy psixologizmga oid tadqiqotlari yaratildi. Xarakter yaratishda badiiy til va uslub go‘zalligi bilan bir qatorda obrazlar tabiati, qahramon ruhiyati, uning ichki kechinmalarining ham teran tasviriga erishilsagina asar har jihatdan mukammallik kasb etadi. Shu ma’noda adabiy qahramonning ruhiy holati, qalb kechinmalarining evrilishlarini tadqiq etish zarurati doimiy dolzarblik kasb eta bordi.

O‘zbek adabiyotining taraqqiyotida ham badiiy psixologizm muammosi yetakchi omillardan biri sifatida muhim ahamiyat kasb etadi. Inson ruhiyati, uning qalb kechinmalari, psixologik holatlari va xarakter dinamikasini ochib berishda badiiy psixologizm asosiy badiiy-uslubiy vositalardan biri bo‘lib kelgan. XX asr oxiri va XXI asr boshlarida o‘zbek nasrida psixologik tasvirga bo‘lgan e’tibor sezilarli darajada oshdi. Xususan, Abduqayum Yo‘ldoshev ijodida inson ruhiyatining nozik jihatlari, ichki kechinmalar tasviri, ijtimoiy va shaxsiy ziddiyatlar tasviri markaziy o‘rinni egallaydi. Binobarin, qissa va hikoyalarida badiiy psixologizm vositalaridan samarali foydalanish va uslubiy o‘ziga xosligini o‘rganish

dolzarb muammolardan biriga aylandi. “Bundan yuz yil muqaddam buyuk o‘zbek shoiri Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li – Cho‘lpon “Adabiyot yashasa, millat yashar!” degan otashin da’vat bilan maydonga chiqqan edi. Hayot va tarix sinovlaridan o‘tgan teran ma’noli bu so‘zlar bugun ham o‘z ahamiyati va qimmatini yo‘qotgan emas. Darhaqiqat, adabiyot, san’at va madaniyat yashasa, millat va xalq, butun insoniyat bezavol yashaydi”[1]. Adabiyotni targ‘ib etish, yosh avlodni kitobga muhabbat ruhida tarbiyalash jamiyatimiz oldida turgan eng muhim vazifa sanaladi.

Badiiy psixologizm masalasi jahon va rus adabiyotshunosligida muhim tadqiqot obyekti sifatida alohida e’tiborga olinadi. Bu borada ko‘plab tadqiqot ishlari olib borilgan. Jumladan, I.V.Straxov, S.G.Bocharov, A.N.Iezuitov, L.Y.Ginzburg, V.V. Kompanets, M.B.Xrapchenko, A.B.Yesin, M.M.Baxtin, R.Uellek va O.Uorren, P.Riker, R.Brat, V.Vinogradov, Kolobaeva, V.M.Jirmunskiy, A.Zis, D.Zatonskiy, D.Lukich, A.V.Kovalev kabi amerika va rus olimlari tomonidan atroflicha o‘rganilgan[2].

O‘zbek adabiyotshunosligida ham badiiy asarda psixologizm muammosi bo‘yicha muayyan tajribalar to‘planib, nazariy tadqiqotlar amalga oshirilgan. Adabiyotshunos H.Umurov badiiy psixologizmning milliy romanchilikda qaror topishini maxsus tadqiq etgan bo‘lsa, M.Qo‘shjonov, M.Abdurahmonova, N.Shodiyev, B.Nazarov, B.Sarimsoqov, A.Rasulov, Y.Solijonov, H.Boltaboyev, T.Jo‘rayev, D.To‘rayev, S.Meliyev, U.Jo‘raqulov, I.Yoqubov, B.Karimov,

[1] Мирзиёев Ш.М. Адабиёт, санъат ва маданият яшаса, миллат ва халқ, бутун инсоният безавол яшайди // Халқ сўзи. – Тошкент, 2017, № 153.

[2] Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве: пособ. для студ. /В 5 ч./ – Саратов: Изд. Саратовского университета, 1973. Ч. 1. – С. 14; Бочаров С.Г. Л.Н.Толстой и новое понимание человека // Литература и новый человек. – Москва, 1963. – С. 17; Иезуитов А.Н. Проблемы психологизма в эстетике /литературе //Проблемы психологизма в советской литературе. – Ленинград, 1970. – С. 18; Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Ленинград, 1971. – С. 300; Компанеец В.В. Художественный образ в советской литературе. (1920-е годы) – Ленинград: Наука, 1980. – С. 47; Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – Москва: Наука, 1970. – С. 266; Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – Москва, 1988; Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – Москва: Наука, 1979. – С. 85; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Наука, 1979. – С. 422; Р.Уэллек и О.Уоррен. Теория литературы. – Москва: Прогресс, 1978. – С. 95-107; Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. – Москва, 1995. – С. 78-196; Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты. Статьи эссе. – Москва, 1987. – С. 407; Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. – Москва: Наука, 1976. – С. 484; Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград: Наука, 1977. – С. 404; Лукич Д. Теория романа. – Варшава, 1963, – С. 229; Ковалев А.Г. Психология литературного творчества. – Ленинград: ЛГУ, 1960. – С. 214.

D.Quronov, Sh.Doniyorova kabi adabiyotshunoslarning ushbu mavzu borasida salmoqli tadqiqotlari mavjud[3].

So‘nggi yillarda ham badiiy psixologizm, qahramonlar ruhiyati masalasiga oid ko‘plab ilmiy ishlar olib borilib, dissertatsiya hamda maqolalar yozildi[4]. Yozuvchi Abduqayum Yo‘ldosh asarlari borasida shu kunga qadar muayyan ishlar amalga oshirilib, turli nuqtai nazardan tadqiq etilgan[5]. “Abduqayum Yo‘ldoshev qissa va hikoyalarida badiiy-uslubiy izlanishlar” mavzusida tadqiqot ishi amalga oshirildi[6]. Ushbu tadqiqot ishida adibning qissa va hikoyalari tahlilga tortilib, uslubiy izlanishlar nuq-

[3] Умуров Ҳ. Бадиий психологизм ва ҳозирги замон ўзбек романчилиги. – Тошкент: Фан, 1983; Шу муаллиф. Бадиий ижод асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2001; Назаров Б. Бу сеҳрли дунё. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980; Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, Шарқ, 2004; Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик. – Тошкент: Шарқ. 2007; Солижонов Й. Нутқ ва услуб. – Тошкент: Чўлпон, 2002; Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб. – Тошкент: Фан, 1992; Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. – Тошкент: Фан, 1994; Қуронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Тошкент: Шарқ, 2004; Тўраев Д. Давр ва ижод масъулияти. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2004; Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006; Шу муаллиф. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент, 2015; Карим Б. Руҳият алифбоси. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015; Абдураҳмонова М. Характер психологизми, муҳит ва типик шароит // Ўзбек тили ва адабиёти, 1975. 2-сон; Абдураҳмонова М. Рус адабиёти ва ўзбек прозасида психологик таҳлил // Ўзбек тили ва адабиёти, 1976. 2-сон; Тўраев Д. Ҳозирги ўзбек романларида бадиий тафаккур ва маҳорат муаммоси (60-80-йиллар): Филол. фан. д-ри. ...дисс. автореф. – Тошкент, 1994; Мелиев С. Шеърий матннинг поэтик хусусиятлари: Филол. фан. номз. ...дисс. автореф.– Тошкент, 2001; Пардаева З. Ҳозирги ўзбек романларининг тараққиёт тамойиллари: Филол. фан. д-ри. ...дисс. автореф. – Тошкент, 2003; Ёқубов И. Мустақиллик даври романлари поэтикаси: Филол. фан. д-ри. ...дисс. (DSc) автореф. – Тошкент, 2018; Дониёрова Ш. Истиқлол даври ўзбек романларида миллий руҳ ва қаҳрамон муаммоси: Филол. фан. д-ри. ...дисс. автореф. – Тошкент, 2012.

[4] Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва, – Тошкент: Фан, 2006; Жумабоева Ж. XX аср ўзбек шеъриятида психологик тасвир маҳорати. Монография. – Тошкент: Фан, 2004; Парандовский Ян. Сўз кимёси // Жаҳон адабиёти. – Тошкент, 2017; № 7; Фром Эрих. Инсон қалби // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2015. № 4.; Хўжамқулов У. Бадиий портретда миллий ва руҳ ифодаси // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2015. № 5; Кенжаева П. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида қаҳрамон руҳиятини тасвирлаш: Филол. фан. номз. ...дисс. автореф. – Тошкент, 2008; Қуронов Д. Чўлпон поэтикаси (Насрий асарлари): Филол. фан. д-ри. ...дисс. – Тошкент, 1998; Расулов А. Ҳозирги ўзбек танқидчилигида таҳлил ва талқин муаммоси: Филол. фан. д-ри. дисс. – Тошкент, 2002. Ботирова Ш. Ҳозирги ўзбек романларида бадиий психологизм (Улуғбек Ҳамдамнинг “Мувозанат”, “Исён ва итоат”, “Сабо ва Самандар” романлари мисолида): Филол. фан. б. фалс. док. (PhD) ...дисс., – Қарши, 2019; Тулабаева Р. Худойберди Тўхтабоев романларида бадиий психологизм: Филол. фан. б. фалс. док. (PhD) ...дисс., – Тошкент, 2019; Бобохонов М. Ҳозирги ўзбек романлари структурасида психологизм. Филол. фан. д-ри. (DSc) ...дисс, – Самарқанд, 2022; Жовлиев Б. Руҳиятдаги эврилишлар мифологик талқини // Тил ва адабиёт таълими. – Тошкент, 2016. № 10; Жўраев Й. Насрий асарларнинг психологик таҳлили // Тил ва адабиёт таълими. – Тошкент, 2012. № 6; Йўлдошев Қ. Романда шахс тасвири // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2016. № 11; Назаров Д. Руҳиятнинг бетакрор тасвири // Тил ва адабиёт таълими. – Тошкент, 2017. № 8; Д.Қуронов. Руҳий дунё таҳлили (“Кеча ва кундуз” романида характерлар психологияси) – Тошкент, 1995; М.Қўчқорова Бадиий сўз ва руҳият манзаралари, – Тошкент: Муҳаррир, 2011.

[5] Жўрақулов У. Хос калом хосияти (ҳикоялар бўйича) // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2013, №3; Норматов У. Новелла бағридаги туғён (“Пуанкаре” мутолааси чоғидаги ўйлар) // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2013, № 5; Солижонов Й. Йил хирмони, ҳосил сифати (Романлар бўйича) // Шарқ юлдузи, – Тошкент, 2013. № 3; Йўлдош Қ. Эзгулик мавжлари // Шарқ юлдузи. –Тошкент, 2015. № 5; Жўраева М. Замонавий ўзбек насрида янги инсон концепцияси (Абдуқаюм Йўлдош ва Зулфия Қуролбой қизи ҳикоялари асосида): Филол. фан. д-ри. (DSc) ...дисс. автореф. – Тошкент, 2018.

[6] Тешабоева З. Абдуқаюм Йўлдошев қисса ва ҳикояларида бадиий-услубий изланишлар: Филол. фан. б. фалс. док. (PhD) ...дисс. – Тошкент, 2025.

tai nazardan o‘rganiladi. Ammo adib ijodida badiiy psixologizmning namoyon bo‘lishi masalasi monografik tarzda ilk bor maxsus tadqiq etilmoqda.

Mazkur monografiyaning asosiy maqsadi Abduqayum Yo‘ldoshev nasrining badiiy-poetik va psixologik xususiyatlarini yaxlit tadqiq etish, adibning obraz yaratish mahorati, qahramon ruhiy olamini tasvirlash va ochib berishdagi individual uslubini aniqlashdan iborat. Tadqiqotda yozuvchi nasrida badiiy psixologizmning namoyon bo‘lish shakllari, ichki monolog, portret, peyzaj, nutq, tush, badiiy detal singari ruhiy tahlil vositalarining funksional-estetik xususiyatlari, shuningdek, adibning so‘z qo‘llash mahorati va uning obraz hamda xarakter yaratishdagi badiiy-estetik ahamiyati tadqiq etiladi. Shu asosda Abduqayum Yo‘ldoshev nasrining zamonaviy o‘zbek adabiyoti taraqqiyotidagi o‘rni, qahramon ruhiyatini badiiy ifodalashdagi o‘ziga xosligi hamda adibning individual ijodiy uslubi yoritiladi.

Belgilangan maqsaddan kelib chiqib, monografiyada quyidagi ilmiy-nazariy va tahliliy vazifalarni amalga oshirish ko‘zda tutiladi:

Abduqayum Yo‘ldoshev nasrida qahramon yaratish tamoyillarini badiiy psixologizm nuqtayi nazaridan tadqiq etish, obrazlarning tabiati, xarakter xususiyatlari va ruhiy olamidagi individual jihatlarni ochib berish;

adib asarlaridagi obrazlar tizimi, qahramonlarning ruhiy kechinmalari, ichki ziddiyatlari va hissiy-psixologik holatlarini tahlil qilish hamda ularning xarakter yaratishdagi badiiy funksiyasini aniqlash;

yozuvchi nasrida qahramon ruhiyatini ifodalashning bevosita va bilvosita shakllarini tadqiq etish, psixologik tasvirning ichki va tashqi ko‘rinishlari o‘rtasidagi badiiy uyg‘unlikni ochib berish;

portret, peyzaj, nutq, ichki monolog, tush va badiiy detal kabi psixologik tasvir vositalarining qahramon xarakteri hamda ruhiy olamini yoritishdagi o‘rnini aniqlash;

ichki monolog va ruhiy kechinma tasvirining qahramonning ichki dunyosini ochish, uning ruhiy jarayonlarini individuallashtirish hamda xarakter dinamikasini ko‘rsatishdagi imkoniyatlarini tahlil qilish;

badiiy detalning Abduqayum Yo‘ldoshev nasrida obraz va xarakter yaratish, ruhiy holatni konkretlashtirish, psixologik vaziyatni kuchaytirish hamda asarning badiiy-estetik yaxlitligini ta’minlashdagi funksiyalarini ochib berish;

adibning so‘z qo‘llash mahorati, leksik-stilistik vositalardan foydalanish usullari va ularning qahramon ruhiyatini ifodalash hamda badiiy obrazning ta’sirchanligini ta’minlashdagi estetik vazifalarini aniqlash;

zamon va jamiyat muammolarining qahramon ruhiyatida aks etish xususiyatlarini tadqiq etish, ijtimoiy voqelik bilan individual ruhiy kechinmalar o‘rtasidagi badiiy munosabatlarni yoritish;

Abduqayum Yo‘ldoshev nasrida metaforik tafakkur va psixologik tasvirning o‘zaro aloqadorligini tahlil qilish, metaforik obrazlarning qahramon ruhiy holatini ifodalashdagi badiiy imkoniyatlarini ko‘rsatish;

yozuvchining psixologizmga asoslangan original obrazlar yaratishdagi individual uslubiy mahoratini aniqlash, uning badiiy tafakkuriga xos poetik va psixologik tamoyillarni umumlashtirish;

Abduqayum Yo‘ldoshev nasrida badiiy psixologizmning shakllari, usullari va ifoda yo‘sinlarini tizimlashtirish hamda ularning zamonaviy o‘zbek nasri taraqqiyotidagi ahamiyatini yoritish;

adib ijodining o‘zbek xalqining adabiy-estetik tafakkuri rivojidagi o‘rni va badiiy psixologizmning zamonaviy o‘zbek nasridagi takomiliga qo‘shgan hissasini ilmiy jihatdan umumlashtirish.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi Abduqayum Yo‘ldoshev nasrining hikoya, qissa va roman janrlariga mansub asarlari misolida badiiy psixologizmning namoyon bo‘lish shakllari, obraz va xarakter yaratish tamoyillari hamda qahramon ruhiy olamini ifodalashning o‘ziga xos usullarini kompleks tahlil qilish bilan belgilanadi. Tadqiqot jarayonida quyidagi ilmiy natijalarga erishildi:

Abduqayum Yo‘ldoshevning hikoya, qissa va romanlaridagi obrazlar tizimi, qahramonlarning ruhiy holati va psixologik ramzlar tahlili asosida yozuvchining xarakter yaratish mahorati, inson ruhiyatidagi murakkab va ziddiyatli jarayonlarni badiiy aks ettirishdagi individual yondashuvi aniqlashtirildi;

adib asarlari tahlili asosida qahramon ma’naviy-ruhiy olamining shakllanishida tashqi va ichki omillarning o‘zaro munosabati ochib berildi. Xususan, ijtimoiy muhit, davr va jamiyatdagi o‘zgarishlar bilan ijodkorning shaxsiy “meni”, dunyoqarashi va voqelikka estetik munosabati o‘rtasidagi bog‘liqlikning obraz ruhiyatini yoritishdagi badiiy-estetik ahamiyati asoslandi;

Abduqayum Yo‘ldoshev nasrida badiiy psixologizmni yuzaga chiqaruvchi an’anaviy poetik vositalar — portret, badiiy detal, qahramon nutqi, dialog, ichki va tashqi monolog, peyzaj tasvirlarining funksional xususiyatlari aniqlanib, ularning qahramon xarakteri va ruhiy holatini ochishdagi o‘zaro aloqadorligi yoritildi;

qahramon ruhiyatini tasvirlashda qo‘llanilgan noan’anaviy poetik vositalar — ramz va timsollar, metaforik ifoda, tush motivi kabi unsurlarning badiiy funksiyasi ochib berildi hamda mazkur vositalarning yozuvchi individual uslubini shakllantirish, ruhiy kechinmalarni ko‘pqatlamli ifodalash va yashirin ma’nolarni yuzaga chiqarishdagi ahamiyati aniqlandi;

adib nasrida tashqi voqelik va ichki ruhiy jarayonning o‘zaro uyg‘unlashuvi, psixologik holatning poetik detallar, ramziy obrazlar va metaforik ifodalar orqali badiiylashtirilishi tadqiq etilib, bu xususiyatlarning obrazning individual tabiatini ochishdagi o‘rni belgilandi;

Abduqayum Yo‘ldoshevning badiiy psixologizmga asoslangan obraz yaratish tajribasi umumlashtirilib, uning zamonaviy o‘zbek nasrida inson ruhiyatini tasvirlash, qahramonning ichki dunyosini ochish va murakkab ma’naviy-psixologik jarayonlarni badiiy ifodalashdagi individual uslubiy xususiyatlari ochib berildi.

Tadqiqot natijalarining ilmiy ahamiyati, avvalo, Abduqayum Yo‘ldosh ijodini o‘rganishga bag‘ishlangan mavjud ilmiy qarashlarni badiiy psixologizm nuqtayi nazaridan boyitishi va muayyan nazariy xulosalar bilan to‘ldirishida namoyon bo‘ladi. Monografiyada adibning hikoya, qissa va romanlarida obraz va xarakter yaratish, qahramon ruhiy olamini badiiy ifodalash, ichki kechinmalarni tasvirlash hamda ruhiy jarayonlarni poetik jihatdan asoslash usullari izchil tahlil qilinadi. Shu bilan birga, portret, peyzaj, nutq, dialog, monolog, ichki monolog, badiiy detal, ramz, timsol, metafora va tush motivi kabi vositalarning badiiy psixologizmni shakllantirishdagi funksional-estetik xususiyatlariga doir nazariy qarashlar tizimlashtiriladi. Natijada zamonaviy o‘zbek nasrida inson ruhiyatini badiiy tadqiq etishning o‘ziga xos tamoyillarini belgilash, badiiy psixologizmning poetik imkoniyatlarini chuqurroq anglash hamda Abduqayum Yo‘ldosh nasrining adabiy-estetik xususiyatlarini ilmiy jihatdan baholash uchun muayyan nazariy asos yaratiladi.

Tadqiqotning ilmiy natijalari zamonaviy o‘zbek nasrida badiiy psixologizm, obraz va xarakter muammosi, ijodkorning individual uslubi, poetik ramz va badiiy detalning funksiyasi kabi masalalarni o‘rganishga qaratilgan keyingi tadqiqotlar uchun ham nazariy manba vazifasini bajarishi mumkin. Monografiyada ilgari surilgan ilmiy xulosalar o‘zbek nasrida qahramon ruhiyatining ifodalanish shakllarini boshqa ijodkorlar asarlari misolida qiyosiy-tipologik tadqiq etish uchun ham metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi.

Tadqiqotning amaliy ahamiyati uning ilmiy natijalari va tahliliy materiallaridan oliy ta’lim tizimida adabiyotshunoslikka oid fanlarni o‘qitish jarayonida samarali foydalanish imkoniyati bilan belgilanadi. Xususan, monografiya materiallari “Adabiyot nazariyasi”, “XX asr o‘zbek adabiyoti”, “Hozirgi adabiy jarayon”, “O‘zbek adabiy tanqidi tarixi” kabi fanlardan ma’ruza va amaliy mashg‘ulotlar tashkil etishda, seminar mashg‘ulotlari uchun tahliliy materiallar tayyorlashda, talabalar va magistrantlarning mustaqil ta’lim topshiriqlarini shakllantirishda foydalanilishi mumkin. Shuningdek, tadqiqot natijalari zamonaviy o‘zbek nasri, badiiy psixologizm, obraz va xarakter yaratish masalalariga bag‘ishlangan darslik, o‘quv qo‘llanma, metodik tavsiya hamda maxsus kurslar mazmunini ishlab chiqishda ilmiy-amaliy manba bo‘lib xizmat qiladi.

Monografiyada amalga oshirilgan badiiy tahlillar Abduqayum Yo‘ldosh ijodini o‘rganayotgan tadqiqotchilar, doktorant va magistrantlar uchun ham muhim ilmiy material bo‘lib, adib asarlarining poetikasi, psixologik tasvir imkoniyatlari va individual uslubini yanada chuqur tadqiq etish uchun foydalanish imkonini beradi.

I BOB. BADIIY PSIXOLOGIZM VA UNING NASRDAGI O‘RNI

1.1. Badiiy psixologizm va uning adabiyotshunoslikdagi talqinlari

So‘zning badiiylashtirilgan har qanday shakli – xoh yozma, xoh og‘zaki bo‘lsin – kishilarning ma’naviy-psixologik dunyoqarashiga ta’sir o‘tkazish qobiliyati bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Chunki badiiy so‘z o‘z mohiyatiga ko‘ra inson ruhiyatini larzaga soluvchi, uni turli his-tuyg‘ularga chorlovchi qudratga ega. Shu sababli ham badiiy asar o‘zining asosiy estetik vazifasini faqatgina o‘quvchi bilan muloqot jarayoni boshlangandagina bajara oladi. Boshqacha aytganda, matn “jonlanishi” aynan o‘quvchi idroki, estetik qabul va ruhiy kechinmalari bilan uyg‘unlashgan paytda ro‘y beradi. Ana shu nuqtada badiiy psixologizm mexanizmi ishga tushadi. Yozuvchi yoki so‘zlovchi tomonidan qo‘llanilayotgan tasvir vositalari, ichki monolog, ruhiy tafsilotlar, obrazli bayon va ifodalash usullari aynan shu jarayonda faol harakatga kiradi.

Adabiyot insoniyat tafakkurining eng yuksak mahsuli bo‘lib, uning asosiy vazifalaridan biri inson shaxsini, uning ichki dunyosini, ruhiy kechinmalarini badiiy tasvirlashdan iboratdir. Inson ruhiyatini kashf etish, anglash va badiiy obrazlarda ifodalash qadimdan san’at va adabiyotning yetakchi maqsadlaridan biri bo‘lib kelgan. Biroq bu jarayon turli davrlarda o‘ziga xos talqinlarga ega bo‘lib, estetik va falsafiy qarashlar bilan boyib borgan.

Badiiy so‘z hodisasi mohiyatan insonlar jamiyatiga ularning o‘zini-o‘zi qayta ko‘rsatish, ta’riflash va tavsiflash san’ati sifatida qaraladi. Bu jarayon o‘zining murakkabligi bilan ajralib turadi, chunki u ijtimoiy-tarixiy, maishiy-biografik va individual-psixologik holatlarni kuzatish, ulardan ta’sirlanish hamda shu ta’sirlar doirasidan chiqmasdan tasvirlash orqali yuzaga keladi. Pirovard natijada yozuvchi asarida yaratilgan ruhiy kechinmalar o‘quvchi qalbiga ham “yuqtiriladi”, ya’ni o‘quvchi ham muallif yaratgan his-tuyg‘ularni boshidan kechira boshlaydi. Professor Abdurauf Fitratning “Adabiyot – fikr, tuyg‘ularimizdag‘i to‘lqunlarni so‘zlar, gaplar yordami bilan tasvir qilib, boshqalarda ham xuddi shu to‘lqunlarni yaratmoqdir”[7] degan ta’rifi ana shu jarayonning mohiyatini

[7] Фитрат А. Нашрга тайёрловчи, сўз боши ва изоҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев. — Тошкент: Ўқитувчи, 1995. — Б. 21-22.

qisqa va aniq tarzda ifodalab beradi. Fitratning bu qarashi, aslida, adabiyotning inson ruhiy olamiga bevosita ta’sir etuvchi, uni estetik jihatdan tarbiyalovchi ijtimoiy-psixologik vazifasini yoritadi.

O‘zbek xalqining asriy qadriyatlarini o‘zida mujassam etgan dostonlar – “Go‘ro‘g‘li”, “Alpomish”, “Kuntug‘mish” singari epik asarlarda obrazlar ichki dunyosini yoritish uchun qo‘llangan psixologik vositalar nafaqat asarning badiiy-estetik qimmati, balki milliy adabiyotimizda psixologik tasvirning yangi bosqichga ko‘tarilishi uchun ham muhim o‘rin tutadi. Bu dostonlarda qahramonlar shunchaki syujet rivojidagi tashqi harakatlar vositasida emas, balki boshqa obrazlar bilan muloqot jarayonida, keskin vaziyatlarda, favqulodda sinovlarda o‘z xarakterini to‘laqonli ochib beradi. Shomirza Turdimov ta’kidlaganidek: “Epos syujeti xalqning ko‘ngil mulkida pishib yetiladi. Tilga ko‘chadi. Bu yerda hukmbardor – xalqning ruhi. “Alpomish” buning tasdig‘i”[8]. Olimning bu qarashidan ko‘rinadiki, xalq ruhiyati va milliy ong epos qahramonlarining psixologik xatti-harakatlari, ichki kechinmalari orqali badiiy ifodasini topadi.

Shunday qilib, badiiy psixologizmning ildizlari juda qadim zamonlarga, ya’ni adabiyot inson obrazini tasvirlashni boshlagan davrlarga borib taqaladi. O‘sha davrlardanoq adabiy qahramon xatti-harakatlarining mazmunini tashqi voqealar emas, balki ichki ehtiyoj, kechinma va intilishlar belgilay boshlagan. Aslida, insonning ichki olamiga qiziqish tabiiy hodisa bo‘lib, adabiyotning abadiy mavzularidan. Chunki ruhiy faoliyat inson shaxsining ajralmas jihatlaridan bo‘lib, shaxsiyatni o‘rganishda ruhiyatni chetlab o‘tish imkonsizdir. Insonning qaror topishi, shakllanishi va hayotiy yo‘lini belgilovchi barcha jarayonlar psixologik asosga tayanadi.

Insoniyat tamaddunida “Birinchi muallim” sifatida e’tirof etilgan Aristotel o‘zining mashhur “Poetika” asarida badiiy ijodning mohiyatini “...o‘xshatish san’atidan o‘zga narsa emas” deya ta’riflaydi. Unga ko‘ra, badiiy asarlar uch asosiy jihat – (1) tasvirning turli vositalari, (2) tasvir obyekti va (3) uslubiy farqlar orqali bir-biridan ajraladi”[9]. Bu fikr adabiyotning mohiyatini ochib berish bilan birga, uning psixologik qatlamlarini anglash uchun ham muhim nazariy poydevor vazifasini o‘taydi. Chunki

[8] Турдимов Ш. Этнос ва эпос. – Тошкент: Ўзбекистон, 2012. – Б. 29.

[9] Куронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафуккури тарихи очерклари. – Тошкент: Фан, 2008. – Б. 112.

ruhiyatni badiiy talqin qilishda yozuvchi real voqelikni emas, balki uning inson qalbida qanday aks etganini, qahramon ongidagi qayta ishlangan shaklini tasvirlaydi. Demak, Aristotelning o‘xshatish nazariyasi inson ruhiyatini poetik ifoda qilishning ilk falsafiy manbalaridan deyish mumkin.

Adabiyotning insoniy mohiyatini ochishda keyingi davr mutafakkirlarining fikrlari ham diqqatga sazovor. M.Gorkiy adabiyotni “insonshunoslik” sifatida ta’riflasa, N.G.Chernishevskiy yozuvchini “inson qalbining muhandisi” deb ataydi. Ushbu qarashlar adabiyotning asosiy vazifasi tashqi voqealarni aks ettirish emas, balki insonning ichki olamiga yorug‘lik solish, qalb kechinmalarini tasvirlash ekanini ko‘rsatadi. Bizningcha, bu ta’riflar hozirgi adabiyotshunoslik uchun ham o‘z dolzarbligini saqlab qolmoqda. Chunki bugungi kunda ham yozuvchi asari qanchalik badiiy qiymatga ega ekanini belgilovchi mezonlardan biri – uning inson ruhiyatini qay darajada chuqur va samimiy yoritib bera olganidadir.

Badiiy psixologizm masalasi, asosan, inson ruhiyati, uning ichki kechinmalari va murakkab hissiy holatlarini tasvirlash zaruratidan kelib chiqadi. Inson shaxsiga qiziqishning ortishi, realizm va modernizm oqimlarining rivojlanishi, badiiy tilning imkoniyatlarining kengayishi, yangi shakllarda olib borilgan dialog va monolog, shuningdek, assotsiativ tasvir (tuyg‘u, esdalik, tush orqali ruhiyatni aks ettirish) va ong oqimi kabi usullar badiiy psixologizmning shakllanishiga kuchli turtki berdi. Shuni alohida ta’kidlash kerakki, adabiyot tarixining dastlabki bosqichlarida voqealar va tashqi harakatlarga urg‘u berilgan bo‘lsa, keyinchalik inson ichki dunyosini yoritish tobora muhim ahamiyat kasb eta boshladi.

XIX-XX asrlarda realistik va modernistik adabiyotning taraqqiyoti natijasida qahramonlarning ichki olamini chuqur tahlil qilishga ehtiyoj kuchaydi. Endilikda asar voqeligi fonida qahramonlarning ruhiy holati, kechinmalari, ichki monologi va ziddiyatlari markaziy o‘rinni egalladi. Bu jarayon psixologik ta’limotlar – xususan, Zigmund Freyd va Karl Yung qarashlari bilan hamohang rivojlandi. Yozuvchilar qahramonlarning ong osti qatlamini, yashirin orzu-istaklarini, tushlarini va ongsiz jarayonlarini tasvirlashga intila boshladilar. Aynan ana shu nuqtada badiiy psixologizm adabiyotda yangi sifat bosqichiga ko‘tarildi: endi adabiyot nafaqat tashqi voqelikni, balki inson qalbining eng nozik qatlamlarini ham ochib berish imkoniyatiga ega bo‘ldi.

Hotam Umurov “Badiiy psixologizm va hozirgi o‘zbek romanchiligi” nomli tadqiqotida ushbu jarayonga e’tibor qaratib: “Agar ijodiy metodlar va ularning estetikasi nuqtayi nazaridan psixologizm muammosiga yondashilsa, bu masalaning zamon va davr talabiga muvofiq ravishda yanada realroq, yanada qabariqroq ko‘rinishga ega bo‘lganini kuzatish mumkin”, – deya ta’kidlaydi”[10]. Demak, bundan anglash mumkinki, har bir davr adabiyoti o‘z zamonining ruhiy muammolarini o‘zida mujassam etadi. Badiiy psixologizm esa bu jarayonning eng muhim vositalaridan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Shunday ekan, uni faqat XIX–XX asr hodisasi sifatida emas, balki adabiyotning barcha davrlariga xos, insonni anglashga qaratilgan doimiy ehtiyoj sifatida baholash mumkin.

Psixologizm estetik kategoriya sifatida talqin qilinganda, uning ildizlarini adabiyot tarixining turli bosqichlariga bog‘lash mumkinligi kuzatiladi. Olimlarning mazkur masalada turlicha qarashlari bejiz emas. A.B.Yesin va V.P.Ragoysha psixologizmning dastlabki namoyon bo‘lish davrini antik adabiyotga taalluqli deb hisoblashlari tabiiydir. Chunki qadimgi yunon tragediyalarida, xususan, Sofoklning “Shoh Edip” asarida inson ruhiyati, taqdir oldidagi iztiroblar, ichki konfliktlar dramatik shaklda ifodalangan. Shu nuqtayi nazardan, psixologizmni qadimgi davrlardayoq adabiy ongda mavjud bo‘lgan badiiy-estetik ehtiyoj sifatida ko‘rish mumkin. Biroq B.T.Udodovning uni Uyg‘onish davriga bog‘lashi ham asosli: bu davrda inson shaxsiga, uning ruhiy olamiga bo‘lgan qiziqish keskin ortdi. Masalan, Shekspir tragediyalarida qahramonlarning psixologik iztiroblari, ruhiy kechinmalari inson tabiatining murakkab qirralarini ochib berishga xizmat qildi. Demak, Uyg‘onish davri psixologizmning badiiy-estetik kategoriya sifatida yanada teranlashuviga poydevor qo‘ygan bosqich sifatida e’tirof etilishi mumkin. Shu bilan birga, L.Y.Ginzburgning psixologizmni XVII–XVIII asrlarga nisbat berishi ham e’tiborga loyiqdir. Negaki, aynan shu davrda fransuz va rus klassik romanlari shakllanib, qahramonlarning ruhiy olamiga chuqur kirib borish tendensiyasi kuchaydi. Lekin, nazarimizda, psixologizmning “cho‘qqisi” sifatida XIX asrning e’tirof etilishi eng to‘g‘ri xulosa. Chunki psixologik roman janri, xususan,

[10] Умуров Ҳ. Бадиий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. –Тошкент: Фан, 1983. – Б. 11.

Stendal, Balzak, Tolstoy, Dostoyevskiy ijodi orqali bu kategoriya estetik jihatdan mukammal darajaga ko‘tarildi.

G.Chernishevskiyning Tolstoy ijodidagi psixologizmni alohida ta’kidlab, “ijodiy talantga kuch bag‘ishlaydigan eng muhim sifat”[11] deb baholashi bejiz emas. Darhaqiqat, Tolstoy qahramonlarining ruhiy dunyosini o‘ta nozik tarzda va tabiat hamda ijtimoiy muhit bilan uzviy bog‘liq holda tasvirlay olgani, psixologik tahlilning realistik adabiyotdagi yuksak namunasi sifatida tarixda muhim o‘rin egallaydi. Keyinchalik bu tushunchaning A.Potebnya tomonidan ilmiy terminologiyaga olib kirilishi psixologizmni faqat badiiy amaliyot emas, balki nazariy konsept sifatida ham mustahkamladi.

L.S.Vigotskiyning psixologizmga doir “har qaysi davr san’at tomonidan saralab olinadigan o‘z psixologik gammasiga ega”[12] degan mulohazasi psixologizmni tarixiy-estetik kategoriya sifatida talqin qilish imkonini beradi. Masalan, romantizm davri psixologizmi ko‘proq iztirob, ilohiy orzular, idealizatsiya bilan yo‘g‘rilgan bo‘lsa, realizm davrida u hayotiylik, real ruhiy ziddiyatlar va ijtimoiy muhit ta’siri bilan uyg‘unlashgan holda namoyon bo‘ldi. Bu qarashlardan kelib chiqib, psixologizmni “zamonga mos badiiy-estetik ehtiyoj” sifatida ham baholash mumkin.

XX asrning 40-yillaridan boshlab izohli lug‘atlardagi ta’riflar psixologizmni ilmiy muomalaga aniqroq kiritib bordi. D.N.Ushakov, S.I.Ojegov, V.I.Chernishov lug‘atlaridagi ta’riflarda umumiylik bo‘lsa-da, Chernishovning “psixologik hodisalarni chuqur tasvirlash” haqidagi yondashuvi psixologizmning ko‘lamini kengaytiradi[13]. Bu ta’riflar adabiy tanqid va nazariy tafakkurga yanada aniqroq me’yor berdi. Ammo ular asosan empirik xarakterga ega bo‘lib, nazariy umumlashmalarni to‘liq qamrab olmagan.

S.G.Bocharov, B.I.Bursov, L.Y.Ginzburglarning keyingi izlanishlari esa psixologizmni chuqurroq ochib berishga xizmat qildi[14]. Ayniqsa,

---

[11] Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Военные рассказы. Сочинения графа Л.Н. Толстого. Собр. соч.: В 15 т. Т. 2. – Москва: 1949. – С. 505.

[12] Выготский Л.С. Психология искусства. – СПб.: Азбука, 2000. — С. 93.

[13] Batafsil: Миколайчик М.В. Художественный психологизм и его место в системе литературоведческих терминов и понятий. ВРЛ. (Вересневе читання. Вісник Рівненського лінгвістичного інституту) 2014. № 29(86).

[14] Бочаров С.Г. Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера).– М.: Издательство художественной литературы, 1960. – С. 89-211; Бурсов Б. И. Национальное своеобразие русской литературы –

Ginzburgning “insonning ichki ruhiy hayotini qarama-qarshiliklari va chuqurliklari bilan o‘rganish” haqidagi fikri psixologizmning eng mukammal nazariy ta’riflaridan biridir. Negaki, psixologizm faqat his-tuyg‘ular tasviri emas, balki inson ruhiyati ziddiyatlari, ichki konfliktlari, ong va ongsizlik dialektikasini yoritishga qaratilgan keng estetik kategoriya sifatida qaralishi zarur.

XX asrning 40-yillarida yaratilgan rus tilidagi izohli lug‘atlar, jumladan, D. N. Ushakov tahriri ostida nashr etilgan “Rus tilining izohli lug‘ati”da psixologizm atamasi “insonning ruhiy kechinmalarini chuqur tasvirlash va ifodalashga, shuningdek, murakkab hamda nozik psixologik tahlilga moyillik” sifatida talqin etiladi[15].

Ushbu ta’rifda, avvalo, ijodkorning ichki dunyo tasviriga yo‘naltirilgan diqqat-e’tibori alohida ajratib ko‘rsatilgan. Bu esa psixologizmni faqat bir badiiy vosita emas, balki adabiy ijodning ichki mohiyatiga daxldor hodisa sifatida anglashga yo‘l ochadi.

S.I.Ojegovning “Rus tili lug‘ati”da esa mazkur tushuncha yanada ixchamroq tarzda “ruhiy, ichki kechinmalarni chuqur tasvirlash” deya izohlanadi[16]. Bu ta’rifning qulay tomoni shundaki, u psixologizmni badiiy obraz yaratish jarayonida bevosita shaxsning ruhiy hayotini yoritish bilan bog‘laydi. Ammo shu bilan birga, ta’rif haddan tashqari umumiy bo‘lib, ruhiy jarayonlarning tasviriy shakllarini aniq ochib bermaydi.

Psixologizm tushunchasiga eng mukammal va mazmunan keng qamrovli izoh V. I.Chernishov muharrirligida tayyorlangan “Zamonaviy rus adabiy tili lug‘ati”da berilgan bo‘lib, unda ushbu atama “psixologik hodisalarni chuqur yoritish va puxta psixologik tahlilga asoslangan ifoda”[17] sifatida talqin etiladi. Ushbu ta’rif psixologizmning faqat kechinmalarni tasvirlashdan iborat emasligini, balki inson ruhiyatining boshqa aspektlarini,masalan, ong, xotira, sezgi, tush va ongsizlik kabi jarayonlarni ham o‘z ichiga olishini ta’kidlaydi. Demak, V.I. Chernishov psixologizmni

---

Л.: Советский писатель, 1967. –С. 395.; Гинзбург Л.Я. О психологической прозе.–Л.: Художественная литература, 1977. – С.448.

[15] Толковый словарь русского языка : в 3 т. ; ред. Д. Н. Ушаков. – М.: Вече, 2001. – С. 688.

[16] Batafsil: Січкар О.М. Проза В. Дрозда: психологічні аспекти : автореферат дисертації на здобуття ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 / Оксана Миколаївна Січкар. – Херсон, 2008 . –С. 20.

[17] Словарь современного русского литературного языка : в 17 т.; гл.ред. В. И. Чернышев. – Москва, 1960. – С. 1842.

faqat bir qismlik yoki cheklangan tasvirlar bilan bog‘lamaydi, balki uni inson ruhiyatining ko‘p qirrali va kompleks jarayonlarini aks ettirishga qaratilgan badiiy uslub sifatida taqdim etadi.

Shuni alohida qayd etish kerakki, mazkur lug‘aviy talqinlarning aksariyatida psixologizm tushunchasi to‘laqonli psixologik tahlil bilan tenglashtiriladi (masalan, Chernishovda), yoki hech bo‘lmaganda psixologik tahlilga moyillik sifatida izohlanadi (Ushakov va Yefremovada). Bu tendensiya keyinchalik XX asrning 60–70-yillaridagi adabiyotshunoslik tadqiqotlarida ham davom etgan. Masalan, S.G.Bocharov, B.I.Bursov, M.B.Xrapchenko, L.I.Ginzburg kabi olimlarning izlanishlarida psixologizm masalasi adabiy obrazning ichki mohiyati bilan bog‘liq holda talqin qilinadi[18].

S.G.Bocharov psixologik tahlilning obyekti sifatida “san’atkorni o‘ziga jalb qiluvchi, uning mustaqil va maxsus qiziqishini uyg‘otuvchi ichki dunyo”[19]ni belgilaydi. Ushbu ta’rif, mening nazarimda, psixologizmni eng sodda shaklda ifodalab beradi: u adabiy jarayonning tashqi voqealaridan ko‘ra inson ichki olamiga qaratilgan qiziqishni ustuvor deb biladi.

B.I.Bursov esa psixologizmni yozuvchi tomonidan shaxsiyatning ma’lum bir tuzilishini qayta yaratish jarayoni sifatida izohlaydi va uni “realist yozuvchi mahoratining asosiy tamoyili”[20] deb ataydi. Bu qarash psixologizmni realizm estetikasi bilan chambarchas bog‘lashga urinish sifatida e’tiborga loyiq. Darhaqiqat, realizm maktabi vakillarining qahramon ruhiyati tasviriga yondashuvi ko‘p hollarda psixologizmning badiiy mezonlarini boyitgan.

L.I.Ginzburg esa psixologizmni insonning “ichki ruhiy hayotini uning qarama-qarshiliklari va kechinmalari bilan o‘rganish”[21], deya tushuntiradi. Bu ta’rifni kengaytirgan holda aytish mumkinki, psixologizm nafaqat tasviriy vosita, balki badiiy tafakkurning o‘ziga xos usuli sifatida ham maydonga chiqadi.

Keltirilgan barcha ta’riflardan ko‘rinadiki, psixologizm dastlab empirik xarakterda talqin qilingan. Ya’ni olimlar uni ko‘proq ruhiy

---

[18] Qarang: Миколайчик М.В. Художественный психологизм и его место в системе литературоведческих терминов и понятий. ВРЛ. (Вересневе читання. Вісник Рівненського лінгвістичного інституту) 2014. № 29(86).

[19] Бочаров С.Г. Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). – Москва: Издательство художественной литературы, 1960. – С. 89-211.

[20] Бурсов Б.И. Национальное своеобразие русской литературы – Ленинград: Советский писатель, 1967. – С. 395.

[21] Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Ленинград: Художественная литература, 1977. – С. 448.

kechinmalarning bevosita tasviri sifatida tushunishgan. Biroq keyingi davrlarda bu tushuncha adabiy-estetik kategoriya darajasiga ko‘tarilib, faqat tasvir emas, balki badiiy tafakkurning metodologik asosini ham belgilash imkoniyatini berdi.

Adabiyotshunoslikda psixologizm masalasiga oid dastlabki jiddiy nazariy-metodologik yondashuv A.Iezuitov nomi bilan bog‘lanadi. Tadqiqotchining 1970-yilda e’lon qilingan “Estetika va adabiyotda psixologizm muammosi” [22] nomli maqolasi mazkur yo‘nalishda olib borilgan ilmiy izlanishlarning muhim bosqichlaridan biri sifatida e’tirof etiladi. Ushbu ishda psixologizm muammosiga ilk bor nazariy va metodologik asosda yondashilib, “psixologizm” hamda “psixologik tahlil” tushunchalari o‘zaro farqlanadi. Iezuitov tomonidan ilgari surilgan psixologizmning uch yo‘nalishli talqini esa mazkur hodisani tahlil etishda muhim ilmiy-nazariy mezon sifatida ahamiyat kasb etadi.

Psixologizm – san’atning organik xossasi sifatida, ya’ni har qanday badiiy asarda ruhiy kechinmalarning tabiiy tarzda mavjudligi – psixologik ifodaning badiiylik darajasi bilan bevosita bog‘liqligini ko‘rsatadi. Bu jihat psixologizmni umumadabiy kategoriyaga aylantiradi.

Psixologizm – badiiy ijod mahsuli sifatida muallif ruhiy holatlar, jamiyat psixologiyasi, davr ruhi orqali obrazlar dunyosini yaratadi. Bu holat, ayniqsa, realizm oqimida yaqqol namoyon bo‘ladi va asardagi psixologik qatlamlarning ijtimoiy-ruhiy manbalarini aniqlashga xizmat qiladi.

Psixologizm – ongli estetik tamoyil sifatida, ya’ni ruhiy holatlarni ifodalashda muallif tomonidan maqsadli tarzda qo‘llaniladigan badiiy vositalar tizimi deb qaraladi.

A.Iezuitov tomonidan “psixologizm” va “psixologik tahlil” tushunchalari o‘rtasidagi farqlarning ilmiy asosda belgilanishi adabiy psixologizm nazariyasining rivojida muhim bosqich bo‘ldi. Tadqiqotchining ta’kidlashicha, “psixologik tahlil” inson ruhiyati qatlamlarini tahliliy yondashuv orqali ochib berishga qaratilgan usullar majmui sifatida qaraladi. Shu tariqa, psixologizm tushunchasi his-tuyg‘ularning yuzaki ifodasidan chiqib, inson ongining murakkab, ziddiyatli va ko‘p qirrali kechinmalarini

[22] Иезуитов А. Проблема психологизма… – Ленинград: Наука, 1970. – С. 39–57.

badiiy tizimda mujassamlashtiruvchi estetik-uslubiy tamoyil sifatida talqin etiladi. Iezuitovning ushbu tasnifi psixologizm muammosini ilmiy asoslash yo‘lidagi muhim qadam bo‘ldi. Chunki u badiiy ijodning tabiiy xususiyatini, ijodiy mahsul sifatidagi psixologizmni va uni ongli estetik tamoyil darajasida shakllantirish jarayonini farqlab berdi. Bizningcha, bu uch yo‘nalish psixologizmni faqat obrazlar ruhiyatini tasvirlash bilan cheklamay, balki uni adabiy jarayonning estetik asosiga aylantiradi.

1974-yilda V.V.Kompaneets “Badiiy psixologizm tadqiqot muammosi sifatida” maqolasida Iezuitov qarashlarini rivojlantirdi. U ham psixologizm va psixologik tahlilni farqlash zarurligini ta’kidlaydi. Kompaneets fikriga ko‘ra: “psixologizm – bu muallif psixologiyasining aks etishi natijasi, ya’ni adabiyotning tabiati bilan uzviy bog‘liq umumiy xususiyat; psixologik tahlil esa ongli estetik tamoyil bo‘lib, insonni badiiy anglashning asosiy vositasidir”[23].

Kompaneetsning yondashuvi shundan iboratki, u Iezuitov ta’kidlagan birinchi ikki ma’noni “psixologizm” tushunchasiga kiritadi, uchinchi ma’noni esa “psixologik tahlil” atamasi bilan ifodalaydi. Shu bois uning qarashlarida psixologizm–adabiyotning umumiy qonuniyati, psixologik tahlil esa bu qonuniyatni amalga oshirish usuli sifatida talqin qilinadi. Bu, bizning nazarimizda, psixologizm va psixologik tahlilni chalkashtirib yuborishning oldini olishga xizmat qiluvchi juda to‘g‘ri metodologik yondashuvdir. 1970-yillarning oxiri 1980-yillarning boshlarida mazkur masalani ukrainalik tadqiqotchilar N.F.Kodak va V.V.Fashchenko davom ettirdilar.

N.F.Kodak psixologizm masalasiga faqat umumiy metodologik yondashuv bilan kifoyalanmay, balki u bilan bog‘liq atamalarni aniq noziklik bilan tafovutlash zaruratini ilgari suradi. Kodak tomonidan “psixologiklik”, “badiiy psixologizm” va “psixologik tahlil” atamalarining farqlanishi bu boradagi nazariy qarashlarni yanada mukammallashtirishga xizmat qiladi.

Kodakning ta’rifiga ko‘ra “Psixologiklik” – so‘z san’ati, xususan, adabiyot va folklorga xos bo‘lgan umumiy badiiy xususiyat bo‘lib, inson

[23] Компанеец В.В. Художественный психологизм… – Русская литература, 1974. – № 1. – С. 46–60.

ruhiy olamini ifodalashning ichki tabiiy xossasini bildiradi. Bu jihatdan u A. Iezuitov tomonidan ta’riflangan psixologizmning dastlabki ikki ma’nosi (badiiylik belgisi va badiiy ijod mahsuli) bilan o‘zaro uyg‘unlashadi. “Psixologiklik” tushunchasi har qanday san’at turida mavjud bo‘lib, uning psixik holatlarni aks ettirish qobiliyatini ifodalaydi.

“Badiiy psixologizm” tushunchasi estetik tafakkur doirasida shakllanib, ma’lum davrning badiiy-estetik qarashlari va ijtimoiy-psixologik talablarini mujassam etgan nazariy hodisa sifatida namoyon bo‘ladi. Ushbu jarayonda inson shaxsiyatining ruhiy holatlari nafaqat badiiy ifoda vositalari orqali, balki estetik mezonlar hamda ijtimoiy-tarixiy kontekst bilan uzviy aloqadorlikda talqin qilinadi.

“Psixologik tahlil” esa badiiy ijodda inson ichki olamini anglashga qaratilgan chuqur idrok va tafakkur faoliyatini ifodalaydi. Bu jarayon muallif tomonidan qahramonning ruhiy kechinmalari, ichki monologlari, ijtimoiy voqelik va tarixiy jarayonlar bilan bog‘liq ruhiy holatlarini obrazli va mantiqiy tahlil asosida yoritish orqali amalga oshiriladi. Tadqiqotchi M.P.Kodak bu hodisani “falsafiy, ilmiy va badiiy unsurlar sintezi”[24] deb ta’riflaydi. Bu esa badiiy tafakkurning eng murakkab va teran qatlamini tashkil etishini ko‘rsatadi.

Kodakning ilmiy-nazariy qarashlarida psixologizm tushunchasi an’anaviy tasvir doirasidan chiqib, yanada keng – estetik hamda ijtimoiy ma’nolar tizimida talqin etiladi. Tadqiqotchining fikricha, psixologik tahlil badiiy obrazlarni ochishning oddiy vositasi emas, balki inson shaxsiyati va jamiyat o‘rtasidagi ichki munosabatlarni estetik sintez orqali anglashning o‘ziga xos shaklidir.

Kodakning nazariy mulohazalaridan kelib chiqadiki, psixologizmning mohiyati ikki asosiy yo‘nalishga – tahlil va sintez jarayonlariga tayanadi. Unga ko‘ra, badiiy psixologizm bir tomondan inson ruhiyatini tahliliy yondashuv asosida ochib bersa, ikkinchi tomondan bu ruhiy kechinmalarni umumlashgan estetik butunlikka olib keluvchi sintezga asoslanadi. Shu jihatdan, psixologizm badiiy tafakkurning analiz va sintez tamoyillarini birlashtirgan murakkab, ko‘p qatlamli va ko‘p funksiyali hodisa sifatida namoyon bo‘ladi.

[24] Kodak M. P. Психологізм соціальної прози. – Київ: Наукова думка, 1980. – С. 6–7.

Biroz boshqacha yondashuv V.V.Fashchenko ishlarida ifodalanadi. Olim psixologizmni, bir tomondan, “badiiy ijodning universal, umumiy xususiyati” sifatida belgilaydi. Olim “psixologizmning mohiyatini inson va ijtimoiy guruhlarning psixik jarayonlari, ruhiy holatlari, xususiyatlari, kayfiyatlari hamda xulq-atvorining ichki birlikda aks ettirilishi tashkil etadi”[25] deydi.

Fashchenko psixologizm hodisasini ikki asosiy ilmiy-nazariy nuqtayi nazardan izohlaydi. Birinchi yondashuvda u psixologizmni badiiy ijodning umumiy estetik xususiyati sifatida talqin etadi. Bu fikr, asosan, A. Iezuitov tomonidan ilgari surilgan psixologizmning dastlabki ma’nosiga yaqin bo‘lib, inson va ijtimoiy guruhlarning ruhiy jarayonlari, psixik holatlari, kayfiyatlari hamda xulq-atvoridagi o‘zaro bog‘liqlikni badiiy ifodada uyg‘unlashtiruvchi hodisa sifatida qaraladi.

Ikkinchi yondashuvda esa Fashchenko psixologizmni inson ruhiyatini yoritishning badiiy shakllari va usullar tizimi sifatida talqin etadi. U bu holatni psixologik tahlil jarayoni bilan uzviy bog‘laydi va psixologik tasvir vositalarini aniqlashda ushbu yondashuvni faol qo‘llash zarurligini ta’kidlaydi. Tadqiqotchining fikricha, psixologizm adabiyotda, xususan, inson ruhiyatining ijtimoiy va individual jihatlarini ochib berishda asosiy estetik shakl bo‘lib xizmat qiladi.

Fashchenko nazarida, psixologik tahlil har bir ijodkor tomonidan o‘z ijodiy metodiga mos tarzda talqin qilinadi. Shu boisdan ham u psixologizmni adabiy jarayonda muallifning individual dunyoqarashi, estetik pozitsiyasi va badiiy tafakkur uslubini ifodalovchi o‘ziga xos ijodiy vosita sifatida baholaydi.Shu o‘rinda, Fashchenko psixologizm va psixologik tahlil o‘rtasidagi aloqani alohida ta’kidlaydi. Psixologizm uning nazariyasida asosan tahlilga asoslangan bo‘lib, tahlil orqali insonning ichki dunyosi, psixologik jarayonlari va xulq-atvori yoritiladi. Shuning uchun psixologizm va psixologik tahlil o‘rtasida uzviy aloqadorlik mavjuddir, bu esa psixologizmning badiiy asarlarda inson ruhiyatini ochish va tushunishga qaratilgan keng imkoniyatlarini ko‘rsatadi. Fashchenko bu munosabatni psixologik tahlilning badiiy metod sifatida o‘ziga xos xususiyatlarini ta’kidlash orqali ilmiy jihatdan asoslaydi.

[25] Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. – К.: Дніпро, 1981. – С. 279.

Rossiyalik olim A.B. Yesin psixologizmning nazariy asoslarini yanada kengroq yoritishga harakat qilib, psixologik tahlilni o‘ziga xos tarzda tushuntiradi. Yesinning fikriga ko‘ra, psixologik tahlil – bu psixologizmning faqat bir shakli, ya’ni uning o‘ziga xos ifodasi bo‘lib, bu tushuncha har bir adabiy asarda ham bir xil shaklda namoyon bo‘lmasligini ta’kidlaydi. U “psixologik tahlil”ni alohida atama sifatida emas, balki psixologizmning konkret metodlaridan biri deb hisoblaydi[26]. Olim o‘z qarashlarida psixologizmni qahramonlarning ichki dunyosini to‘liq ochib berishga xizmat qiladigan vositalar va usullar tizimi sifatida talqin etadi. Muallifning fikricha, psixologizm nafaqat mazmuniy jihat, balki asarning uslubiy dominantasi ham bo‘lishi mumkin. Ko‘rinib turibdiki, Yesin psixologizmni ko‘proq badiiy shaklning mazmuniy va uslubiy yadro sifatida baholaydi. Bu ta’rif psixologizmning o‘z-o‘zidan “ijodiy zarurat” ekanligini ko‘rsatadi. Demak, psixologizm – nafaqat inson ruhiyatini ifoda-lash san’ati, balki asarning estetik tabiatini belgilab beruvchi tamoyildir.

Umuman olganda, adabiyotshunoslikda psixologizm muammosiga oid turli-tuman ta’riflar mavjud bo‘lsa-da, asosiy mohiyat bir narsada jamlanadi: psixologizm – bu adabiy asarda insonning ichki dunyosini, ruhiy kechinmalarini, fikr va emotsiyalarini badiiy vositalar orqali tasvirlash san’atidir. Aynan shunday ta’rif A.B.Yesin, G.N.Pospelov, L.Y.Ginzburg va S.G.Bocharov kabi olimlar tomonidan ham berilgan.

Shuningdek, psixologizm uslubiy dominanta bo‘lib xizmat qiladigan asarlarda uning badiiy tizimi shaklning barcha jihatlarini qamrab olishi mumkin. Bu jarayonda turli xil badiiy vosita va usullar ishga solinadi. Shu bilan birga, “psixologizm shakldan ajralib, mustaqil mavjud bo‘la olmaydi”[27]. Mazkur fikr G.N.Pospelovning shakl va mazmunning o‘zaro munosabati haqidagi qarashlari bilan uyg‘unlashadi. Pospelov ta’kidlaganidek, shakl va mazmun qarama-qarshi tushunchalar bo‘lsa-da, ular uzviy birlikda mavjud bo‘ladi: yetakchi rolni mazmun bajaradi, shakl esa unga singib, uni ma’naviylashtiradi”[28]. Bu nazariy xulosadan kelib chiqib aytish mumkinki, psixologizm asarning faqat tashqi ifoda shakli

[26] Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – Москва: Флинта, 2008. – С. 248.
[27] Иезуитов А. Проблема психологизма в эстетике и литературе – Ленинград: Наука, 1970. – С. 52.
[28] Введение в литературоведение: учеб. для филол. спец. ун-тов; подред. Г. Н. Поспелова. – Москва: Высшая школа, 1988. – С. 429–430.

emas, balki mazmun bilan uyg‘unlashgan holda uning estetik butunligini ta’minlaydigan muhim sifatdir. Aynan shuning uchun psixologizmni har bir adib ijodida alohida ko‘rinishda o‘rganish zarur: kimdadir u obrazlar ruhiyatining mayda detallarida ko‘rinadi, kimdadir esa butun asarning estetik konsepsiyasini belgilovchi markaziy prinsip sifatida namoyon bo‘ladi.

Bu fikrni asardagi uslubiy dominantalarga (ulardan biri psixologizm bo‘lishi mumkin) nisbatan aniqlashtirgan holda A.B.Yesin quyidagicha mulohaza bildiradi: “Uslubiy dominantalar har doim asarning mazmuniy dominantalari bilan belgilanadi. Mazmuniy dominantaga, odatda, muammolar turining o‘ziga xosligi, pafosning turlari va asarning g‘oyaviy yo‘nalishi kiradi. Aynan shu mazmuniy jihatlar uslubiy dominantaning (jumladan, psixologizmning) paydo bo‘lishiga asos bo‘ladi”[29] .

Demak, psixologizmni asarda yetakchi badiiy tamoyil sifatida tahlil qilish uchun uni mazmuniy asosdan uzib bo‘lmaydi. Dostoyevskiy va Tolstoy ijodi misolida Yesin psixologizmning asosan g‘oyaviy-axloqiy muammolar bilan bog‘liqligini ko‘rsatadi, ya’ni markazda inson shaxsiyatining murakkabligi, uning axloqiy o‘zini anglash jarayonlari turadi. Bu qarashni o‘zbek adabiyoti tajribasiga tatbiq etganda, Abduqayum Yo‘ldoshning “Puankare” hikoyasida ham psixologizmning uslubiy dominanta sifatida shakllanishini ko‘rish mumkin: asarda qahramonning ilmiy izlanishlardagi iztiroblari, o‘zlikni anglash jarayoni va ichki kurashlari mazmuniy dominanta sifatida ilgari suriladi.

Ma’lum bo‘lganidek, badiiy psixologizm masalasiga nazariy yondashuvlarda tadqiqotchilar o‘rtasida yagona fikr mavjud emas. Masalan, V.Kompaneets “Asarda psixologik tahlilning paydo bo‘lishi, uning shakli va tipologiyasi yozuvchi dunyoqarashiga, maqsadiga, iste’dodi va shaxsiy fazilatlariga bog‘liqdir”[30] deya psixologizmni usul sifatida emas, balki muallif shaxsiy psixologiyasi bilan uzviy bog‘liq xususiyat sifatida talqin qiladi. Demak, Kompaneets qarashiga ko‘ra, psixologik tasvir texnik vosita emas, balki yozuvchining estetik qarashlari va badiiy uslubining tabiiy tarkibiy qismidir. Bu fikrni qabul qilgan holda shuni ta’kidlash lozimki,

[29] Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – Москва: Флинта, 2008. – С. 199

[30] Компанеец В.В. Художественный психологизм в советской литературе. (1920-е г.) – Ленинград: Наука, 1980. – С. 47

yozuvchi uchun psixologik tahlil ongli tanlov bo‘lishi mumkin, ammo uni qat’iy majburiyat sifatida baholash to‘g‘ri emas – har bir ijodkor o‘z badiiy uslubiga qarab ruhiy tasvirning turli shakllaridan foydalanadi.

Shuningdek, L.Ginzburg psixologizm qahramonning “nogahoniy, tasodifiy qarama-qarshiliklari” dan boshlanishini alohida qayd etadi. Bu fikr obraz ruhiyatidagi bexosdan yuzaga keladigan kechinmalar ham estetik ahamiyat kasb etishini ko‘rsatadi. A.Yesin esa psixologizmni yanada kengroq tarzda ta’riflab, uni “adabiyotning o‘ziga xos vositalari yordamida xayoliy shaxsning his-tuyg‘u, fikr va kechinmalarini yetarli darajada to‘liq va chuqur tasvirlash” deb talqin qiladi. Yesin qarashida psixologizm nafaqat adabiy qahramonning ichki olamini ochish, balki o‘quvchini ham ana shu ruhiy kechinmalarni chuqur his qilishga undovchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

Mazkur nazariy qarashlar tadqiqot ishimiz obyekti bo‘lgan Abduqayum Yo‘ldosh asarlaridagi badiiy psixologizmni tahlil qilishda ham alohida ahamiyat kasb etadi, chunki adibning qissa va hikoyalarida inson ichki dunyosiga kirib borish, qahramon ruhiy kechinmalarini tasvirlash yozuvchining asosiy badiiy uslublaridan biri sifatida ko‘zga tashlanadi. Yuqorida Kompaneets, Ginzburg va Yesin tomonidan bildirilgan fikrlarni Abduqayum Yo‘ldosh ijodiga tatbiq qilar ekanmiz, quyidagilarni kuzatish mumkin:

Kompaneets qarashi A.Yo‘ldoshning psixologik tasviri, adibning shaxsiy dunyoqarashi va ijodiy prinsiplari bilan uzviy bog‘liq. Masalan, uning qahramonlari hayotning oddiy voqealari girdobida qolgan, ichki ziddiyatlarga duch kelgan insonlar sifatida gavdalanadi. Bu tasvirlar ortida yozuvchining inson ruhiyati haqidagi chuqur kuzatuvlari va jamiyatdagi o‘zgarishlarga sezgir munosabati mujassamdir.

Ginzburg ta’kidlari bilan uyg‘un holda, A.Yo‘ldosh asarlarida qahramon ruhiyatidagi nogahoniy holatlar, kutilmagan qarama-qarshiliklar psixologik tasvirning asosiy o‘qini tashkil qiladi. Masalan, “Puankare” qissasida oddiy hayotiy voqea fonida qahramonning ichki kechinmalari birdaniga keskinlashib, uning ruhiy iztiroblari kuchayib boradi. Bu jarayon obraz ruhiyatining tabiiy va hayotiy ochilishini ta’minlaydi.

Yesin ta’rifi asosida A.Yo‘ldosh qahramonlari o‘zining his-tuyg‘ulari, ichki monologlari, tafakkur oqimlari orqali to‘liq, batafsil va chuqur

tasvirlanadi. Ayniqsa, adibning psixologik detallarni mayda-chuyda hayotiy tafsilotlar bilan uyg‘unlashtirishi o‘quvchida qahramon kechinmalarini bevosita his etish imkonini yaratadi. Shu jihatdan qaraganda, Abduqayum Yo‘ldosh ijodida psixologizm faqat tasviriy vosita emas, balki yozuvchining estetik qarashlari va ijodiy prinsipi sifatida shakllanganini ko‘ramiz. Adib asarlarida ruhiy tasvir qahramon xarakterini ochishning yetakchi vositasi bo‘lib xizmat qiladi.

Yuqorida keltirilgan fikrlar masalani izohlashdagi xilma-xillikni, adabiyotshunoslikda psixologizm muammosiga yondashuvlarning har tomonlama kechayotganini ko‘rsatadi. Shuningdek, bu istilohning keng va tor ma’nolarda qo‘llanilishi mumkinligi, uni faqat uslubiy vosita sifatida emas, balki butun bir estetik prinsip darajasida ham talqin qilish zarurligini anglatadi.

Bugungi kunda adabiyotshunoslikda psixologizm shakllaridan foydalanish va uni faol o‘rganish ehtiyoji tobora ortib bormoqda. Buning bir nechta asosiy sabablari bor: birinchidan, inson shaxsining muammosi zamonaviy adabiy tafakkurda birinchi o‘ringa chiqmoqda; ikkinchidan, inson ruhiyatiga qiziqishning kuchayishi zamonning o‘ziga xos fojiaviy xarakteri – urushlar, inqirozlar, gumanitar halokatlar bilan uzviy bog‘liq; uchinchidan esa, adabiyot va adabiyotshunoslikning “erkinlashuvi”, ya’ni mustabid sovet davriga xos mafkuraviy qaramlikdan xalos bo‘lish jarayoni yozuvchilarga inson ichki olamini yangicha, keng va to‘laqonli tasvirlash imkonini bermoqda.

Psixologiya sohasida chuqur ilmiy maktab yaratgan S.L.Rubinshteyn badiiy adabiyotda inson ruhiyatining tasvirini tahlil qilar ekan, shunday deydi: “Ichki hayoti bilan hisoblashib yashovchi har qanday odam bosib o‘tgan yo‘lini tahlil qilish uchun ortga qarar ekan, ongida umrining alohida betakror, shukuhli onlari yorqin kechinmalar sifatida chuqur iz qoldirganligi bilan bog‘liq xotiralar uyg‘onadi. Qahramon psixologiyasini tasvirlar ekan, so‘z san’atkorlari aynan uning kechinmalari – o‘sish-kamolotga erishishdagi individual yo‘lini hayotining burilish pallalari sifatida yoritishga intilishlari bejiz emas. Ittifoqo, inson kechinmalari – bu uning real hayotining subyektiv tomoni, shaxs umr yo‘lining subyektiv

aspektidir”[31]. Bu fikrning asosiy mohiyati shundaki, adabiyot inson hayot yo‘lini nafaqat tashqi voqealar orqali, balki aynan subyektiv kechinmalar orqali ham ko‘rsatadi. Demak, ruhiy tasvir shaxsning ichki dunyosini ochishning bevosita mezonidir.

Shu o‘rinda ta’kidlash joizki, badiiy psixologizm shakllari Sharq adabiy tafakkurida ham qadimdan mavjud bo‘lgan va u o‘ziga xos shaklda rivojlangan. G‘arbdan farqli o‘laroq Sharqda inson ruhiyatini tahlil qilish masalasi tasavvufiy, axloqiy va majoziy ifoda asosida paydo bo‘lgan. Sharq mumtoz poetikasida inson qalbi olamning markazi, uning tub mohiyatini anglash vositasi sifatida talqin qilinadi. Navoiy, Jomiy, Attor kabi mutafakkirlar insonning ichki kechinmalarini tasvirlashda qalbning “sirlari”ni badiiy obrazlarga joylaganlar. Masalan, Alisher Navoiyning ko‘plab g‘azallarida oshiqning ichki iztiroblari, hijron, visol, sabr, umid kabi hissiyotlar tasvirini ko‘rishimiz mumkin:

“Junun vodisig‘a moyil ko‘rarmen joni zorimni,
Tilarmen bir yo‘li buzmoq buzulg‘on ro‘zg‘orimni”[32].

Junun vodiysi – bu timsol oshiqning aqldan ozgan, ishq sababli hayotiy muvozanatni yo‘qotgan ruhiy holatini bildiradi. “Vodiy” tushunchasi Sharq poetikasida ruhiy yo‘l, ma’naviy makon ramzi sifatida ham ishlatiladi. Oshiqning ruhiy iztiroblari, o‘zini halokat sari intilishi, ichki paradoks va ziddiyatlari poetik timsollar orqali ifodalangan. Bu yerda lirik qahramonning tashqi holatidan ko‘ra ichki dunyosi, ruhiy beqarorligi markazga chiqadi. Shoir dunyodan shunchalar ko‘ngli qolgan, soviganki, oqibatsiz odamlardan shunchalar mehri qaytganki, bu hayotdan hech bir nishonsiz yo‘q bo‘lib ketishni tilaydi.

Tasavvufiy she’riyatda ham ruhiy kechinmalar ilohiy ishq, ruhning poklanishi, nafs bilan kurashish ramzlari orqali aks ettiriladi. Masalan, Jaloliddin Rumiy “Masnaviy”sida inson ichidagi ehtiros (nafs) va ilohiy muhabbat o‘rtasidagi kurashni timsollar orqali berib, ruhiy psixologik jarayonlarni ifoda etadi. Bu jarayon “majoziy ishq”dan “haqiqiy ishq”qa o‘tish bosqichlarida psixologik kechinmalar tarzida talqin qilinadi.

[31] Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2000. – С. 13.
[32] Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988. – Б. 639.

Mumtoz dostonlarda ham qahramonlarning ruhiy olami voqealar orqali ochiladi. “Farhod va Shirin”da Farhodning sabrli va fidoyiligi, Shirin bilan bo‘lgan sevgi iztiroblari psixologik holat sifatida tasvirlanadi. Xuddi shuningdek, “Layli va Majnun” dostonida Majnunning ruhiy iztiroblari, uning aql va ishq o‘rtasidagi qarama-qarshiliklari badiiy psixologizmning yorqin namunasi deyish mumkin.

Umuman olganda, mumtoz adabiyotimizda ham badiiy psixologizm asosan ishq falsafasi, tasavvufiy ramzlar, doston qahramonlari kechinmalari orqali ifodalangan. Bu jarayon G‘arb adabiyotidagi realistik psixologizm shaklidan farqli bo‘lib, ko‘proq ramziy, majoziy va falsafiy talqinlar asosida namoyon bo‘lgan. Shunday qilib, mumtoz adabiyot nafaqat badiiy go‘zallik, balki inson ruhiyatini o‘rganishning ham boy manbasi hisoblanadi.

Badiiy asarda inson ichki hayotini ifodalash vositalari o‘ta boy va rang-barangdir. Bular jumlasiga qahramonning tashqi muhitdan olgan taassurotlari, ruhiy kechinmalarining lo‘nda ifodasi, tafakkur oqimlari, ichki monologlari, g‘ayrishuuriy hodisalar – tush va gallyutsinatsiyalar, hattoki, inson qalbining qorong‘i qatlamlaridagi yashirin kechinmalarning tasviri ham kiradi. Masalan, “O‘tkan kunlar”dagi Otabekning tushlari, Abdulatifning (“Ulug‘bek xazinasi”) tush manzaralari yoki Abduqayum Yo‘ldosh qissalarida uchraydigan Munisaning (“Timsohning ko‘z yoshlari”) hamda Nozimaning (“Otchopar”) tushlari buni tasdiqlaydi. Ushbu epizodlarda tush tasviri oddiy voqelikdan tashqarida bo‘lsa-da, qahramon ruhiyatining eng muhim ziddiyatlarini ochib beruvchi badiiy mexanizm vazifasini bajaradi.

Ijodkor qahramon xarakterini ochishda turli psixologik vositalardan foydalanar ekan, bu uning badiiy mahoratini ham belgilaydi. Chunki qahramon xarakterini to‘laqonli ifoda eta olgan asar badiiy qiymatini oshiradi, o‘quvchiga kuchli estetik ta’sir ko‘rsatadi. Shu nuqtada adabiyotshunos T.Boboyevning “xarakter, birinchi navbatda, konkret hayotiy sharoitda o‘z individual xatti-harakatlari va ruhiy kechinmalari bilan namoyon bo‘ladigan insonning aniq tasviri”[33] degan ta’kidi bejiz emas. Olimning bu mulohazasidan kelib chiqadiki, qahramon xarakter

[33] Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б. 52

darajasiga ko‘tarilishi uchun u, avvalo, o‘z davrining ijtimoiy-tarixiy mohiyatini, muayyan zamon kishilarining umumiy fazilatlarini o‘zida mujassam etishi lozim.

Inson tabiati murakkabdir. Biologik nuqtayi nazardan qaralganda, insonning fiziologik xususiyatlarini izohlash mumkin bo‘lsa-da, ruhiy olamini anglash doimo murakkab, ko‘pincha yechimi qiyin masala bo‘lib qoladi. Chunki inson kechinmalari xilma-xil, ba’zan ziddiyatli bo‘lib, har bir voqea ortida yashirin sabablar yotadi. Shu sababli inson obrazini yaratishda yozuvchi qahramon ruhiyatining eng nozik qatlamlariga kirib borishi, uni badiiy jihatdan ishonarli qilib tasvirlashi lozim. Izzat Sulton ta’kidlaganidek: “Inson psixologiyasini tasvirlovchi san’atkor o‘zini har qanday insoniy ruhiy holatda tasavvur eta bilishi kerak”[34]. Demak, yozuvchi o‘z qahramonlari bilan ruhiy birlashuvga kirishmasa, ularni to‘laqonli tasvirlay olmaydi.

O‘zbek adabiyotshunosligida esa psixologizm masalasi dastlab alohida muammo sifatida emas, balki xarakterlarning tabiiyligi va ishonarliligi doirasida ko‘rib chiqilgan. Adabiyotshunos H.Umurov qayd etishicha, dastlabki tadqiqotlarda asosan “qahramon ruhiyati ishonarlimi yoki yo‘qmi” degan savolga javob izlangan[35]. Masalan, M.Qo‘shjonovning A.Qodiriy ijodi bo‘yicha olib borgan tadqiqotlarida yozuvchi obrazlarining tabiiyligi va ruhiy izchilligiga alohida e’tibor qaratilgan[36].

Badiiy asarda milliy ruhiyatning ifodalanishi psixologizmning alohida qirrasini tashkil qilar ekan, M.Abdurahmonova “Ruhiy dunyo tasviri” ilmiy tadqiqotida A.Qodiriy, Oybek, A.Qahhor singari yozuvchilarning qahramonlari orqali milliy ruhiyatning badiiy talqinini tahlil qilib, shaxs ruhiyatidagi ziddiyatlarda davr va jamiyat ziddiyatlari ham ifodalanishini qayd etadi[37]. Olimaning qarashidan kelib chiqadiki, milliy psixologizm –bu individual kechinmalarni jamiyat ruhiyati bilan bog‘lashdir.

Keyingi bosqichlarda psixologizmning portret, peyzaj, dialog va nutq kabi komponentlari o‘rganila boshlandi. P.Shermuhammedovning “Ruhiy

[34] Султон И. Адабиёт назарияси. –Тошкент: Ўқитувчи, 1986. – Б. 386.

[35] Умуров Ҳ. Бадиий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. – Тошкент: Фан, 1983. – Б. 12-13.

[36] Қўшжонов М. Ҳаёт ва маҳорат. – Тошкент, 1962; Қўшжонов М. А.Қодирийнинг тасвирлаш санъати. – Тошкент, 1966; Қўшжонов М, Норматов У. Маҳорат сирлари. – Тошкент, 1968.

[37] Абдураҳмонова М. Руҳий дунё тасвири. – Тошкент: Ўзбекистон, 1977.

dunyo ko‘zgusi” (1971) kitobida inson xarakteridagi ruhiy kechinmalarni portret va dialoglar orqali ochish masalasi tahlil qilinsa, M.Sultonova izlanishlarida yozuvchi uslubini aniqlashda ruhiy tasvirning ahamiyatiga e’tibor qaratiladi[38].

Shu bilan birga, 1970-yillardan boshlab psixologizm maxsus tadqiqot obyekti sifatida shakllandi. N.Shodiyevning “Abdulla Qahhorning psixologik tahlil mahorati” (1973) dissertatsiyasi va maqolalarida “Sarob” hamda “Sinchalak” asarlaridagi psixologik tahlil usullari ochib berilgan[39]. Shuningdek, M.Abdurahmonovaning Abdulla Qodiriy ijodidagi psixologizmga bag‘ishlangan tadqiqoti[40] bu yo‘nalishning mustaqil ilmiy sohaga aylanganidan dalolat beradi. Bu kabi izlanishlar[41] nafaqat nazariy asos yaratdi, balki o‘zbek adabiyotida ruhiy tasvirning o‘ziga xos an’analarini ochib berdi.

Folklor tajribasida ham bu masalaga e’tibor qaratilgan. B.Sarimsoqov dostonlardagi ruhiy tasvir xususiyatlari[42]ni o‘rgangan holda xalq og‘zaki ijodida qahramon kechinmalarini badiiy vositalar orqali ifodalashning muhimligini ko‘rsatadi. Adabiy tajribadan ma’lum bo‘ladiki, har bir yozuvchi turli shakllardan foydalanadi, biroq ularning birortasi asarda ustunlik qilishi tabiiy. Masalan, Abduqayum Yo‘ldosh asarlarida kechinma talqinlari yetakchi.

Mazkur yo‘nalishda olib borilgan ilmiy izlanishlar orasida o‘zbek adabiyotida psixologizm masalasini turli janrlar doirasida tahlil etgan bir qator tadqiqotchilarning ishlari alohida o‘rin tutadi. Jumladan, B.Aliyev o‘zining 1994-yilda himoya qilingan nomzodlik dissertatsiyasida hozirgi o‘zbek she’riyatida psixologizm muammosini badiiy-estetik nuqtayi

---

[38] Шермуҳамедов П. Руҳий дунё кўзгуси. Тошкент, 1971; Султонова М. Ёзувчи услубига доир. – Тошкент, 1973.

[39] Шодиев Н. Мастерство психологического анализа Абдуллы Каххара (на примере произведений “Мираж” и “Птичка-невеличка”), АКД., – Ташкент, 1973.

[40] Абдураҳманова М. Мастерство психологического изображения в творчестве Абдуллы Кадыри: Дис... канд. филол. наук. – Ташкент, 1977.

[41] Шодиев Н. Психологик таҳлил принсиплари, форма ва воситалари // Ўзбек тили ва адабиёти. –Тошкент, 1973. № 2.; Шодиев Н. “Сароб” романидаги икки психологик таҳлил воситаси // Ўзбек тили ва адабиёти. –Тошкент 1973. № 4; Шодиев Н. Руҳият рассоми. – Тошкент, 1977; Абдураҳмонова М. Характер психологизми, муҳит ва типик шароит // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1975. № 2.; Абдураҳмонова М. Рус адабиёти ва ўзбек прозасида психологик таҳлил // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент. 1976. № 2; Абдураҳмонова М. Руҳий дунё тасвири. – Тошкент, 1977.

[42] Саримсоқов Б. Достонларда психологик тасвирнинг характери ҳақида баъзи мулоҳазалар. – Тошкент, 1976. – Б. 106 – 114.

nazardan yoritgan. Shuningdek, M.Boboxonov (2012) zamonaviy o‘zbek qissachiligida psixologizm masalasini tadqiq etib, janrning ruhiy tahlil imkoniyatlarini ochib bergan.

Badiiy tafakkurda “ong oqimi” tamoyilining qo‘llanishi va tasviriylikning psixologik asoslari T.Jo‘rayev (1994) tomonidan o‘rganilgan. Rus va sovet adabiyoti materiallari asosida psixologik tahlil masalasiga T.M.Kazimov (1990) murojaat etib, qahramon ruhiy dunyosining tahlili bilan zamonaviy axloqiy muammolar o‘rtasidagi bog‘liqlikni tahlil qilgan.

XX asr o‘zbek adabiyotshunosligida talqin nazariyasiga oid muammolar B.Karimov (2002) tomonidan qodiriyshunoslik asosida yoritilgan bo‘lsa, P.Kenjayeva (2008) zamonaviy o‘zbek hikoyalarida qahramon ruhiyatini tasvirlash usullari ustida izlanish olib borgan. D.Quronov (1998) esa Cho‘lpon nasriy asarlarida poetik psixologizmni tahlil qilib, yozuvchi poetikasining o‘ziga xos jihatlarini aniqlagan.

Zamonaviy o‘zbek adabiy tanqidchiligining tahlil va talqin masalalari A.Rasulov (2002) tomonidan chuqur yoritilgan bo‘lib, u psixologik tahlil-ning tanqidiy tafakkurdagi o‘rnini aniqlashga e’tibor qaratgan. Shuningdek, R.Tulabayeva (2019) o‘z tadqiqotida Xudoyberdi To‘xtaboyev romanlarida badiiy psixologizmning o‘ziga xos namoyon bo‘lish shakllarini tahlil etgan.

Demak, o‘zbek adabiyotshunosligida psixologizm masalasi dastlab obraz ishonarliligi doirasida qaralgan bo‘lsa, keyinchalik portret, dialog, peyzaj, nutq kabi komponentlar orqali chuqurlashgan, so‘ngra maxsus ilmiy yo‘nalish darajasiga ko‘tarilgan. Bu jarayon shuni ko‘rsatadiki, psixologizmni faqat nazariy tushuncha sifatida emas, balki milliy adabiyotimiz taraqqiyotida shakllangan va turli bosqichlarda yangicha talqin etilgan badiiy hodisa sifatida o‘rganish zarur.

Shaxsiy fikrimizcha, psixologizmning o‘zbek adabiyotshunosligidagi rivojlanish bosqichlarini ko‘rsatish bilan birga, uni zamonaviy ijod namunalari – jumladan, Abduqayum Yo‘ldoshning hikoyalari yoki qissalaridagi ruhiy kechinma talqinlari bilan bog‘lab tadqiq etish yanada amaliy ahamiyat kasb etadi. Ana shunda nazariya amaliy misollar bilan mustahkamlanib, o‘zbek adabiyotidagi psixologizmning milliy ko‘rinishlari aniqroq ochiladi.

A.Iezuitovning psixologizmga oid nazariy yondashuvlari adabiyotshunoslikda uning metodologik va badiiy ahamiyatini chuqur anglashda asosiy o‘rin tutadi. Iezuitov psixologizmni uch asosiy jihatdan: so‘z san’ati, badiiy ijod mahsuli hamda ongli va estetik tamoyil sifatida izohlaydi[43]. Olimning ushbu tasnifi, adabiyotshunoslikda psixologizmning ko‘p qirrali va chuqur metodologik asoslari bilan tanishish imkonini beradi. Bu psixologizmni faqat badiiy obrazlar va tasvirlarni aks ettirish bilan bog‘lamay, uning adabiy jarayonda estetik tamoyil sifatida qanday namoyon bo‘lishini ham ko‘rsatadi. R.Tulabayeva esa, psixologizmning o‘zbek romanchiligida mualliflik uslubini aniqlash va ruhiy jarayonlarni badiiy tahlil qilishdagi o‘rnini ta’kidlash orqali, psixologizmni adabiyotdagi ilmiy va estetik qadriyatlarni aniqlashda asosiy vosita sifatida belgilaydi[44].

Bu fikrlarni nazariy jihatdan umumlashtiradigan bo‘lsak, psixologizmni faqat qahramonning ichki dunyosi bilan chegaralash to‘g‘ri emas. Uning mohiyati badiiy matnning butun estetik asoslarini qamrab oladi. Masalan, rus adabiyotida Dostoyevskiy psixologik tahlilni qahramon monologlari va “ong oqimi” orqali chuqurlashtirgan bo‘lsa, turk adabiyotida Rashod Nuri Guntekin romanlarida vaqt va ruhiyat sintezi orqali psixologizm namoyon bo‘ladi. Shu jihatdan qaraganda, Iezuitovning “estetik tamoyil” haqidagi mulohazasi psixologizmning xalqaro adabiyotshunoslikdagi talqinlari bilan hamohangdir. Hotam Umurov esa psixologizmning dinamik, analitik va sintetik tamoyillarini farqlab beradi[45]. Dinamik tamoyil qahramon ruhiy holatlarining harakatdagi jarayonini, analitik tamoyil – ichki ziddiyatlarni qatlamlab tahlil qilishni, sintetik tamoyil esa – yaxlit psixologik portret yaratishni ta’minlaydi. Shaxsiy mulohazamizcha, Umurovning bu yondashuvi Iezuitov bergan umumiy nazariy tasnifni amaliy qo‘llash uchun metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi.

Bugungi o‘zbek nasrida qahramon ruhiy olamini yoritishga e’tibor kuchaygani kuzatiladi. Ayniqsa, Abduqayum Yo‘ldosh asarlarida psixologik asoslanganlik va qahramon ruhiyatini chuqur tahlil qilish

[43] Иезуитов А.Н. Проблемы психологизма в эстетике /литературе/ Проблемы психологизма в советской литературе. – Ленинград: 1970. – С. 30.

[44] Тулабаева Р. Худойберди Тўхтабоев романларида бадиий психологизм. Филол. фан. б. фалс. док. ...дисс. – Тошкент, 2019.

[45] Умуров Ҳ. Адабиёт назарияси. Дарслик. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б. 40-41.

tendensiyasi yaqqol seziladi. Yozuvchi qahramonlarini tashqi harakatlar emas, balki ichki iztiroblar, shubha va kechinmalar orqali ochadi. Masalan, “Puankare” hikoyasida bosh qahramonning ichki tortinchoqligi ichki monolog va tasviriy psixodialog vositalari orqali berilgan. Yozuvchining “Timsohning ko‘z yoshlari” qissasida qahramonning axloqiy dilemmasi (yaxshi va yomon o‘rtasida, qulay va noqulay tanlov orasidagi qarama-qarshilik) ruhiy iztiroblar bilan uyg‘unlikda yoritilgan. Bu jihatdan A.Yo‘ldosh psixologik portret yaratishda Qodiriy yoki Oybekning an’anasini davom ettirib, uni zamonaviy nasrga xos tarzda yangilaganini ko‘ramiz.

Badiiy psixologizmni faqat tasviriy vositalar majmui sifatida emas, balki adabiy-estetik tafakkurning asosiy tamoyili sifatida baholash lozim. Xarakter va voqea o‘rtasidagi uyg‘unlik psixologik asoslanganlikni ta’minlaydi. A.Yo‘ldosh asarlarida esa bu uyg‘unlik shaxsiy iztiroblar va ijtimoiy muhit ziddiyatlari orqali yuzaga chiqadi.

1.2. Abduqayum Yo‘ldoshev asarlarida psixologik tasvir usullari

Adabiyotning vazifasi insonning qalbi va ong evrilishlari orqali tashqi olamga bo‘lgan munosabatini ko‘rsatish ekan, bu jarayonda qahramon ruhiy dunyosini ochuvchi turli psixologik tasvir usullari muhim o‘rin tutadi. Psixologik tasvir usullarini o‘rganishda rus va jahon adabiyoti nazariyotchilarining qarashlari muhim ahamiyatga ega. Xususan, V.G.Belinskiy badiiy psixologizmning asosiy tamoyillarini inson qalbining ichki dunyosini tafsilotlar orqali ko‘rsatishda deb bilsa, A.Leontev psixologik tasvirning asosida ichki konflikt, hissiy kechinmalar va orzu-umidlar yotishini ta’kidlaydi[46].

“Adabiy qahramonlar ruhiyatini ochish, xohish-intilishlari va tutumlarining sabablarini tahlil etish orqali kitobxon ko‘ngliga yo‘l topish yozuvchilar badiiy mahoratini bildirishi shak-shubhasiz”[47]. “Psixologik tasvir usullari badiiy asarlarda qahramonlarning ichki dunyosini ochishning asosiy vositasi ekan, adabiyotning tasvir predmeti ham inson bo‘lib qolaveradi. Inson ruhiyatisiz badiiy asarni yaxlit, bir butun holatda tasavvur

[46] Batafsil: Бобохонов М. Ҳозирги ўзбек романлари структурасида психологизм муаммоси. Филол. фан. д-ри. ...дисс. – Самарқанд, 2022.

[47] Матёкубов С. Бадиий психологизм қирралари // Ўзбек тили ва адабиёти. –Тошкент, 2006. № 4. – Б. 72-74.

qilish mumkin emas”[48]. Demak, har qanday badiiy asarda, u qachon va qaysi janr, usulda yaratilgan bo‘lmasin, unda inson ruhiyati u yoki bu tarzda aks etishi tabiiydir.

Badiiy asarda muallif qahramon shaxsiyatini ochish, uning ichki olamini yoritish hamda ruhiy kechinmalarini tahlil etishda turli psixologik tasvir vositalaridan foydalanadi. Xususan, ichki monolog, nutqiy xarakteristika, badiiy detal, psixologik tafsilot, ruhiy portret, dialog, shuningdek, xotira va orzu tasvirlari kabi usullar badiiy psixologizmning asosiy ifoda shakllarini tashkil etadi. Har bir badiiy vosita o‘ziga xos estetik vazifani bajarib, qahramon ruhiyatini tabiiy, chuqur va hayotiy tarzda ochib berishga xizmat qiladi. Shu jihatdan, ushbu psixologik usullar yozuvchining ichki dunyo manzarasini yoritishdagi mahoratini belgilovchi muhim badiiy-me’yoriy omillar sifatida namoyon bo‘ladi.

Ichki monolog “qalb dialektikasi” formasining bosh poetik vositasi bo‘lib, yozuvchi bu vosita orqali o‘z qahramonlari ichki olamining chuqur tahlilini beradi. Ichki monolog – qahramonning o‘z-o‘zi bilan ichki muloqoti, tafakkur tarzi, fikr va tuyg‘ularning ichki ifodasidir. Ichki monologda qahramonning boshqalardan sir tutiluvchi, qalb tubida saqlagan tuyg‘u-kechinmalari ham oshkor etiladi, shu bois ichki monolog orqali qahramon kitobxon oldida o‘z-o‘zini ochadi. Binobarin, kitobxon uchun uning shaxsiyatida hech narsa sirli yoki tushunarsiz bo‘lib qolmaydi.

Ichki monolog so‘zlashuv nutqidan o‘zining ochiq va oshkoraligi bilan ajralib turadi[49]– deydi N.Shodiyev. Odatda ichki monologlardan qahramon hayotining eng keskin, dramatik vaziyatlarida foydalaniladi, chunki ana shu paytdagi hislar, tug‘yonlar qahramonning asl ruhiy qiyofasini to‘liq va yorqin aks ettiradi.

Bugungi kunda X.Do‘stmuhammad, M.M.Do‘st, X.Sulton, N.Eshonqul, U.Hamdam, Z.Qurolboy qizi kabi yozuvchilarimiz o‘z asarlari bilan o‘zbek nasri rivojiga munosib hissa qo‘shib kelishmoqda. Yana bir ijodkor borki, uning asarlari keng kitobxonlar e’tirofi va e’tiboriga sazovor bo‘lib ulgurgan. Uning o‘ziga xos xarakterdagi qahramonlari, sentimental qissalari bugun barchaga tanish. 2012-yilda nashr etilgan “Puankare”si bilan

[48] Умуров Ҳ. Қаҳрамон маънавий олами ва эпиклик. – Тошкент: Фан, 1995. – Б. 4-5.
[49] Шодиев Н. Руҳият рассоми. – Тошкент: Фан, 1977. – Б. 6.

“Puankare bobo” (Erkin A’zam e’tirofi) bo‘lgan ijodkor Abduqayum Yo‘ldoshdir.

Abduqayum Yo‘ldoshev o‘z qahramonlarining xarakter xususiyatlarini, qalb kechinmalarini turli xil poetik vositalar, jumladan, ichki monologlar, ramziy va xatti-harakat detallari hamda tafsilotlar tasviri orqali jonli va ta’sirchan ifodalaydi. U o‘zbek nasrida badiiy psixologizm tamoyillarini samarali qo‘llagan yozuvchilardan biri sifatida ajralib turadi. Yozuvchining hikoya va qissalarida qahramonlarning ichki kechinma va ziddiyatlari, orzu-umidlari orqali inson ruhiyatining murakkab qirralari yoritiladi.

Yozuvchi ichki monologga o‘z qahramoni psixik hayotining eng serto‘lqin, dramatik oqimini tasvir etayotganda murojaat qiladi. Adibning ichki monologlarida qahramon hayotining ayni paytdagi holati, uning kayfiyati va ruhiy ahvolini yorqin aks ettiruvchi ixcham fikrlari o‘z ifodasini topadi. Bu vosita kuchli bir his, oniy bir fikr va lirik hayajon ham bo‘lishi mumkin. Buning go‘zal namunalarini adibning “Alvido, go‘zallik…”, “Parim bo‘lsa”, “Vijdon”, “Loy odamlar qavmi”, “Puankare” singari hikoyalari, “Sunbulaning ilk shanbasi”, “Timsohning ko‘z yoshlari” kabi qissalari misolida ko‘rishimiz mumkin.

Monologik nutqda kishining o‘zgaga (yoki o‘ziga) murojaati amalga oshadi hamda monologik nutq vositasida kishi qalbidagi kechinmalar, his-tuyg‘ularini oshkor eta biladi. Ayniqsa, ichki monolog vositasida qalbida kechayotgan tuyg‘ular, fikrlar oqimi istalgancha davom etishi, qahramon o‘ziga o‘zini “ochib-sochish”i mumkin.

Masalan, “Alvido, go‘zallik…” hikoyasida shahardan, o‘qishdan qaytgan yigit bir yil avval ko‘rgan Oysuluv yangasining hozirgi holatini ko‘rib, ko‘nglidan shu gap kechadi: “Nahot, nahot tirikchilik, bir burda non tashvishlari shunday suluv juvonni bir yil ichida kampirga aylantirgan bo‘lsa. Qani men ko‘rgan Oysuluv yanganing suluvligi, ibosi? Qani men Oysuluv yanganing ko‘zlarida ko‘rgan o‘t? Bugun, ikki paqir sho‘r suv uchun jonini jabborga berib talashayotgan, shu suvni olgani uchun o‘zini baxtiyor sezayotgan Oysuluv yangani kim, kimlar bu ko‘yga soldi?! Nahot, nahot endi bir insonning umri shu bilan o‘tib ketsa”[50].

[50] Йўлдошев А. Мубтало. Ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2023. – Б. 136.

Ushbu ichki monologda ijodkor nafaqat qahramonning qalb kechinmalari yoki ichki iztiroblarini aks ettiryapti, ayni paytda Oysuluv yanganing nobop muhit tufayli tushgan fojiaviy qismatining psixologik asoslarini ham chuqur ochib bermoqda.

Y.M.Lotman ichki monologni qahramonning “ichki dunyosini ochib beruvchi badiiy matnning asosiy semiotik komponenti”[51] deb ta’riflar ekan, darhaqiqat, bu monolog orqali qahramonning hayrat, iztirob, hamdardlik, tushkunlik kabi turli ruhiy holatlari izchil ochib berilgan. Qahramon Oysuluv yangasining qisqa vaqt ichidagi o‘zgarishini anglab, uning hayotidagi fojiani ich-ichidan his qiladi. Yozuvchi bu jarayonni ichki monolog vositasida tabiiy va samimiy tarzda ifodalagan. Shunga ko‘ra mazkur monologda quyidagi hissiy kechinmalarni anglaymiz:

hayrat va ishonchsizlik: “...Nahot, nahot tirikchilik... kampirga aylantirgan bo‘lsa.” – Qahramon Oysuluv yangasining qisqa vaqt ichida bu qadar o‘zgarishiga ishonolmaydi;

hasrat va afsus: “Qani men ko‘rgan Oysuluv yanganing suluvligi, ibosi?” – Asar roviysi (bola) o‘tmishdagi go‘zal, iboli Oysuluv yangasini yo‘qotganidan iztirob chekadi;

norozilik va ritorik so‘roq: “...kimlar bu ko‘yga soldi…” – Qahramon Oysuluvning fojiali holati uchun jamiyatdagi ijtimoiy muammolar, qashshoqlik va tengsizlikni aybdor deb biladi. Lekin baribir o‘z-o‘ziga savol beradi.

Kuzatganimizdek, ichki monologdagi bu kabi hissiy rang-baranglik qahramonning ichki olamidagi murakkablikni batafsil ochishga xizmat qiladi. Psixologik tahlilning asosiy vazifasi – qahramon ongida kechayotgan ziddiyatlarni ochib berish ekan, hikoyadagi ushbu ichki monologda voqea kechayotgan muhitning muammolari o‘z aksini topgan. Unda tirikchilik, qashshoqlik va ijtimoiy tengsizlik masalalari qahramon kechinmalari orqali ifodalangan. Yozuvchining o‘tkir nigohi kishilarni ularning ruhiyati va faoliyati bilan uzviy bog‘liqlikda ko‘rar ekan, ayni chog‘da tashqi muhitning inson ruhiyatiga, u orqali faoliyatiga ta’sirini ham chuqur his qiladi va tasvirlay biladi. Yozuvchining “Parim bo‘lsa”, “Tushov”,

[51] Ю.М.Лотман. Структура художественного текста. – Москва, 1970. – С. 481.

“Puankare”, “Quduq”, “Sunbulaning ilk shanbasi”, “Timsohning ko‘z yoshlari” kabi hikoya va qissalari mazmunida badiiy psixologizmning izchil namoyon bo‘lishi kuzatiladi. Bu asarlarda qahramonlarning ichki kechinmalari, ruhiy iztiroblari va ong osti jarayonlari chuqur tahlil etilib, ularning xarakteri psixologik jihatdan asosli va mantiqiy izchillikda yoritiladi. Shu bois adib ijodida yaratilgan obrazlarda ruhiy izchillikning buzilishi yoki xarakterga nomuvofiq holatlarning uchrashi deyarli kuzatilmaydi. Aksincha, har bir personajning ruhiy holati uning hayotiy tajribasi, ichki kurashlari va ijtimoiy muhit bilan uzviy bog‘liq tarzda ifodalanadi.

Hozirgi o‘zbek nasrida qahramon ruhiyatini yoritishda uch asosiy psixologik tamoyil – dinamik, analitik va sintetik prinsiplardan foydalanish an’anaga aylangan. Abduqayum Yo‘ldoshev ijodida ushbu prinsiplarning deyarli barchasi izchil tarzda qo‘llanilib, har biri yozuvchining badiiy psixologizmga xos yondashuvini namoyon etadi.

Dinamik prinsipda qahramonning ruhiy kechinmalari tashqi belgilar – qiyofa, holat, mimika, harakat yoki xatti-harakatlar orqali ochib beriladi. Bu yondashuv asarda ichki kechinmaning bevosita harakatdagi ifodasini ta’minlaydi. A.Yo‘ldoshevning “Tushov”, “Biz bo‘lmagan joylarda”, “Homiy”, “Uch qop un”, “O‘zgalar fikri” kabi hikoyalarida ushbu prinsipning samarali qo‘llanilganini ko‘rish mumkin.

Analitik prinsip esa qahramonning ruhiy jarayonlarini ichki tahlil orqali, ya’ni kechinmalar, his-tuyg‘ular, fikr va holatlarning o‘zgaruvchan oqimi asosida yoritishga qaratilgan. Yozuvchining “O‘zgalar fikri”, “Bezori”, “Puankare”, “Yetim so‘z” singari asarlarida bu tamoyil yetakchi o‘rin tutib, ruhiy jarayonlarning murakkab dinamikasini chuqur ochib beradi.

Sintetik prinsipda esa qahramon ruhiyatining ochilishi ularning xatti-harakatlari, tashqi qiyofasi bilan bir qatorda ichki fikrlar va hissiyotlar dialektikasining o‘zaro uyg‘unligi asosida amalga oshadi. Mazkur tamoyil yozuvchining “Alvido, go‘zallik”, “Parim bo‘lsa”, “Kichkina odamning katta tanishi”, “Hali vaqt bor”, “Biz bo‘lmagan joylarda” kabi hikoyalarida, ayniqsa, yaqqol namoyon bo‘ladi.

Shunday qilib, Abduqayum Yo‘ldoshevning badiiy uslubi psixologik tahlilning turli darajalarini o‘zida mujassamlashtirgan bo‘lib, muallif har bir prinsipni qahramon xarakterining ichki mantig‘iga va asar badiiy

konsepsiyasiga mos holda qo‘llaydi. Adib qahramonlari turfa xil xarakterlarni o‘zida mujassamlashtirgan obrazlar olami. Har xil mavzudagi bu asarlarning asosiy g‘oyasi – kishilardagi insoniylikni tadqiq etish, inson mo‘jizasining turfa manzaralaridan hayratlanish. Yozuvchi hikoyalarining o‘ziga xosligi, muhimligi, yangiligi, ayniqsa, kichik nasriy janr uchun asos qilib olingan ziddiyat hamda muammolarni yaratilayotgan xarakterning psixologik qiyofasi bilan uyg‘un holatda yetarli asoslab berilishida yanada aniqroq ko‘rinadi[52]. Muallif qissa va hikoyalaridagi badiiy qahramonlarning xarakter xususiyatiga nazar tashlar ekanmiz, ulardagi ezgulik, insoniylik, ba’zan noinsoniylik tamoyillarining ifodasida shaxs tushunchasining qo‘yilishini kuzatamiz. Asarlardagi voqelik talqinida goho hayotga o‘ta talabchan yondashuv prinsipi ustunlik qilayotgandek ko‘rinsa-da, qissa va hikoyalarining barchasi betakror bir samimiyati bilan kishini maftun etadi.

Ko‘pgina hollarda insonning axloqiy qiyofasidagi o‘zgarishlar, ya’ni ijobiy fazilatli shaxsning salbiy xulqli insonga aylanishi jamiyat va ijtimoiy muhitning bevosita ta’siri bilan bog‘liq bo‘ladi. Abduqayum Yo‘ldoshev bu masalani “Alvido, go‘zallik” hikoyasida o‘ziga xos badiiy talqinda yoritadi. Asarda Oysuluv obrazi orqali muallif go‘zallikning inson hayotidagi barqaror emasligi, uning ijtimoiy sharoit va muhit ta’siriga beriluvchanligi, go‘zallikning kuch emas, balki ojizlik sifatida namoyon bo‘lishini estetik iztirob bilan tasvirlaydi. Yozuvchi qahramon ruhiyatidagi bu o‘zgarishlar orqali go‘zallikning buzilishi insonni ichki iztirob va fojiaga olib kelishini chuqur psixologik tahlil asosida ko‘rsatadi.

Afsonaviy tog‘lar etagidagi yam-yashil, go‘zal manzarali makonda voyaga yetgan Oysuluvning hayoti cho‘l bag‘ridagi og‘ir sharoitga tushganidan so‘ng butunlay o‘zgaradi. Abduqayum Yo‘ldoshevning “Alvido, go‘zallik” hikoyasida bu jarayon talaba yigit tilidan hikoya qilinadi. Asar boshlanishidayoq muallif “sahro oxir-oqibat baribir sahroga aylanadi” degan ramziy jumla orqali hikoya ruhini, unda tasvirlanajak fojiaviy muhitni oldindan belgilab beradi.

Voqealar cho‘lga xos og‘ir hayotiy manzaralar fonida kechadi: sizot suvlarning sathga chiqishi, yerning sho‘rlanishi, odamlarning yashash

[52] Солижонов Й. Мўъжизалар сеҳри./Таҳлил, талқин, ҳайрат ва адабий ўйлар. – Тошкент: Адиб, 2013. – Б. 78.

uchun qulayroq joylarga ko‘chib ketishi fonida Oysuluvning turmushga chiqishi va shu ovulga kelin bo‘lib tushishi tasvirlanadi. Bunday sharoitda nafis tabiatli, nozik tuyg‘uli Oysuluvning yangi hayotga moslashishi tabiiy ravishda qiyin kechadi.

Muallif qahramonning tashqi go‘zalligi, pokiza fe’l-atvori va orasta odobini dastlab jamiyat nigohida ko‘rsatadi. Oysuluv haqida ovul aholisi hayrat va havas bilan so‘z yuritadi; uning go‘zalligi, tarbiyasi, xulq-atvori barchaning og‘zida doston bo‘ladi. Hatto daladan qaytayotgan ishchilar ham uning yashaydigan uyi tomondan o‘tishni odat qiladi. Shu tariqa yozuvchi Oysuluv obrazini bevosita tavsif emas, balki “boshqa odamlar nigohi” orqali tasvirlaydi. Bu usul badiiy psixologizmning muhim shakli bo‘lib, qahramonning ruhiy olami va uning atrof-muhit bilan ziddiyatini bilvosita, ijtimoiy-psixologik nuqtayi nazardan ochib berishga xizmat qiladi.

Hayotda quvonch va iztirob, ezgulik va yovuzlik, yorug‘lik va zulmat qanday bir-biridan ajralmas bo‘lsa, “Alvido, go‘zallik” hikoyasida ham ana shunday dialektik qarama-qarshiliklar uyg‘un holda kechadi. Asar davomida Oysuluvning tabiiy go‘zalligi va ma’naviy pokligi avval hayrat va havas uyg‘otsa, oradan ko‘p o‘tmay, bu holat atrofdagilarda hasad va g‘iybat tuyg‘usini keltirib chiqaradi.

Muallif bu ruhiy jarayonni cho‘l hayotiga xos muhit bilan bog‘liq tarzda tasvirlaydi. “Cho‘l shamolida qoraygan, qo‘llari va lablari taram-taram yorilgan, faqat ko‘z oqigina yaltirab turgan ayollar” obrazi orqali u Oysuluvning jismoniy go‘zalligini fon sifatida yoritadi. Shu manzarada yangi kelinchakning husni haqidagi shivir-shivirlar g‘ayirlik va hasad tuyg‘ulari bilan qorishib ketadi. Ba’zi ayollarning “bu nozik oyimcha bir hafta biz bilan ketmon ko‘tarsin, keyin ko‘ramiz ahvolini”[53] degan so‘zlari esa jamiyatdagi ijtimoiy ziddiyatni, insonlar orasidagi ruhiy tafovutni ochib beradi. Demak, yozuvchi uchun go‘zallik tushunchasi nafaqat estetik, balki sotsial-psixologik kategoriya sifatida ham talqin etiladi. Oysuluvning jozibasi – u yashayotgan makon, ijtimoiy muhit va insonlar ruhiyati bilan uzviy bog‘liq holda tasvirlanadi. Shu orqali muallif go‘zallik va muhit o‘rtasidagi murakkab ziddiyatni, ruhiy ezilish va ijtimoiy bosim natijasida inson mohiyatining o‘zgarishini badiiy tarzda ifodalaydi.

[53] Yo‘ldoshev A. Mashaqqatlar osha yulduzlar sari. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2021. – B. 80.

Asarning kirish qismida muallif ovul hayotini qisqa, biroq aniq detallarga tayangan holda chizadi va “ikki tomchi suvday bir xil kechayotgan kunlar” tasviri orqali makonning ruhiy-ijtimoiy inertligini belgilab beradi. Cho‘l sharoitida yashayotgan ayollar qiyofasidagi charchoq va qora mehnat izlari – “shamolda qoraygan teri, taram-taram yorilgan lab va kaftlar, faqat ko‘z oqining yaltirashi” – individual portret emas, balki jamiyat ahvolining umumiy metaforasiga aylanadi. Muallif bunday holatning sababini jamiyatdagi kishilar rollarining nomutanosib taqsimotida ko‘radi: kun bo‘yi dalada og‘ir mehnat qilayotgan ayollarga nisbatan erkaklar dala shiyponida vaqtni ichkilik va qarta bilan o‘tkazadi, vaqt-vaqti bilan buyruq berish bilan cheklanadi. Shu muhitda ulg‘aygan Muslim ham ana shu ijtimoiy odatni takrorlaydi va turmush o‘rtog‘i Oysuluvni dalaga olib chiqadi.

Hikoya poetikasida qahramonlarning qanday tanishgani yoki bu olis cho‘lga qanday kelgani singari biografik tafsilotlar ataylab chetlab o‘tiladi; diqqat markazida xazon bo‘layotgan yoshlik taqdiri, qora mehnatning tosh devorlari ichiga qamalgan hayotning ruhiy oqibatlari turadi. Asosiy e’tibor, hali hayot lazzatidan qoniqmagan, orzulari olam qadar yosh qalb egalarining gullamasdan xazon bo‘lishi, faqat qora mehnat, dala, ketmon deb umrini o‘tkazayotganiga qaratiladi. (Xuddi shunday motiv “Tushov” hikoyasida ham takroriy poetik element sifatida namoyon bo‘ladi, bu masalaga keyinroq alohida to‘xtalamiz).

“Alvido, go‘zallik!” hikoyasida badiiy psixologizmning asosiy kuchi qahramonlarning ichki dunyosini teran tahlil etish, ruhiy kechinmalarni tabiiy va ta’sirchan tarzda ifodalash orqali yuzaga chiqadi. Asar strukturasida ichki monolog, psixologik portret, mimik va pantomimik harakatlar, shuningdek, xarakter ochilishiga xizmat qiluvchi badiiy detallar keng qo‘llanilgan bo‘lib, ular orqali yozuvchi qahramonlarning ruhiy olamini qatlamli tarzda yoritadi.

Muslim obrazi o‘z “erkaklik sha’nini” namoyish etish istagida harakat qiluvchi, lekin aslida ichki beqarorlik, ijtimoiy bosim va o‘zini boshqalarga namoyish etish ehtiyoji bilan yashayotgan shaxs sifatida talqin etiladi. Uning Oysuluvni dalaga olib chiqib, ataylab og‘ir mehnatga majbur qilishi, ayolini omma oldida kamsitishi – bu qahramonning ruhiy nochorligi, ichki agressiyasi va ijtimoiy qoliplar qurboni ekanligini ko‘rsatadi.

Oysuluv esa bu ruhiy bosimlarga jimlik bilan javob qaytaradi. Uning sukuti qarshilikning zaif, ammo ma’noli shakli sifatida talqin etiladi: u javob bermaydi, biroq bu jimlik – ichki iztirob, sabr va izzatning mujassam ifodasidir. Shu orqali yozuvchi Oysuluv obrazidagi ruhiy go‘zallikni, insoniy latofatni yanada teranlashtiradi.

Muslimning Oysuluvga bo‘lgan munosabati esa nutq psixologiyasi vositasida yanada to‘liq ochiladi. Qahramonning so‘z tanlovi, ohangidagi keskinlik va buyruqbozlik uning ichki dunyosidagi ziddiyat, kuch va zaiflik o‘rtasidagi psixologik muvozanatni ifodalaydi. Shu tariqa, hikoyada badiiy psixologizm nafaqat xarakter yaratish vositasi, balki inson ruhiyatining ijtimoiy va estetik kontekstdagi murakkab mohiyatini ochib beruvchi markaziy tamoyil sifatida namoyon bo‘ladi. Jarayonga e’tibor qaratamiz:

“*Oysuluv yanga yerga qaragancha iymanib turardi. Shunda Muslim aka zalvorli ketmonni xotiniga tutqazdi va atay(!) qattiq ovozda dedi:*

– Shu ketmon seniki, kampir(!). El qatori ishla, eldan qolma. Iloji bo‘lsa ishga erta kelib, kech qayt. Bu yer sening tog‘dagi qishlog‘ing emas, ey, paxta qo‘y emas, qirda yurib o‘zidan o‘zi o‘savermaydi. Qiyinchilikka chidab ishlasang, ishlaganing, bo‘lmasa o‘zingdan ko‘r, ey ”[54].

Oysuluv yanga iymanish holatida tasvirlanishi– bu uning ibo va hayosi bilan birga, ichki kechinmalaridan uyalish, qo‘rquv, o‘zini ojiz his etish holatidan darak beradi. Muslim aka esa qo‘pol, amr ohangida gapiradi. Demak, qahramonlarning nutqiy portreti orqali ruhiy holatlar ochilgan. Zalvorli ketmonni tutqazib, qattiq ovozda gapirishi – Muslimning zo‘ravon, buyruq berishga odatlangan, ayolga nisbatan qattiqqo‘l munosabatini bildiradi. Ruhiyatida hukmronlik, zo‘ravonlik kayfiyati bor. “Shu ketmon seniki, kampir(!)” – “kampir” so‘zining ishlatilishi kinoya va tahqir tusida. Bu erkakning ichki nafrati va qo‘pol munosabatini psixologik jihatdan ochib beradi. “El qatori ishla, eldan qolma” – bu gap tashqi ko‘rinishda ijtimoiy talab sifatida aytilsa-da, aslida qahramonning ayolni mehnatga majbur qilayotgan ruhiy pozitsiyasini ko‘rsatadi. “Bu yer sening tog‘dagi qishlog‘ing emas” – erkakning ijtimoiy-psixologik ustunlikni ta’kidlashi, ayolni past nazarda ko‘rishining isboti.

[54] Йўлдошев А. Мубтало / Алвидо, гўзаллик. Ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2023. – Б. 131.

Oysuluvning ruhiyati (nutq emas, balki psixologik fon). “Yerga qaragancha iymanib turardi” – bu tasvir Oysuluvning nutqsiz, ammo psixologik kechinmasini ochadi. Uning jimligi ham nutqiy xarakteristikaning bir turi: u ichki qo‘rquv, itoat, o‘zini ojiz his qilish psixologiyasini ifodalaydi. Bu yerda Oysuluvning jim turishi Muslim akaning nutqi bilan kontrast hosil qiladi. Bu kontrast – psixologik qarama-qarshilikning badiiy ifodasidir.

Hikoyada muallif psixologik portretdan ustalik bilan foydalangan adib Oysuluvni *“Bamisoli ketmon ko‘tarsa, bas, butun vujudi shuvullab to‘kilib ketadiganday”, “bir qoshiq suv bilan yutib yuborsa bo‘larkan”* tarzidagi malohatini, *“cho‘l shamolida rosa qoraygan, lablari, qo‘llari taram-taram yorilib ketgan, faqat ko‘z oqigina yaltirab ko‘rinib turgan”*[55] qishloq ayollariga parallel tarzida qo‘llaydi.

Oysuluv obrazi asarda nafaqat jismoniy go‘zallik timsoli, balki qalban pokiza, bolalarcha beg‘ubor tuyg‘ular sohibasi sifatida tasvirlanadi. Muallif uning ruhiy holatini *“ba’zan uzoq ufqqa tikilgancha sokin jilmayib, o‘yga cho‘madi, chamasi, tug‘ilib o‘sgan qishlog‘i, yaqinlarini eslardi”*[56] kabi ifodalar orqali nozik psixologik tahlil bilan ochadi. Bu tasvir Oysuluvning ichki dunyosi, sog‘inch va kechinmalarini ko‘rsatish bilan birga, uning ruhiy olamidagi latofat va ezgulikni ham yorqin namoyon etadi.

Asar davomida qahramonning ichki dunyosiga xos badiiy tafsilotlardan biri – uning “shig‘ir-pig‘ir yozishi” motividir. Bu detallar orqali muallif Oysuluvning ichki ijodiy ehtiyojini, so‘z va tuyg‘u orqali o‘zini ifoda etish istagini namoyon etadi. Ammo mazkur tabiiy ruhiy jarayon muhit tomonidan noto‘g‘ri talqin qilinadi: ayollar g‘iybati qilib Oysuluvning mashqlarga to‘la daftarini “xotira daftari” deb atashadi, bu esa “birovni eslaydigan, eridan ko‘ngli sovigan ayol”ga nisbatan kinoya bilan aytiladi.

Muallif Oysuluvga nisbatan atrof-muhitning munosabatini o‘ta nozik psixologik kuzatuv asosida tasvirlaydi. Qahramonlarning ruhiy o‘zgarishi, xususan, Oysuluv va Muslim xarakterlarining transformatsiyasi aynan jamiyat bosimi, g‘iybat va so‘z ta’siri orqali amalga oshadi. Shuning uchun hikoyada ijtimoiy muhitning inson ruhiyatiga bosimi yetakchi badiiy vosita darajasiga ko‘tarilgan.

---

[55] Йўлдошев А. Мубтало. Ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2023.– Б. 135

[56] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 136.

Asar kompozitsiyasi davomida kitobxon ongida Oysuluv taqdiri borasida turli ehtimollar paydo bo‘ladi: “U qishlog‘iga qaytarmikan?”, “Yangi hayot izlab ketarmikan?” kabi savollar o‘quvchining ichki intizorini kuchaytiradi. Lekin hikoya yakunida muallif o‘quvchini kutilmagan, ammo hayotiy haqiqatga asoslangan ruhiy burilish bilan yuzlashtiradi. Bir vaqtlar nafosat, beg‘uborlik va latofat timsoli sifatida tasvirlangan Oysuluv endi mutlaqo boshqa, jamiyat ta’siri ostida tubdan o‘zgargan shaxs sifatida gavdalanadi. Quyidagi satrlar bu ruhiy o‘zgarishning eng keskin namoyonidir:

“– *...Ha, og‘zingdan qoning kelsin, Nuri, ochiritingga qarasang, o‘lasanmi?! Mening bolamam uyda chirqirab yotibdi-ku! O‘ sening bolang bola, meniki itning bolasimi? Hali otasi yotibdi boshini ko‘tarolmay...”*[57].

Bu so‘zlar ilgari “Kumush checha” nomi bilan atalmish mehribon, sokin, go‘zal Oysuluvga tegishli. Muallif oradan bir yil o‘tmay ro‘y bergan bu o‘zgarish orqali shaxsiyatning ruhiy yomonlashishi, ijtimoiy muhitning inson ma’naviyatiga ta’sir kuchini badiiy tahlil darajasiga ko‘taradi. Oysuluv endi o‘z yurtiga qaytib ketmaydi; aksincha, cho‘l hayotining qo‘pol, hissiz muhitiga moslashadi. Bu moslashuv – ijtimoiy omon qolish instinktining og‘riqli shakli sifatida namoyon bo‘ladi.

Oysuluvning endi “boshqalar bilan bir xil” ayolga aylanishi, erkaklar ichkilikka berilgan, ayollar esa og‘ir mehnat bilan mashg‘ul bo‘lgan jamiyat muhitiga to‘liq singib ketishi yozuvchining psixologik mahoratini ko‘rsatadi. U nafaqat shaxsiy fojiani, balki ijtimoiy psixologik sindromni ochadi – ya’ni inson muhitning mahsuliga aylanish jarayonini.

Telejkada suv tarqatish epizodi bu o‘zgarishning badiiy kulminat-siyasidir. Oysuluvning nutqi, ohangidagi qo‘pollik, so‘z tanlovi va agressiv munosabat – bularning barchasi nutqiy xarakteristika vositasida berilgan bo‘lib, uning ruhiy tanazzulini ifodalovchi kuchli psixologik detal vazifasini bajaradi. Shu orqali yozuvchi bir vaqtlar latofat ramzi bo‘lgan ayolning jamiyat bosimi, hayot sinovlari va muhit zo‘ravonligi ostida qanday qilib o‘z mohiyatini yo‘qotganini nihoyatda ta’sirchan tarzda yoritadi. Natijada, Oysuluv obrazi inson ruhiyatining ijtimoiy sharoit bilan ziddiyatli kurashi, muhitga moslashuvning achinarli oqibatlari timsoliga aylanadi.

[57] Yo‘ldoshev A. Mubtalo. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2023. – B. 135.

O‘smir yigit tilidan hikoya qilinadigan ushbu asarda muallif voqealarni yosh nigoh, samimiy hayrat va beg‘ubor idrok orqali tasvirlaydi. Shu sababli Oysuluv obrazining dastlabki talqini yorqin, hayotbaxsh va estetik joziba bilan sug‘orilgan. U hikoya boshida “umr bahorining xushbo‘y chechagi”, “barcha uchun sevimli Kumush checha” sifatida gavdalanadi. Bu paytda Oysuluv jamiyat uchun nafaqat tashqi go‘zallik, balki ma’naviy poklik va orzular timsoli hamdir. Biroq oradan uncha ko‘p vaqt o‘tmay, muallif o‘quvchini keskin ruhiy burilish bilan yuzlashtiradi. Oysuluv obrazi orqali “insonni muhit o‘zgartiradi” degan hayotiy haqiqat badiiy dalil sifatida ifodalanadi. Endi u ilgari tanilgan latofatli, beg‘ubor ayol emas, balki hayot sinovlari, muhit bosimi va ruhiy ezilish ta’sirida tubdan o‘zgargan shaxsdir. Bir paytlar kiprik qoqmay ufqlarga termilgan, orzuga to‘la Oysuluvdan endi “qop-qoraygan, dog‘ bosgan, yuzlari ajin tortgan, sochlari to‘zg‘igan, eski xalat kiygan juvon” qolgan. Bu o‘zgarish faqat tashqi ko‘rinishda emas, balki ruhiyatda kechgan ichki tanazzulning timsolidir.

Hikoyaning yakuniy qismida roviy (o‘smir yigit) bu manzarani ko‘rib, chuqur hayrat va ruhiy zarba holatiga tushadi. U ishonolmaydi: *“Bu bukchayib qolgan, oyog‘iga yirtiq kalish kiygan juvon – nahotki o‘sha, bolalar “Kumush checha” deb atagan Oysuluv bo‘lsa?”*[58] degan o‘y uni qiynaydi. Shu paytda yozuvchi “qurigan daraxt” detalini kiritadi: *“Men chekkaroqqa, qurib qolgan daraxt yoniga o‘tdim”*[59].

Mazkur detal asarning ramziy va falsafiy qatlamini ochuvchi kuchli badiiy vositadir. Qurigan daraxt – Oysuluvning ichki dunyosidagi so‘nish, ruhiy hayot manbalarining qurishi, go‘zallik va poklikning ijtimoiy beparvolik, hayotiy og‘irliklar ta’sirida nobud bo‘lishining ramziy ifodasidir. Shu bilan birga, u roviy nigohida umidsizlik, yo‘qotilgan orzular va insoniy qadriyatlarning yemirilish holatini ham bildiradi. Demak, muallif “qurigan daraxt” detalini oddiy manzara uchun emas, balki chuqur ramziy ma’no berish uchun ishlatgan. Bu detal hikoyaning falsafiy, badiiy va hissiy qatlamlarini boyitib, psixologik tahlilning muhim unsuri sifatida hikoyaning badiiy-estetik qiymatini oshirgan.

[58] Yo‘ldoshev A. Mubtalo. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2023. – B. 137.
[59] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 137.

Juda qiyin, favqulodda holatlarda odam ruhiyatiga xos asl jihatlar yaqqolroq koʻrinadi. “Har bir tashqi zarba ta’sirida xarakterlarning yangi-yangi qirralari koʻrinadi. Tuygʻular tashqi dunyo taassurotlariga emotsional reaksiya sifatida namoyon boʻladi” [60] ,–deb yozadi M.Abdurahmonova. Darhaqiqat, kishi qaltis vaziyatlarda aslidagiday – turli “qoliplar”ga, “shakllar”ga kirmay, moslashmay, boricha koʻrinadi. Sababi shoshilinch holatlarda kishining oʻylab oʻtirishga, mulohaza yuritishga, fikrlarini taroziga solib oʻlchab koʻrishga imkoni boʻlmaydi. Shu bois koʻngliga kelganiday, tabiati koʻtarganiday ish tutadi. Koʻngil esa odamning boshqalardan yashirin sirlari saqlanguvchi bir xazina sifatida egasi haqida “aniq ma’lumotlar” beradi.

Inson tabiati naqadar murakkab va serqirra boʻlmasin, uning ruhiy olami, ichki kechinmalari va xarakter xususiyatlari badiiy adabiyotda oʻz ifodasini topmay qolmaydi. Ayniqsa, inson shaxsining mohiyati va ruhiy qiyofasi oʻzgalarga munosabatda, ijtimoiy muhit bilan muloqot jarayonida yanada toʻliq ochiladi. Shu jihatdan, Abduqayum Yoʻldoshev ijodida inson psixologiyasini tahlil etish turli prinsiplarga asoslanadi. Xususan, yozuvchining “Bezori” hikoyasi psixologizmning analitik va dinamik prinsiplari uygʻun holda qoʻllanilgan namunasidir.

Asar markazida turgan Noʻmonjon obrazi oddiy, mehnatkash, oʻz hayotini sokin oqimda kechirayotgan, ammo ich-ichidan ruhiy bosim ostida yashayotgan inson sifatida gavdalanadi. U bolaligidan “hammasi bir kun yaxshi boʻlib ketadi” degan ishonch bilan yashab, shu umidni oilasiga ham singdirgan. Ammo bu ishonch uning hayotidagi real oʻzgarishlarni yuzaga chiqarmaydi. Yozuvchi qahramonning ichki kechinmalarini bevosita monologlar orqali emas, balki atrofdagilar bilan munosabatida, ularning xatti-harakatlari, nutqi va ijtimoiy muomalasi orqali ochadi. Shu boisdan hikoyada psixologik tahlilning dinamik tamoyili yetakchi oʻringa chiqadi. Muallif birgina ishora orqali Noʻmonjonning bolaligi qanday muhitda oʻtganini ochib beradi – u “ertaknamo bogʻchalarda” emas, balki “paxta dalasida ulgʻaygan bola”. Bu jumla ortida oʻtgan asrning 80-yillaridagi “Oʻzbeklar ishi” yoki “paxta ishi” deb atalgan ijtimoiy fojeaning aks-sadosi

[60] Абдураҳмонова М. Руҳий дунё тасвири. – Тошкент: Ўзбекистон, 1977. – Б. 9.

seziladi. Demak, No‘monjon – o‘sha davrning ruhiy mahsuli, bolaligidan og‘ir mehnat, itoat va mutelik ruhida tarbiyalangan avlod vakili. Shu bois u ulg‘aygach, hayotdagi o‘zgarishlarga jur’at eta olmaydigan, ijtimoiy jihatdan faollikdan yiroq shaxs sifatida shakllanadi.

Asarda oilaviy hayotdagi tangliklar ham qahramon ruhiyatini tahlil etish vositasi sifatida kiritilgan. Moliyaviy qiyinchiliklar, ishsizlik, ishlab chiqarish korxonalarining inqirozi, maosh to‘lanmasligi kabi muammolar oila a’zolari o‘rtasidagi ziddiyatlarni kuchaytiradi. Bu ziddiyatlar qizaloq Mehriniso timsolida yanada ta’sirchan ifoda topgan: u janjallar paytida “burchakka biqinib oladigan”, “ota-onasidan biror narsa olib berishni so‘ramaydigan” odamovi sifatida tasvirlanadi. Bu obraz orqali yozuvchi bolalarning ruhiy shakllanishiga oilaviy muhitning bevosita ta’sirini ko‘rsatadi.

Muallif No‘monjon hayotini ijtimoiy voqelik bilan chambarchas bog‘laydi. Bozor iqtisodiyoti sharoitida yuzaga kelgan ma’naviy inqiroz, odamlar orasidagi befarqlik, muomala qo‘polligi, zo‘ravonlik va ishonchsizlik muammolari asarning psixologik fonini tashkil etadi. “Pul va mol-dunyoga ruju qo‘yish odamlarni bemehr qilib qo‘ydi” degan g‘oya hikoyaning mazmuniy asosini tashkil etadi. Mehriniso ismining o‘zi ham bu jihatdan ramziy ahamiyatga ega: u jamiyatda yo‘qolib borayotgan “mehr” va insoniylik timsolidir.

Badiiy asarda qahramonlar ruhiyati o‘zaro muloqot – dialoglar vositasida ham ko‘rinadi. Bunda dialog asosiy omil bo‘lib, ikki taraf ham bir-biriga aytadigan so‘zlari vositasida o‘zligi (ruhiyati, kayfiyati, xarakteri)ni oshkor etib boradi. Bu borada adabiyotshunos olim Uzoq Jo‘raqulov M.Baxtinning dialog nazariyasini maxsus tadqiq etgan[61].

“Bezori” hikoyasining markaziy dramatik nuqtasida No‘monjonning ichki ruhiy sinishi – inson sha’ni, ota qadr-qimmati va ijtimoiy muhit o‘rtasidagi ziddiyat sifatida yoritiladi. Teatr chiptasini yo‘qotib qo‘ygan ota, “tund qiyofali” eshikbondan iltimos qilib, chiptasiz kirishga ruxsat so‘raydi. Shu manzara davomida u o‘z qizi Mehriniso ko‘z o‘ngida mard, fidoyi, oilaparvar ota emas, balki “yolg‘onchi”, “qasamxo‘r” va “imonsiz” inson sifatida namoyon bo‘ladi. Bu holat No‘monjon uchun eng og‘riqli ruhiy

[61] Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 59.

zarbadir, chunki u har doim farzandi nazarida izzat-ehtiromga sazovor shaxs bo‘lib ko‘rinishni istagan. Eshikbonning haqoratomuz so‘zlari, sportchi yigitning jismoniy zo‘ravonligi va, eng muhimi, qizining oldida sharmanda bo‘lishi – qahramon sabr kosasining to‘lishiga sabab bo‘ladi. “O‘lganning ustiga tepgan” misolida bepisand chiptachining mensimasligi esa No‘monjonni ruhiy portlash, ichki norozilikning ochiq ifodasiga – “bezorilik” harakatiga olib keladi. Shu tarzda yozuvchi inson ruhiyatidagi ijtimoiy tazyiq natijasida yuzaga keladigan ichki portlash mexanizmini chuqur psixologik tahlil asosida yoritadi.

Ma’lumki, badiiy adabiyotda obrazni to‘laqonli tasavvur etishga xizmat qiluvchi muhim vositalardan biri – bu badiiy portretdir. Portret nafaqat qahramonning tashqi qiyofasini ifodalash, balki uning ichki dunyosi, ruhiy holati, hissiy kechinmalarini ochib berishda ham samarali vosita sanaladi. Adabiyotshunoslikda qayd etilishicha, “portret qahramonning tashqi ko‘rinishi, kiyim-kechagi, yuz ifodasi, gavda harakati, nutq ohangi, mimikasi, kulgisi yoki yig‘isi kabi jihatlar orqali insonning ruhiy holatini bilvosita aks ettiradi”[62].

Abduqayum Yo‘ldoshev ijodida portret tasviri faqat tashqi belgilarni chizish bilan cheklanmay, ruhiy tahlilning badiiy vositasiga aylanadi. Yozuvchi qahramonning yuzidagi rang o‘zgarishi, ko‘zlaridagi hayrat, qo‘l harakati yoki so‘z ohangidagi titroq orqali uning ichki dunyosidagi ziddiyatlarni ochib beradi. Shu orqali o‘quvchi No‘monjonning faqat jismoniy qiyofasini emas, balki uning ruhiy og‘rig‘ini, iztirobini, jamiyat bosimi ostida sinayotgan insoniy qadr-qimmatini chuqur his etadi. “Bezori” hikoyasida ham portret tasviri – psixologik tahlilning markaziy vositasi sifatida namoyon bo‘ladi. U yozuvchining inson ruhiyatini chuqur idrok etish mahoratini, hayotiy detallar orqali ijtimoiy va ma’naviy muammolarni ifoda etishdagi badiiy imkoniyatlarini yaqqol namoyon etadi.

Abduqayum Yo‘ldosh barcha qissa va hikoyalarida obrazlar xarakterini yoritishda portretdan o‘rinli foydalanar ekan, yozuvchining “Intiqom” hikoyasida Mo‘minboy portreti asar boshidanoq “o‘lguday pishiq-puxta, buning ustiga mug‘ombir, uyiga borib qolsangiz, ichimlikning

[62] Salayev F., Qurboniyozov G. Adabiyotshunoslik atamalarining izohli lug‘ati. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – B. 185.

zarari haqida ezmalanib gapiraveradigan, bu yerda (korxonada) esa tekinligi uchun hissasini miq etmay yutaveradigan, qolgan-qutgan gazak-pazaklarniyam cho‘ntagiga urib ketishdan istihola qilmaydigan”[63]– deb tasvirlanadiki, o‘quvchi Mo‘minboyni o‘ta ketgan ziqna, o‘zi uchun nihoyatda puxta, qulay imkoniyat bo‘lishi bilan o‘z foydasiga ish qilib qoladigan kishi sifatida ko‘radi. Bu esa asar davomida o‘z isbotini topadi.

Epik turdagi roman janrida qahramon portretini batafsil yoritish uchun kompozitsion va hajmiy imkoniyatlar keng bo‘lsa-da, hikoya kabi ixcham shaklda ham portret – xarakter yaratishning markaziy vositalaridan biri bo‘lib qoladi. Qisqa janrning chegaralangan makoni muallifni detallarni tanlashda yanada selektiv va funksional bo‘lishga majbur etadi: tashqi belgi, nutq ohangi, mimika va harakat kabi unsurlar mazmuniy yuklama oladi, obrazning ichki psixologiyasini “yashirin ko‘rsatkich” sifatida ochadi. Antik poetika an’anasida [64] real hayotni badiiy ideallashtirish va tipiklashtirish tamoyili urg‘ulanadi; zamonaviy portret poetikasida ham shaxsiy-individual xususiyatlar shu badiiy me’yorlar doirasida tanlab, kuchaytirib beriladi. Abduqayum Yo‘ldosh “Tushov” hikoyasida Ayol portretini chizar ekan, portretning ekspozitsion turidan foydalanadi:

“Ayol... go‘zal edi. Sutday oydin oqshom uning marmar kabi oppoq, silliq yuzini, o‘ng yonog‘idagi moshday qora xolini, nim ochilgan g‘unchaday ol lablarini, iyagidagi tugmadekkina chuqurchasini, parvozga shaylangan qaldirg‘och qanotiday qoshlarini, safga tizilgan mag‘lub cherikning nayzalariday quyuq kipriklarini, oqqushniki misol bo‘ynini, mutanosib nozik yelkalari-yu siynalarini, ne bir ajib shaklda harakatsiz qotgan ingichka, uzun-uzun barmoqlari… baayni hozirgina musavvir Behzod yoyinki Chingiz Ahmar mo‘yqalamidan bunyod bo‘lgan Sharq go‘zali hali farog‘atda xobgohida orom olayotganday”[65] deb tasvirlansa, yana bir hikoyasi “Homiy”dagi Oysuluvni *“Yuzlari tiniq, qoshlari qaldirg‘och qanotiday, uzun-uzun kipriklari quyuq, hech qanday bo‘yoq-so‘yoq surilmasa-da, g‘unchadek qip-qizil lablari tagida bittagina moshdek xol, iyagida husnini yana oshirib turgan chuqurcha, zulukday qop-qora*

[63] Йўлдошев А. Қайдасан, мўъжиза. Қисса ва ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2019. – Б. 142.
[64] Arastu. Poetika. Ritorika. Toshkent: Sharq, 2011, 41-bet.
[65] Йўлдошев А. Мубтало. Ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2023.– Б. 218.

soch deganingiz yelkani shaloladay qoplab turibdi”[66] – deb qodiriyona portretni chizib beradi. Lekin shu o‘rinda aytish joizki, ikki asardagi portretda ham o‘xshash jihatlar ko‘p.

Abduqayum Yo‘ldosh asarlarida xarakter kechinmalarini tasvirlashda nutqiy detallardan ham mohirlik bilan foydalanadi. Ijodkor uchun nutqiy xarakteristika obraz yaratish va ularning ichki dunyosini ochishning asosiy vositalaridan biri sifatida muhim o‘rin tutadi. Masalan, yozuvchining “Tushov” hikoyasida Bobo, Ota, Bola va Ayolning xarakter qirralari ularning nutqi orqali ochib beriladi. Asardagi Ayol hayot tashvishlariga o‘ralashib qolgan kishilarni tushkunlik, maqsadsizlik “tushov”idan, kishanidan ozod qilmoqchi bo‘ladi. Aniqrog‘i umri qora mehnatda kechgan Bobo, uning izidan churq etmasdan ergashgan Ota va hali murg‘ak qalbida orzulari osmon Nevaraga uchishni, parvoz qilishni o‘rgatmoqchi bo‘ladi. Bundagi tasviriy voqealar ramziy ma’noda ifodalanadi. Ya’ni hayot mazmuni dori sepilgan dalada erta-yu kech qora mehnat qilib, mehnatiga yarasha rohat ko‘rmagan, xayolida ish, ish va yana ish bo‘lib, Ayolning “Nimalarni o‘ylayapsiz?” degan savoliga, *“Nimani bo‘lardi, bir balo qilib uyga tezroq yetib borsam, kampir beradigan bir kosa makaron sho‘rvaga yarimta nonni to‘g‘rab, bo‘ktirib, to‘yi-ib yeb olsam... so‘ngminan yotsam. Ertaga qiladigan ishlar ko‘p”*[67] deb javob bergan Boboning ruhiyati uning nutqi orqali yanada aniqlik kasb etadi. Boboning nutqi nafaqat ruhiyatning murakkab qatlamlarini ochib beruvchi, qolaversa, xarakter, ruhiy olam, fojiaga yo‘g‘rilgan shaxsiy kechinmalarni ifodalovchi vosita sifatida xizmat qiladi. Boboning yuqoridagi javobi uning hayotga munosabati, dunyoni qabul qilish tarzi va shaxsiy kechinmalarini ifoda etadi. Ko‘rinadiki, Boboning hayotiy maqsadi oddiy: to‘yib ovqatlanish, uxlash va yana ertangi kunning tashvishlariga tayyorlanish. Boboning hayot falsafasi jismoniy ehtiyojlar (qora mehnat) atrofida shakllangan bo‘lib, ruhiy yoki ma’naviy istaklar (oziqlanish) haqida o‘ylab ham o‘tirmaydi. Ayol bilan bo‘lgan dialogi Bobo ruhiyatining fojiaviy qirralarini aniq namoyon etgan. Uning fikrlari baland ovozda aytilmasa ham, ichki dialog asosida ruhiy olamining aks-sadosi sifatida ko‘rinib turadi. Hikoyada boboning javobi ichki

[66] Йўлдошев А. Машаққатлар оша юлдузлар сари. Ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2021. – Б. 34.
[67] Йўлдошев А. Тушов / Машаққатлар оша юлдузлар сари. Ҳикоялар. Тошкент, Янги аср авлоди, 2021. – Б. 9.

monolog xususiyatiga ega bo‘lib, uning dunyoqarashini, voqelikka bo‘lgan munosabatini belgilab beradi. Bu usul orqali o‘quvchi Boboning his-tuyg‘ulari va ichki kechinmalarini bevosita kuzatish imkoniga ega bo‘ladi. Umuman olganda, Bobo hayot sinovlariga bardoshli, dunyoni faqat kundalik ehtiyojlar doirasida ko‘radigan fojiaviy xarakter sifatida tasvirlangan. Nutqning oddiyligi va tabiiyligi uning hayotga yondashuvini realistik tarzda ochib berishga xizmat qilgan.

Otaning yarim gaz havoga ko‘tarilishi va “qulab tushishi”da ham bir ramziylik bo‘lib, u hali Bobo kabi ongi “qotib” qolmagan edi. U erkin va ozod bo‘lishni, hayotning mayda ikir-chikirlarini unutib, ozgina bo‘lsa-da, odamdek yashashni istagan edi. Endi parvoz qildim deganda, arzimagan o‘y-xayollari uni yana tuproqqa “qulatadi”. Hikoyaning shu joyini eslab o‘tamiz:

“ – Nimalarni o‘yladingiz, otajon? – iztirob bilan shivirladi Ayol.

Esankirab qolgan, bir yerga, bir ko‘kka qarayotgan Ota g‘o‘ldirab javob qaytardi:

Endi... bir sog‘in sigirimiz bor edi o‘zi, shunga bugun ikki bog‘gina o‘t o‘rib kelay desam, dori sepilmagan joy topolmadim. Bilmadim, xotin ne deb kutib oladi endi… So‘ngminan, ovul-jamoatning oldida uyalaman, kenjatoyim oltiga kirib so‘laqmonday bola bo‘lgan bo‘lsayam qo‘lini haliga dovur halollab ololganim yo‘q, shunga ertaga raisdan qarz so‘rasammi deb turib edim; so‘ngminan, bu yoqda kattasiyam maktabni bitirdi, uning boshini ikkita qilib qo‘yish tashvishi bor... Bu yoqda hali qaynog‘amizning to‘yi bo‘ynimizda turibdi, o‘zbekchilik, tuzukroq to‘yona obormasak uyat bo‘lar. So‘ngminan”[68].

“Tushov” hikoyasi inson ruhiyati va ijtimoiy muhit ta’sirida shakllangan tafakkur tarzi haqida badiiy-psixologik talqin beradi. Hikoyadagi Otaning havoga ko‘tarilishi va yerga qulab tushishi ramziy ma’noda uning erkinlik sari intilishlari va ijtimoiy-maishiy muammolar girdobida qolib ketishini aks ettiradi. Bu yerda ota – hayotning og‘ir sharoitlarida ezilgan, oila va jamiyat oldidagi mas’uliyatlar yuki ostida qolgan shaxs. Otaning “yarim gaz havoga ko‘tarilishi va qulab tushishi”ni orzu va real hayot

[68] Йўлдошев А. Мубтало. Ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2023. – Б. 223.

to‘qnashuvi sifatida talqin qilish mumkin. U ozgina bo‘lsa-da, hayotni erkin his qilish, mayda tashvishlardan xalos bo‘lishni xohlaydi, lekin bu xayollar uzoqqa bormaydi. Ota o‘z fikrlarini izchil va mantiqiy tahlil qilmasdan, shoshib, chalg‘ib gapiradi. Ayolning iztirob bilan shivirlashi Otaning ruhiy holatini yanada teranroq his qilishga xizmat qiladi. Bir tomondan, oilaviy muammolar (sigirning yem-xashagi, farzandlar kelajagi, qarz masalasi), ikkinchi tomondan, jamiyat oldidagi majburiyatlar (to‘yona berish, jamoa oldidagi obro‘) uni tinimsiz ruhiy bosim ostida ushlab turadi. Otaning parvozi – umid, qulashi – reallik bo‘lib, u ruhiy jihatdan jamiyat tomonidan belgilangan tartib-qoidalarga, urf-odatlarga to‘qnash keladi.

Asarda badiiy psixologizmni namoyon qiluvchi vositalardan – monolog va dialoglar vositasida inson ruhiyati qirralari yanada yorqinroq ko‘zga tashlanadi. Ota ruhiyatidagi evrilishlar fonida kechgan ichki kechinmalari, nutqida jumlalarni to‘liq tugatmasligi, “so‘ngminan” kabi takrorlar uning ichki zo‘riqishini ifodalaydi. Otaning o‘z xayollari haqida shoshilinch, uzil-kesil fikr bildira olmasligi uning ichki dunyosining chalkashligini ko‘rsatadi. *“Esankirab qolgan, bir yerga, bir ko‘kka qarayotgan Ota g‘o‘ldirab javob qaytardi”.* Bunda uning ruhiy iztiroblari va ziddiyatlari aks etgan. *“So‘ngminan, ovul-jamoatning oldida uyalaman”* – bu Otaning nafaqat oilaviy, balki ijtimoiy bosimni ham his qilishini bildiradi. U bir vaqtning o‘zida ham yuksalish, ham hayotiy tashvishlarni o‘ylaydi. Takroriy fikrlari esa uning qutulib bo‘lmas ruhiy holatini ko‘rsatadi. Binobarin, hikoyadagi Ota badiiy psixologizm asosida shakllangan murakkab ruhiy kechinmalarni ifodalovchi obrazlardan biri sifatida baholanishga loyiq. Uning havoga ko‘tarilishi va yana tuproqqa tushishi inson orzusi va real voqelik o‘rtasidagi nomuvofiqlik tufayli yuzaga kelgan ruhiy muvozanatsizlikdir.

“Tushov” hikoyasidagi ayol obrazi va uning otaga qarata yo‘llagan iddaoli so‘zlari asarning asosiy g‘oyaviy yo‘nalishini ochib beruvchi muhim badiiy vosita hisoblanadi. Ayol nutqi hikoyada Otaning ruhiy holati, muhit bilan shaxs o‘rtasidagi ziddiyatlar, erkinlik va itoatkorlik muammosi kabi mavzularni yoritishda katta ahamiyat kasb etadi. Uning Otaga murojaati tashviqot ruhi bilan yo‘g‘rilgan bo‘lib, unda iroda, ozodlik va erkak qadr-qimmati haqidagi fikrlar ilgari suriladi:

“Tashlang qo‘lingizdagi qaqir-quqirlarni, unuting mayda, ikir-chikir tashvishlarni, unuting bachkana tuyg‘ularni”[69]. Bu gapda “qaqir-quqir” metaforik timsol bo‘lib, hayotning mayda tashvishlari, insonni og‘ir reallikka “ko‘mib” qo‘yadigan mayda-chuyda muammolar ramzi deyish mumkin. Ayol otani shunday tashvishlardan xalos bo‘lishga, o‘zini yengil his qilishga undaydi.

“O‘z ovulida yashab turib birovga mute bo‘lgan erkak-erkak sanalganmi hech zamonda?”. Bu – erkak kishi o‘z yurti, o‘z oilasi, o‘z hayoti ichida mutelik qilishi mumkin emasligi, inson o‘zligini anglamasa, u jamiyatda haqiqiy shaxs bo‘lolmasligi faqat otaga emas butun jamiyatga qarata aytilgan fikr deyish mumkin.

“Ko‘kragingizni kering, o‘zingizni ozod his qiling” jumlasi hayotda jur’atli bo‘lish, qaddini tik tutish, ruhiy qudratli bo‘lishga da’vat deyish mumkin. Ayol otani o‘zini ezilgan, sustkash inson sifatida emas, balki irodali shaxs sifatida his qilishga chaqirmoqda. Ayolning nutqi hikoyaning umumiy ruhiga qaraganda keskinroq va talabchanroq. Chunki u Otani ruhiy uyg‘otishga, uni o‘z hayotining haqiqiy egasi bo‘lishga da’vat etadi. Ushbu nuqtayi nazardan ayolning nutqini badiiy-psixologik tahlilga olsak, uslubiy jihatdan da’vatkor ruhda bo‘lib, unda qisqa, lekin ta’sirchan iboralar ishlatilgan. Ota o‘zining ichki fikrlarida oila va jamiyat oldidagi mas’uliyatlarini hisob-kitob qilib, tashvishlanayotgan bo‘lsa, ayol uni hayotiy tashvishlardan erkin bo‘lishga undaydi. Bu yerda ikki xil tafakkur – jamiyat tomonidan shakllantirilgan an’anaviy aqidalarga ko‘r-ko‘rona sodiqlik ruhiyati va erkin tafakkur o‘rtasidagi kurash ko‘rsatib berilgan. Ayolning fikrlari jamiyatdagi ijtimoiy rollar muammosiga ham ishora qiladi. Otaning hayotga bo‘lgan yondashuvi asosan og‘ir majburiyatlar, ijtimoiy qoidalarga bo‘ysunish, jamiyat va oila oldidagi burch tushunchasiga asoslangan. Ayol esa bu tizimga isyon qiladi, an’anaviy fikrlashga shubha bilan qaraydi.

Anglashiladiki, insonning o‘z fikri, o‘z xohish-istagi bo‘lishi kerak. Aksincha bo‘lsa, odam hayotini faqat og‘ir mehnat va tashvishlar bilan o‘tkazishi, natijada birovga mute bo‘lib, shaxsiy erkinlikni yo‘qotishga olib

[69] Йўлдошев А. Машаққатлар оша юлдузлар сари. Ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2021. – Б. 9.

kelishi mumkinligi uqtirilgan. Ushbu nutqi orqali ayol otaga (nafaqat otaga, balki shu tipda fikrlovchi jamiyatga) qarama-qarshi pozitsiyada turuvchi kuchli xarakter sifatida namoyon bo‘lgan. Uning fikrlari insoniy erkinlik, mutelik va ijtimoiy majburiyatlar orasidagi kurash mohiyatini ochib bergan. Hikoyadagi eng asosiy ziddiyat – inson orzulari va hayotning og‘ir realliklari to‘qnashuvi bo‘lsa, ayolning qarashlari shu mojaroning muhim nuqtalaridan biri sifatida xizmat qilgan va tushkunlikdagi insonni ruhiy uyg‘otish, o‘zini anglashga majbur qilish uchun aytilgan chaqiriq sifatida kitobxon diqqatini torta olgan. Nutqqa tegishli bir masala borki, bu – nutq mayllaridir: buyruq, iltijo, hikoya, do‘q-po‘pisa, savol, javob va hokazolar[70].

Yuqoridagi hikoyada ushbu mayllarning deyarli barchasini ko‘rishimiz mumkin. Buyruq, iltijo, savol-javob Ayol nutqida uchrasa, do‘q-po‘pisa Bobo nutqida, hikoya esa Ota nutqida uchraydi. Bolaning ruhiy dunyosi alohida bir qarashda tasvirlanadiki, uning nutqida iltijo maylidan foydalanib, Bolaning xarakterini ochib berishga harakat qilinadi. Shuningdek, Otaning nutqi orqali jamiyatdagi minglab, balki millionlab kishilarning umumlashma xarakteri ko‘rsatilgan. Yozuvchi asar qahramonlariga bekorga ma’lum bir ism qo‘ymagan. Bobo, Ota, Bola, Ayol tarzida umumiy nom bilan ataydi. Bunda yozuvchining ko‘zlangan maqsadi yotadi, albatta.

Yozuvchi qahramonlar faoliyatining ular ruhiyati bilan muvofiqligini ta’minlar ekan, tabiat tasvirlaridan, ya’ni obrazlar xarakterini ochishda peyzajdan mohirlik bilan foydalanadi. Masalan, adibning “Tushov” hikoyasidagi bir o‘rindagi tabiat tasviriga e’tibor qilamiz: “... *So‘lim sunbulaning sokin oqshomi. Ko‘kda chimildiqdan chiqib kelgan iboli kelinchakning tillaqoshiday yaraqlayotgan hilol sutrang yog‘du separ, yelka bilan bitta bo‘lib yoyilgan quyuq sochlarga sepilgan tilla gardiday yulduzlar jimirlar, tuproq yo‘ldan ko‘pchigan siyrak chang betartib qurilgan pastak kulbalar, xashak va g‘o‘zapoya g‘aramlari-yu bir yonboshiga og‘ib qolgan simyog‘ochlar uzra harir ro‘mol yanglig‘ ohista chayqalib turardi”*[71]. Mazkur peyzaj tasviri hikoyada tasvirlanajak keyingi

[70] Арасту. Поэтика. – Тошкент: Шарқ, 2011. – Б. 47.

[71] Йўлдошев А. Мубтало. Ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2023. – Б. 217.

voqealarga o‘quvchini tayyorlab boradi.

Biz ijodini tadqiqot obyekti sifatida o‘rganayotgan yozuvchi Abduqayum Yo‘ldoshning jumboqli hikoyalar yozishni ma’qul ko‘rishini guvohi bo‘lamiz. Uning hikoyalarida ramz va qahramonlar ruhiyati bir-birini to‘ldirib, o‘zaro mutanosiblikni vujudga keltiradi. Yozuvchi ijodida “badiiy obraz” ko‘p hollarda “ramzli obraz” sifatida talqin qilinadi.

“Badiiy obrazning xususiyatlari haqida so‘z ketganda, avvalo, individuallashtirilgan umumlashma sifatida namoyon bo‘lishi xususida to‘xtalish zarur”[72]. Badiiy asarda ijodkor o‘z maqsadiga qachon erishadi? Aytish mumkinki, qachonki, xarakterni mohirona va o‘zi o‘ylagandek tasvirlab berganida, uni yoritganida erishishi mumkin. Bir so‘z bilan aytganda, xarakter kichik bir she’rdan tortib katta-katta romanlarda ham namoyon bo‘lishi shart va lozim. Haqiqatdan ham aksar hollarda Abduqayum Yo‘ldosh hikoyalarida obrazlarni umumlashtirilgan holda ko‘ramiz. Hikoyalardagi obrazlarning umumlashtirilganligini ramz va ruhiyat tasvirining o‘zaro mutanosib tarzda berilishidan bilishimiz mumkin. Albatta, inson xarakteri, uning ruhiy dunyosi ko‘p jihatdan u yashayotgan muhit shart-sharoitlari bilan bog‘liqdir[73]. Shuning uchun ham Abduqayum Yo‘ldosh yaratgan xarakter egalari ham o‘zi yashab turgan muhit mahsuli. Masalan, “Tushov” dagi Bobo va Ota, “Bezori”da No‘monjon, “Alvido, go‘zallik...”da Muslim, Oysuluv, “Biz bo‘lmagan joylarda...” Do‘stboy, “Homiy”dagi Sunnatilla, “O‘zgalar fikri”da Ahmadali, “Pul jodusi”da Sodiq, “Parim bo‘lsa”da G‘aniboy, Ibodulla va boshqa bir qator obrazlar shular jumlasidan. Bularning tabiatidagi davrga xoslik yaqqol ko‘zga tashlanib turadi.

Abduqayum Yo‘ldoshevning badiiy mahorati, avvalo, inson ruhiyatini ramzlar orqali chuqur ifodalashida yaqqol namoyon bo‘ladi. Shu jihatdan yozuvchining “Vijdon” hikoyasi ramziy-falsafiy mazmuni bilan alohida e’tiborga loyiqdir. Asar markazida turgan vijdon tushunchasi ko‘rinmas, ammo inson mohiyatining eng nozik qatlamini tashkil etuvchi ruhiy hodisa sifatida talqin etiladi. Vijdon – na ko‘z bilan ko‘rish, na moddiy o‘lchovga solish mumkin bo‘lgan tuyg‘u; u inson qalbida tug‘iladigan, faqat his

[72] Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: Шарқ, 2004. – Б.64.
[73] Қуронов Д. Руҳий дунё таҳлили. – Тошкент: Шарқ, 1995. – Б. 50.

etiladigan, ammo majburan singdirib bo‘lmaydigan ma’naviy qadriyatlardan biridir. Muallif bu hikoya orqali jamiyatda qadrsizlanib borayotgan axloqiy tamoyillar, insoniy halollik va ichki mas’uliyat muammosini badiiy-falsafiy tahlil darajasiga olib chiqadi. Yozuvchi vijdonni “topilmas gavhar”, “yo‘qolib borayotgan qalb boyligi” sifatida talqin etadi. Shu bois asar nafaqat bir shaxsning ruhiy iztiroblarini, balki butun jamiyatning ma’naviy holatini ifoda etuvchi ramziy tuzilishga ega.

“Vijdon” hikoyasi o‘zining psixologik xususiyatiga ko‘ra o‘quvchidan bevosita hissiy ishtirokni talab qiladi. Yozuvchi voqealarni to‘liq ochmaydi, kitobxonga ularni “yurak bilan his etish” imkoniyatini qoldiradi. Hikoya boshidan oxirigacha kitobxonga o‘zini to‘liq ochmasligi bilan sirli va falsafiy tus oladi – bu esa yozuvchining psixologik ramziylikka asoslangan badiiy uslubining eng yuksak namunasidir. Shu tariqa, “Vijdon” hikoyasi inson qalbining yashirin qatlamlarini, his va iymon, ong va mas’uliyat o‘rtasidagi ichki ziddiyatni ramzlar orqali yoritgan psixologik miniatyura sifatida baholanadi. Muallif qisqagina hikoyada ruhiy kechinmalarni o‘ziga xos tasvirlaydiki, tugunni shu qadar mohirlik bilan qo‘yadiki, kitobxon asar so‘ngiga qadar gap nima haqida ketayotganligini anglay olmay turadi. Adib qahramon ruhiy holatini quyidagicha yoritadi: “...ehtiyotkorona bosilayotgan qadam saslari yaqinlasha-yaqinlasha, nihoyat, eshigimga kelib taqalganini his qilaman, shu his barobarida seskanib ko‘z ochgan mubham vahimadan majolsizlanib, to‘xtab qolguday ahvolga tushadi yuragim. Dastlab bunday chog‘lari amallab o‘rnimdan turardim-u, shosha-pisha uydagi bor chiroqlarni yoqib chiqardim; so‘ng bunga qanoat hosil qilmay magnitofonni chinqirtirib qo‘yib, charog‘on xona o‘rtasida o‘tirib olgan ko‘yi papiros tutuniga ko‘milgancha o‘zim bilan o‘zim shashqol o‘ynashga tushib ketardim. Lekin suv ostida bosim ta’siridan qutulib bo‘lmaganiday, ko‘ngilga sirg‘alib kirib ulgurgan qutqu ilonini sitib chiqarishga ilojsiz ekanimni anglagach bu benaf ovoragarchilik o‘z-o‘zidan barham topdi”[74]. U qanday raqibki, muallif uning ko‘zlariga qarashga jur’at etolmaydi? Undan qutulish uchun o‘zini har ko‘yga soladi?

[74] Йўлдош А. Пуанкаре. Ҳикоялар, қиссалар, суҳбат. – Тошкент: Академнашр, 2014. – Б. 80.

“Vijdon” hikoyasidan olingan ushbu parchada qahramonning ruhiy holati murakkab kechinmalar orqali ochib berilgan. U tashqi va ichki qo‘rquvlar, noaniq xavotir va vijdon azobi ichida yashaydi. Yashirin kuzatuv yoki ortidan quvish hissi aks etgan jumlalarda, qahramon aniq bir manbaga ega bo‘lmagan xavotirni his qiladi. Vijdon azobi va aybdorlik hissi – ichki kurash va kechinmalar aks etgan ruhiy holat tasviridan ma’lum bo‘ladiki, tashqi himoya choralari (chiroq, ovoz, tamaki) ichki muammolarni bartaraf eta olmaydi. Bunda qahramonning o‘z qilgan ishidan afsuslanayotgani, lekin vijdon azobidan qutula olmayotganini ko‘ramiz. Asar voqealarida tasvirlanuvchi inson emasligini kitobxon qalban his etib turadi. Chunki undagi ba’zi tasviriylik mavhumlik sari yetaklaydi. Yuqoridagi jumlalarda insonning ong osti, aniqroq qilib aytganda qalban tug‘yonlari aks etib, vijdon azobidan xalos bo‘luvchi kishi obrazini ko‘rish mumkin. Lekin muallif hikoya davomida biror marta vijdonga ishora qilmaydi. Hatto kitobxonni bu haqida o‘ylashiga imkoniyat ham bermaydi. Faqatgina hikoya “Vijdon” deb nomlanishi asar tahlili tomon birozgina yo‘l ochadi, xolos.

... Bilaman, u nafaqat begona eshiklardan, begona odamlardan ham cho‘chiydi. Inson shu kabi sifatga ega bo‘lishi nechog‘lik haqiqatga yaqin? Demak, bu yerda ramziylik bor. Muallif nimani nazarda tutgan, nimadan bu qadar bezib qolgan? U qanday raqibki, undan qo‘rqadi? Uni azoblanishidan rohat tuyadi? Uning qadam tovushlaridanoq hadik, xavotirga tushadi? Bularga birgina javob berish mumkin: Inson faqat Vijdoni bilan yuzma-yuz kelgandagina haqiqat oldida tiz cho‘kishga majbur bo‘ladi.

Aytish mumkin, ijodkorning “Puankare”dan keyin eng ta’sirli asarlaridan biri – “Vijdon” hikoyasidir. Yozuvchining yutug‘i ham, mahorati ham kitobxonning fikrini bir nuqtada, asar oxirigacha ushlab tura oladi. Tugun bilan boshlangan mavzuning yechimi o‘quvchiga havola qilinadi. Asosiy fikrni muallif nutqi, monolog orqali berishga o‘rgangan yozuvchi bu safar ham uslubiga sodiq qoladi. Umidi so‘nayotgan vijdon yashagisi kelayotgan, hayotga tashna, lekin o‘limi yaqinlashib qolgan odam singari. Vijdonli odamning vijdonidan mahrum bo‘layotganidagi holati, xarakteri shu qadar ishonarli tasvirlanganki, hech bir shubhaga o‘rin qoldirilmagan. Vijdon oldida har kim o‘zining “kim” ekanligini juda yaxshi

biladi. Ijodkor qisqagina ushbu hikoyasida *“muzday ko‘rpaga o‘ranib”, “saqichday quyuq zulmat”* singari o‘xshatishlardan ham o‘rinli foydalangan.

Umuman olganda, Abduqayum Yo‘ldoshev ijodining badiiy-falsafiy asosida davr va inson munosabati, shuningdek, ijtimoiy muhitning inson xarakteriga ko‘rsatgan ta’siri masalasi markaziy o‘rin egallaydi. Adib asarlarida inson shaxsining shakllanishi, uning ruhiy o‘zgarishlari, ijtimoiy bosim va ma’naviy iztiroblar ta’sirida kechadigan ichki ziddiyatlari chuqur psixologik tahlil asosida yoritiladi. Yozuvchi barqaror, hayotiy asoslangan, o‘z davrining ma’naviy-axloqiy muammolarini mujassam etgan obrazlarni yaratish orqali zamon ruhi va insoniylik mohiyatini ochib beradi.

Abduqayum Yo‘ldoshev yaratgan xarakterlarni to‘laqonli anglash uchun birgina hikoya yoki qissani o‘qish kifoya emas. Chunki adib ijodida xarakterlar tizimi izchil va mantiqiy uzviylikda rivojlanadi: bir asardagi obraz keyingisida o‘zining ma’naviy yoki ruhiy davomchisini topadi. Masalan, “Tushov” hikoyasidagi bola ulg‘aygach, “Puankare”dagi o‘qituvchi obrazida o‘z hayotiy va ruhiy taraqqiyotining mantiqiy davomini topadi. Bu holat yozuvchining inson ruhiy evolyutsiyasini turli bosqichlarda kuzatish va ifodalashdagi mahoratini ko‘rsatadi.

Adib asarlarida davr va inson muammosining yoritilishi, qahramonlarning psixologik holatlari, xarakterlar rang-barangligi hamda maishiy hayot tasvirining tabiiyligi yozuvchining individual badiiy uslubi bilan chambarchas bog‘liqdir. A.Yo‘ldoshev nasrida badiiy tilning ifoda imkoniyatlari, detal va ramzlarning semantik yuklamasi, ichki monolog va psixologik tahlilning o‘zaro uyg‘unligi alohida ahamiyat kasb etadi.

Yozuvchi yaratgan qahramonlarda ichki va tashqi qiyofa uyg‘unligi, ruhiy holat va tashqi muhit o‘rtasidagi o‘zaro ta’sir mahorat bilan ochiladi. Shu ma’noda, Abduqayum Yo‘ldoshev nasrida kuzatiladigan psixologik tahlil, ruhiyat tasviri va badiiy ifoda uslubi yozuvchining individual poetik uslubining asosiy belgisi bo‘lib, o‘zbek nasrida inson ruhiyatini badiiy talqin etishning yangi bosqichini ifodalaydi.

Shu jihatdan xulosa qilish mumkinki, badiiy psixologizm adabiyot va san’atda inson ruhiyatini poetik talqin etish, uning ichki olamini estetik jihatdan anglash va badiiy ifodalash imkoniyatlarini namoyon etuvchi

muhim nazariy-estetik kategoriya hisoblanadi. Insonning ruhiy holati, ichki kechinmalari, hissiy-intellektual jarayonlari va ma’naviy izlanishlarini tasvirlash adabiyot taraqqiyotining barcha bosqichlarida ijodkor e’tiborining markazida bo‘lib kelgan. Shu sababli badiiy psixologizm muammosi adabiyotshunoslik bilan bir qatorda falsafa, psixologiya va estetika fanlari doirasida ham izchil o‘rganilib, inson va uning ichki dunyosini badiiy anglashning muhim nazariy yo‘nalishlaridan biriga aylangan.

So‘nggi yillarda o‘zbek adabiyotshunosligida badiiy psixologizm masalasiga bo‘lgan ilmiy qiziqish sezilarli darajada kuchaydi. Turli ijodkorlar nasrida xarakter va obraz yaratish, qahramon ruhiyatini tasvirlash, ichki kechinmalarni badiiy ifodalashning o‘ziga xos xususiyatlarini o‘rganishga bag‘ishlangan tadqiqotlar ushbu nazariy muammoning yangi qirralarini ochib berdi. Mazkur izlanishlar badiiy psixologizmning nazariy asoslarini boyitish bilan bir qatorda, zamonaviy o‘zbek nasrida inson ruhiyatining badiiy talqinini o‘rganish uchun muhim ilmiy-metodologik zamin yaratdi.

Abduqayum Yo‘ldoshev nasri tahlili shuni ko‘rsatadiki, adib ijodida badiiy psixologizmning dinamik, analitik va sintetik tamoyillari bir-birini to‘ldirgan holda namoyon bo‘ladi. Dinamik tamoyil qahramon ruhiyatidagi o‘zgarish va rivojlanish jarayonlarini harakatda tasvirlash imkonini bersa, analitik tamoyil ruhiy kechinmalarning ichki sabablarini ochish, qahramonning hissiy va intellektual holatini chuqur tahlil etishga xizmat qiladi. Sintetik tamoyil esa tashqi voqelik, xatti-harakat, nutq va ichki kechinmalarni yagona badiiy tizimga birlashtirib, obrazning yaxlitligini ta’minlaydi. Shu ma’noda, yozuvchi nasrida psixologizm muayyan tasvir usuli doirasida cheklanib qolmay, inson va voqelik munosabatini anglashga asoslangan badiiy-estetik tafakkurning muhim tamoyili sifatida namoyon bo‘ladi.

Adib yaratgan obrazlar tizimi ham mazkur psixologik tamoyil bilan chambarchas bog‘liq. Yozuvchi qahramonlarni faqat tashqi xatti-harakatlari yoki ijtimoiy mavqei bilan emas, balki ularning ichki dunyosi, ruhiy iztiroblari, ikkilanishlari, orzu-intilishlari va ma’naviy tanlovlari orqali individuallashtiradi. Ayniqsa, hikoya va qissalarda hayotning turli sinovlari, ijtimoiy ziddiyatlar va ma’naviy muammolar qarshisida qolgan inson obrazlari muhim o‘rin tutadi. Bu qahramonlar ruhiy jihatdan bir-birini

takrorlamaydi, aksincha, turli xarakter va individual taqdirlar orqali inson tabiatining rang-barangligini namoyon etadi. Ularning ichki kechinmalari orqali real hayot ziddiyatlari badiiylashtirilib, o‘quvchi inson ruhiyatining murakkab va ko‘p qatlamli jarayonlariga olib kiriladi.

Abduqayum Yo‘ldoshev nasrining muhim xususiyatlaridan yana biri shundaki, unda inson ruhiyati zamon, makon va ijtimoiy muhitdan ajratilgan holda talqin qilinmaydi. Qahramonning ruhiy holati va ichki kechinmalari u yashayotgan muhit, davrning ijtimoiy-ma’naviy muammolari, hayotiy sharoitlari va shaxslararo munosabatlar bilan uzviy aloqada tasvirlanadi. Natijada individual ruhiyat va ijtimoiy voqelik o‘rtasidagi munosabat badiiy konfliktning muhim asoslaridan biriga aylanadi. Shu jihatdan yozuvchi nasrida qahramonning ichki dunyosi nafaqat individual psixologik holatni, balki muayyan davrning ma’naviy-ruhiy manzarasini ham aks ettiruvchi badiiy vosita vazifasini bajaradi.

Tadqiqot davomida Abduqayum Yo‘ldoshevning qahramon ruhiyatini ochishda portret, peyzaj, nutq, dialog, monolog, ichki monolog, badiiy detal, ramz, timsol, metaforik ifoda va tush motivi kabi turli poetik vositalardan samarali foydalangani kuzatildi. Mazkur vositalar yozuvchi nasrida mustaqil tasvir unsurlari sifatida emas, balki o‘zaro aloqador holda faoliyat ko‘rsatib, qahramonning ichki holatini bilvosita va bevosita ifodalashga xizmat qiladi. Ayniqsa, badiiy detal va ramziy obrazlar orqali ruhiy holatning bevosita aytilmagan, yashirin qatlamlarini ochish adibning psixologik tasvir mahoratini belgilovchi muhim jihatlardan biridir.

Yozuvchi qahramon ruhiyatini tasvirlashda tashqi va ichki tasvir imkoniyatlarini uyg‘unlashtiradi. Qahramonning xatti-harakati, mimikasi, nutqi, atrof-muhitga munosabati kabi tashqi belgilar uning ichki kechinmalari bilan mutanosib holda tasvirlanadi. Bunda tashqi detal ichki mazmunni anglash uchun kalit vazifasini bajaradi. Ichki monolog, ruhiy tahlil va metaforik ifoda esa qahramon ongidagi murakkab jarayonlarni bevosita ifodalash imkonini beradi. Shu tariqa tashqi va ichki psixologik tasvirning uyg‘unligi obrazning hayotiyligi va badiiy ishonchliligini ta’minlaydi.

Abduqayum Yo‘ldosh nasrida ramz va metaforik tafakkur ham qahramon ruhiyatini ochishning muhim vositalaridan biridir. Ramziy obraz va detallar ko‘pincha qahramonning bevosita ifodalanmagan kechinma-

larini anglatib, matnning semantik qatlamlarini kengaytiradi. Metaforik ifoda esa real voqelik bilan ruhiy jarayon o‘rtasida badiiy ko‘prik hosil qilib, qahramonning ichki holatini obrazli va ta’sirchan tarzda ifodalashga imkon beradi. Tush motividan foydalanish orqali esa ong osti jarayonlari, qo‘rquv, iztirob, istak va ikkilanishlarning badiiy talqini yanada chuqurlashadi.

Abduqayum Yo‘ldosh nasrida badiiy psixologizm inson, jamiyat va davr munosabatlarini badiiy anglashning muhim vositasi sifatida namoyon bo‘ladi. Adib qahramon ruhiyatini tasvirlash orqali nafaqat individual shaxsning ichki kechinmalarini, balki muayyan ijtimoiy muhitning inson ongiga ta’sirini ham yoritadi. Shu jihatdan uning qahramonlari o‘z shaxsiy taqdiri va ruhiy iztiroblari bilangina emas, balki zamonning ma’naviy-axloqiy muammolarini o‘zida mujassam etishi bilan ham ahamiyatlidir.

Abduqayum Yo‘ldosh ijodining o‘ziga xosligini belgilovchi asosiy omillardan biri — inson ruhiyatini voqelik bilan uzviy birlikda tasvirlash, tashqi hodisa va ichki kechinma o‘rtasidagi badiiy mutanosiblikni ta’minlash hamda an’anaviy va noan’anaviy psixologik tasvir vositalarini individual uslub asosida uyg‘unlashtirish mahoratidir. Uning nasrida badiiy psixologizm obraz yaratishning alohida usuli bo‘lib qolmay, inson tabiatini anglash, jamiyat va shaxs munosabatlarini yoritish hamda zamonaviy insonning ma’naviy-ruhiy olamini badiiy tadqiq etishning yetakchi poetik tamoyiliga aylangan. Shu ma’noda Abduqayum Yo‘ldosh nasri zamonaviy o‘zbek adabiyotida inson ruhiyatining murakkab qatlamlarini badiiy ifodalash imkoniyatlarini kengaytirgan, psixologik tasvirning poetik va estetik imkoniyatlarini yangi qirralar bilan boyitgan ijodiy hodisalardan biri sifatida baholanishi mumkin.

II BOB. ADIB HIKOYA VA QISSALARIDA PSIXOLOGIZM

2.1. “Puankare”da zamon ruhi va shaxs kechinmalari

XX asr adabiyotida inson ruhiyati, uning ichki kechinmalari va murakkab ziddiyatlari aks ettirilishi asosiy badiiy tamoyillardan biri sifatida shakllandi. Bu jarayon bugungi o‘zbek adabiyotida ham o‘ziga xos tarzda rivojlanib, turli uslubiy yo‘nalishlarda namoyon bo‘lmoqda.

Qachonlardir mavzuning muhimligi, yana ba’zi paytlar tasvirlanayotgan voqealar va hodisotlarning qiziqarli ekani, bir zamonlar esa badiiy san’atlarning qo‘llanish darajasi badiiy asarlarning saviyasini ko‘rsatadigan asosiy belgi hisoblangan bo‘lsa, bugungi kun adabiyotining asosiy maqsadi hech kimga o‘xshamaslik, betakrorlik bo‘lib qoldi.

Abduqayum Yo‘ldosh asarlarida odatdagidek boshini o‘qishingiz bilan oxiri ma’lum bo‘ladigan, yoki ma’lum bir sabab va oqibat tegrasida harakat qiladigan obrazlar tasvirlanmaydi. Bir qarashda ijtimoiy ikir-chikirlar, o‘ziga xos tushunarsiz xarakterlar aks etganday tuyulguvchi bu asarlarni anglash oson kechmaydi. Chunki bu tasvirlar zamiridagi ma’noni kitobxonning o‘zi topishi kerak bo‘ladi. Aytish mumkinki, bu kabi o‘ziga xos badiiy topilmalar adabiyotni yangilabgina qolmay, kitobxonlar saviyasining o‘sishiga sezilarli darajada ijobiy ta’sir ko‘rsatishi bilan ahamiyatli. Abduqayum Yo‘ldosh asarlarining ichki mexanizmi qandayligini, ularning badiiyatini ta’minlagan omillar nimalardan iboratligini aniqlashga urinish kitobxonga hayotning ko‘zga tashlanavermaydigan kichik hodisalar zamiridagi ulkan ma’nolarni teran anglab yetish imkonini beradi.

Yozuvchining “Sunbulaning ilk shanbasi”, “Timsohning ko‘z yoshlari”, “Alvido, go‘zallik…”, “Parim bo‘lsa” kabi ko‘plab asarlari uning poetik iste’dodi muntazam sayqal topib, milliy adabiyotimizni o‘zgacha tasvir uslubi bilan boyitayotganini ko‘rsatadi. Yozuvchi badiiy asar zimmasiga unga xos bo‘lmagan yo‘sinda keragidan ortiq ijtimoiy yuk ortishni istamaydi. U voqealarni emas, balki ruhiyat va xayol jilvalarini aks ettirishga ko‘proq e’tibor qaratadi. Negaki, “chinakam odamga xos asl sifatlar ruhiy to‘lg‘amlar va xayolot parvozida to‘laroq namoyon bo‘ladi. Odam shaxslashgani, o‘z ichiga ko‘proq nazar tashlagani sari tuyg‘ular jilvasi ranginlashib boradi”[75].

[75] Йўлдош Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2006. – Б. 55.

Abduqayum Yo‘ldosh asarlarida gohida kishining ensasini qotirar darajada mayda ko‘rinadigan narsalarning ikir-chikirigacha tasvirlanishida qahramonning har bir xatti-harakati emas, balki har lahza o‘zgarib turadigan, o‘zining xayolot dunyosini ham o‘ta sinchkovlik bilan taftish qila oladigan shaxs ruhiyati aks etadi.

Shuni ta’kidlash lozimki, “har qanday ijodkor asarlarida, eng avvalo, o‘z qalbini, o‘z ma’naviy dunyosini aks ettiradi”[76]. Darhaqiqat, har qanday ijodkor yaratgan asarida eng avvalo o‘zining qalb olami va ma’naviy dunyosini ifoda etadi, chunki badiiy ijod – bu, avvalo, ijodkorning ichki dunyosini, uning ma’naviy holatini va shaxsiy kechinmalarini aks ettirish jarayonidir. Har bir ijodkor o‘z asarida o‘zining ichki hissiyotlari, dunyoqarashi, estetik ideal va ijtimoiy-madaniy tajribasini ifodalaydi. Yozuvchi yoki shoirning dunyoqarashi, hissiyotlari, hayotiy tajribalari asar mazmunida, qahramonlarning ruhiy kechinmalarida, g‘oya va obrazlarda beixtiyor namoyon bo‘ladi. Shu ma’noda adabiyotshunoslikda “ijodkor shaxsiyati va badiiy matn uyg‘unligi” tushunchasi shakllangan bo‘lib, u badiiy ijod jarayonida shaxsiylik va umuminsoniylikning uzviy aloqasini anglatadi. Bu tamoyilga ko‘ra, ijodkor o‘z asarida nafaqat tashqi voqelikni tasvirlaydi, balki o‘zining ichki dunyosini ham estetik timsollar vositasida ifodalaydi. Shu nuqtayi nazardan qaralganda, mazkur asar muallif shaxsiyati va ichki dunyosining badiiy ifodasi sifatida talqin qilinishi mumkin. Hikoyada qahramonning ichki monologi, falsafiy mushohadalari, borliq va hayot haqidagi qarashlari yozuvchining o‘z ruhiy izlanishlari, intellektual olamidan oziqlanadi. Dramatik ruh, ruhiy iztirob va tafakkuriy qarama-qarshiliklar bevosita muallifning hayotiy kechinmalarini eslatadi.

Abduqayum Yo‘ldosh katta-kichik asarlari orqali o‘zining ong osti g‘oyalari, qalb kechinmalari va psixologik dunyoqarashini o‘quvchiga yuksak badiiylik bilan yetkazib beradi. Natijada ijodkor asarlari bilan tanishgan kitobxon muallifning ijodiy olamiga yanada bog‘lanib qoladi. Har bir qissa va hikoyada o‘zining taqdir chizgilarining bir satrini bo‘lsa-da ko‘radi. Ulardagi dramatik voqealarni qalban his etadi. Ko‘plab muhokamalarga sabab bo‘lgan “Puankare” hikoyasida ham bir inson hayoti misolida butun bir millatning og‘riqlari tasvirlab berilgan. Asar ilmiy

[76] Каримов Б. Руҳият алифбоси. – Тошкент: Ғафур Ғулом НННМИУ, 2018. – Б. 174.

jamoatchilikda ham katta qiziqish uyg‘otganligini alohida qayd etish lozim. U haqida Damin To‘rayev[77], Umarali Normatov[78], Uzoq Jo‘raqulov[79] singari olimlar o‘z munosabatlarini bildirishgan.

Xudoyim, meni o‘ttiz yil orqaga qaytar, qaytar, Xudoyim...

Mazkur jumlalarni o‘qigan kitobxon borki, qalb tubiga cho‘kib qolgan, har lahzada jizillab qo‘yadigan og‘riqli armoni uning xayollarida qayta jonlanadi. Albatta, hammaning ham o‘z xatosi, shunga yarasha armonlari bor. “Vaqt ortga qaytib qolganda edi, unday qilgan bo‘lardim, bunday qilgan bo‘lardim”, qabilidagi nadomat juda ko‘p. Yuqoridagi nido qiluvchi odam “Puankare” asari bosh qahramonidir. Bu qahramon siz-u biz bilan zamondosh, hamnafas, ziyoli bir inson. Uning ham orzulari, orzu bo‘lganda ham erishishga qattiq harakat qilgan, ammo ular ushalmagach telbalar ko‘yiga tushgan bir orzusi bor edi. Tirikchilik degan ajdarho iste’dodni so‘ndirishi, maqsaddan og‘dirishi, insonni o‘z o‘yinlari qurboniga aylantirishining hayotiy isboti bu asar. Inson har qanday murakkab aqliy masalalarga yechim topishi mumkin, lekin hayotning beshafqat savollari oldida hamisha ojiz. Do‘stlar xiyonati, nomi ulug‘ suprasi quruqlik, ulug‘ maqsadlarning arzimas mayda-chuyda orzu-havaslar yo‘lida qurbon qilinishi, ishda va oilada ikkinchi darajali sanalish, jamiyatdagi nohaqliklar oxir-oqibatda, qahramonimizni, qolaversa, inson taqdirini sariq chaqaga olmaydigan ruhshunosning “mijoz” laridan biriga aylantirishi… bu ro‘yxatni yana uzoq davom ettirish mumkin. Shuni ta’kidlash lozimki, muallif ushbu asari orqali xarakterning mukammal bir shaklini yaratgan. “Puankare” dagi xarakter shu paytgacha milliy nasrimiz-da yaratilmagan, yoki yaratishga jur’at etilmagan xarakter deyish mumkin.

Ozod Sharafiddinov “Xarakter – badiiylik mezoni” maqolasida: “Turli tuman asarlarni tahlil qilib, ularda xarakter qanday yaratilganini aniqlash mumkin, lekin uni qanday yaratish kerakligi haqida retsept berib bo‘lmaydi”[80], – deb yozadi. Mazkur mulohaza adabiyotshunoslikda

[77] Тўраев Д. Маънавий олам талқинлари. – Тошкент: Академнашр, 2020. – Б. 152.
[78] Норматов У. Новелла бағридаги туғён (“Пуанкаре” мутолааси чоғидаги ўйлар) // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2013. № 5. – Б. 65.
[79] Жўрақулов У. Хос калом хосияти. (Ҳикоялар бўйича) // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2013. № 3. – Б. 129-132.
[80] Шарафиддинов О. Гўзаллик излаб. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – Б. 82.

xarakter yaratishning ijodkor shaxsiyati, hayotiy tajribasi va estetik dunyoqarashiga bog‘liqligini ko‘rsatadi. Ya’ni xarakterni shakllantirish nazariy qoidalar bilan emas, balki yozuvchining badiiy mahorati, ruhiy sezgirligi, hayotiy kuzatuvlari bilan belgilanadi. Abduqayum Yo‘ldoshning “Puankare” hikoyasi misolida bu nazariy xulosaning to‘g‘riligini ko‘rish mumkin. Asarda yaratilgan qahramon milliy nasrimizda ilgari deyarli uchramagan, falsafiy-intellektual izlanishlarga yo‘g‘rilgan xarakter sifatida gavdalanadi. Uni yaratishda yozuvchi tayyor andozalardan yoki nazariy “retsept”lardan foydalanmagan, balki o‘zining shaxsiy dunyoqarashi, ruhiy izlanishlari va zamon bilan bog‘liq intellektual tajribalariga tayanadi. Shu bois “Puankare”dagi xarakter o‘ziga xosligi bilan milliy nasrimizda yangilik bo‘lib, munaqqid ta’kidlaganidek, “eng murakkab va jumboqli vazifa”ning ijodiy yechimini namoyon etadi.

Yozuvchi “Puankare”da jamiyatning turli qatlam vakillari xarakterini ochishga harakat qilgan. Masalan, oddiy Tirkash cho‘pon, uy bekasi bo‘lgan rafiqasi, ziyoli qatlam vakillari, yosh talabalar, zehnli shogird, ilm yo‘lida umrini baxshida etgan haqiqiy olim–bu atrofimizda siz-u biz qatori yashab kelayotgan insonlarning tipik vakillaridir. Bundan tashqari yozuvchimiz xiyonatkor insonlarni, befarq, vijdonsiz va, albatta, hayotning ustuni bo‘lgan munis, mushfiq, yaxshi insonlarni tasvirlashni ham unutmagan.

Bosh qahramon “...vaholanki, o‘sha kas meni rasvoyi raddibalo qildi! Ha, u o‘g‘irladi, faqat qo‘lyozmamni emas, u mening kelajagimni o‘g‘irladi, u mening orzularimni o‘g‘irladi, u mening odamlik siyog‘imni o‘g‘irladi, u mening “men”ligimni o‘g‘irladi, o‘zimdan o‘zimni o‘g‘irladi! U bir lahzada meni – osmonda, bulutlar bag‘rida uchib yurgan jo‘rasini shartta giribonidan tutdi va po‘rsillab yorilib yotgan qattiq zaminga shunaqangi gursillatib urdiki, suyak-suyaklarimga qadar maydalanib-parchalanib, miyamning qatig‘i otilib ketdi, bu zarbaning asorati hali-hanuz hayotimni zaharlab keladi”[81], – deganidan keyin syujet chizig‘ida tugun paydo bo‘ladi. Ichki monologdan shu narsa ma’lum bo‘ladiki, kelajagini, orzularini, o‘zligini, baxt-u quvonchini, sog‘ligini o‘g‘irlagan, do‘stim deb yurgan “o‘sha kas”dan butun vujudi bilan nafratlanadi. Hayotini boshidan boshlagisi keladi, hech

[81] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 49.

bo‘lmaganda o‘zgartirish uchun atrofga nolon boqib, kimdandir najot kutadi. Qahramonimiz qalbidagi iztiroblar, o‘ylar, ushalmagan armonli orzusining iskanjasida, ziddiyatli holatlar qurshovida tasvirlanadi. Bu ziddiyat o‘quvchiga ham yuqadi. Syujet chizig‘ida tugun paydo bo‘lganidan so‘ng qahramonimiz hayotining kirish qismining bayonini boshlaydi.

Inson sifatida do‘stlikning qadrini bilmaydigan, o‘z shaxsiy manfaati yo‘lida boshqalarni toptab, qalbida adolat hissi so‘ngan, imoni zaif do‘stini ham yozuvchi ismsiz qoldirishida jamiyatdagi bu toifa insonlarga ishora qilgan.

Hikoyani ishtiyoq bilan mutolaa qilgan kishi undagi portret tasviri ham teran ma’noga ega ekanini payqaydi. *“…Bir asrning uchdan birini o‘tab-o‘tamay yuzimga o‘xshab bujmayib, qarimsiq bo‘lib qoldi; bir xil joylarining terisi ko‘chgan, kal boshimni eslatadi”*[82].

Yuqoridagi tasvirda portfel haqida gap borayotgan bo‘lsa-da, lekin unda qahramonning o‘zini ko‘rgandek bo‘lamiz. “Puankare”ning ismsiz bosh qahramonining o‘ttiz besh yil avval olingan portfelini haligacha ko‘tarib yurganidan kamxarjligi, biri ikki bo‘lmaganini kitobxon ilg‘aydi. Vaqt faqat portfelda emas, qahramonimizga ham ortig‘i bilan ta’sirini o‘tkazgan edi. Voqea qahramon tilidan hikoya qilinadi. Kirish qismidanoq afsuslanish, o‘zining shaxsiyatidan norozi insonni ko‘ramiz. Adib ushbu hikoyasida ijtimoiy hayotda noxushlik, turmush ayanchli ekani, oddiy odamlarning yaxshiroq yashashga imkoni yetmasligi, to‘ylardagi ortiqcha xarajatlarning oilaning turmush tarziga, kelajagiga salbiy ta’sir qilishini nazarda tutadi. Bosh qahramonimiz “Puankare” “sahna”sida sodda, “bo‘yni bo‘sh”, atrofdagi voqealarga tezda ko‘nib ketuvchi, ishonuvchan kimsa sifatida paydo bo‘ladi va hikoya yakunigacha shu holida qoladi. Asarda iztirobli o‘tgan o‘ttiz yillik hayot asosiy obyekt qilib olinib, qahramon nutqidan hikoya qilinsa-da, uning ismi biror o‘rinda tilga olinmaydi. Faqat boshidan kechirganlari, ko‘nglidan o‘tkazganlari armon bilan bayon etiladi.

Hikoya qahramoni institutni bitirish chog‘larida birdan Puankare gipotezasi shaydosiga aylanadi va fikri-xayoli shu gipotezaning yechimini topish bo‘lib qoladi. Ayni o‘sha kunlarni qahramon shunday eslaydi:

[82] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 44.

“Hali yosh edim, romantika yurakni tark etib ulgurmagandi, miyam ham butunday tuyulardi o‘zimga. Men shu mavzuda kitob ketidan kitob o‘qiy boshladim, kutubxonaga tanda qo‘yib oldim. O‘qiganim sayin gipotezaning isboti naqadar murakkabligini tushuna bordim. Ammo bu hol mening g‘ayratimni oshirardi, xolos”[83].

Ko‘rinib turibdiki, haqiqiy olimning ilm uchun nimalardan voz kecha olishi mumkinligi, ruhiyatidagi evrilishlarga qaramay o‘ttiz besh yil emas umr bo‘yi bo‘lsa ham, kecha-yu kunduz sevimli mashg‘ulot sifatida ilm qilishga hozirligi aks etgan. Qolaversa, talabalik davridagi ilm yo‘lidagi ishtiyoq umrining oxiriga qadar so‘nmasligi, bugungi yoshlar uchun o‘rnak bo‘larlik hol.

Bo‘lajak olim tun-u kun tuz totmay, uxlamay shu masalaga tutinadi. Lekin, maqsadga yetishish oson bo‘lmaydi. Mayda-chuyda muammolar, oilaviy ikir-chikirlar bo‘lajak dahoni maqsad yo‘lidan chalg‘itadi. Avvalo, birinchi qarshilik uning ilmiy rahbari tomonidan bo‘ladi:

“Nomzodlik mavzusi sifatida Puankare gipotezasini tanlamoqchi bo‘layot-ganimni eshitgan ilmiy rahbarim ko‘zoynagi ustidan menga xuddi o‘zga sayyoradan kelgan dushman maxluqotga qaraganday olayib qaradi, so‘ng so‘radi:

– Bu sohada qancha fan doktori, akademik borligini bilasizmi?

Men taxminan bilishimni aytdim.

– Unda yana bir narsani bilib qo‘ying, yigitcha, – dedi rahbarim so‘nggi so‘zni alohida ta’kidlab. – Mana shu ilmiy potensialning kamida yarmi umri davomida hech bo‘lmasa bir marta siz aytayotgan o‘sha gipotezaga qo‘l urib ko‘rgan va oxir-oqibat uni yechimsiz masala sifatida qoldirgan”[84].

Talaba va ustoz o‘rtasidagi dialogni o‘qigan kitobxon ustozning o‘z talabasiga nisbatan manfaatdorlik yuzasidan xatti-harakatlari va munosabatiga guvoh bo‘ladi. Talaba ustozidan boshqacha javob kutgan edi, lekin bunday bo‘lmadi. “Boshla, o‘g‘lim! Mana men yoningda bo‘laman! Qo‘rqma! Boshqalar qila olmagan bo‘lsa, sen uddalaysan!”– deyishi

[83] Йўлдош А. Пуанкаре. Ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. –Б. 52.
[84] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 52.

mumkin edi. Lekin, unday qilmadi. Shogirdining har bir gapiga ustomonlik bilan javob qaytargan ustoz, uning “noiloj bo‘yin egib, qanday maslahat berasiz, ustoz” degan savoliga javoban qilgan xatti-harakatlari ushbu obrazning ruhiyatidagi asl maqsadni ochib beradi:

“Rahbarim o‘shshayib turaverdi-turaverdi, axiyri yorildi:

– Mayli, tish kavagimda asrab yurgan bir mavzu bor edi. O‘shani sizga bag‘ishladim. Ilmiy Kengashdan o‘tkazib berish kafolati bilan. Qarabsizki, ikki yilda geometriya-topologiya mutaxassisligi bo‘yicha fizika-matematika fanlari nomzodi bo‘lib turibsiz-da”[85].

Mana, hammasi ayon! Bu “bag‘ishlash”lar va “kafolat”lar ortida nima turganini nafaqat bosh qahramon, qolaversa, kitobxon ham yaxshi tushunib oladi. Lekin boshqa iloj yo‘q. Sal sarkashlik qilsa, rahbari to‘nini teskari kiyib oladi, ana undan keyin xayr, aspirantura, xayr, ilmiy ish! Odatdagidek, yomonlikning bundayrog‘ini tanlashga to‘g‘ri keladi. “Asar yaratish o‘zidan, o‘zi mansub bo‘lgan, guvoh bo‘lgan zamondan iz, belgi qoldirish”[86] ekan, demak, ustoz va shogird o‘rtasidagi bu kabi munosabat muallifga begona emas. Negaki, kitobxon yozuvchini shaxsan tanimasa ham, asarlarini o‘qib, qanday tabiatli shaxs ekanini g‘oyibona bilishi mumkin. Chunki u asarlarida asosan o‘z tabiatini, ruhini tasvirlaydi[87]. Yoki ulkan ijodkorlarning ruhi, tabiati, ideallari o‘z qahramonlari ortiga yashiringan bo‘ladi [88] . Ya’ni yozuvchi o‘zining shaxsiy qarashlari, kechinmalari, orzu-umidlari va hatto ichki ziddiyatlarini ongli yoki beixtiyor tarzda obrazlar tizimiga singdiradi. Natijada, qahramonning ruhiy olami ijodkor shaxsiyati bilan uyg‘unlashib ketadi.

“O‘, bu hayotimning eng yorqin, eng mazmunli, eng shodon, eng hayratlarga to‘la kunlari edi. Yotoqxonada yashardim. O‘lguday charchardim, gohida, hatto, choy damlab ichishga ham holim yetmasdi, ba’zan sutkalab tuz totmasdim, pulim bor paytlari kartoshka qaynatib yerdim, ishga ketayotib portfelimga ikkita qaynatilgan tuxum solib qo‘yardim: shu mening tushligim bo‘lardi”[89].

---

[85] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – В. 53.

[86] Мели С. Сўзу сўз. – Тошкент: Шарқ, 2020. – Б. 6.

[87] Қодирий А. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2014. – Б. 813.

[88] Каримов Б. Руҳият алифбоси. – Тошкент: Ғафур Ғулом ННМИУ, 2018. – Б. 176.

[89] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б.54.

Albatta, inson o‘zining sevgan kasbi bilan mashg‘ul bo‘lsagina uning uchun har qanday qiyinchilik rohat bo‘lib tuyuladi. O‘z oldiga ulkan maqsad qo‘ya olgan odam va unga erishish uchun qanday kurashmoq lozimligini Abduqayum Yo‘ldosh ushbu asari qahramoni orqali ko‘rsatib berolgan deb bemalol aytish mumkin.

“Biroq men baxtiyor edim. Zero asosiy ishim millimetrma-millimetr, zarrama-zarra oldinga siljiyotganday edi. Horigan chog‘larim emaklab bo‘lsa ham maqsad sari intilardim, qo‘llarimdan mador ketganida yerni tirnoqlarim bilan kavlab bo‘lsa ham ilgariga siljirdim. Illo, illo oldinda, olis ufq ortida bo‘lsa ham neningdir shamoyili ko‘rinib qolayotgandek, nimadir o‘ziga chorlayotgandek edi ”[90].

Bu holatni guvohi bo‘lgan kitobxon qalbidan “Maqsad sari intilish mana bundoq bo‘libdi!” degan o‘y kechadi. Ammo har doim ham hayot biz o‘ylaganchalik bo‘lib chiqmasligi, kutilmaganda voqealar oqimi mutlaqo boshqa tomonga burilib ketishini muallif ushbu asarida kontrast uslubini mahorat bilan qo‘llash orqali yaqqol ko‘rsatib beradi. Bu holatga asarning bir nechta joyida guvohi bo‘lamiz.

Asar bosh obrazining oilaviy holati va ijtimoiy muhit bilan aloqalari, uning psixologik holatining shakllanishiga katta ta’sir ko‘rsatadi. Yetti farzandli oilaning to‘ng‘ichi bo‘lgan qahramonning ijtimoiy va oilaviy majburiyatlari uning ichki dunyosini murakkablashtiradi.

“Katta singlisini turmushga uzatishgan, ammo uning ukalari g‘ing-shiyverib bezor qilib yuborishadi. Jon-jon deb ularga yo‘l beray desa, ota-onasi ko‘nmaydi: nima emish, shusiz ham ovulda men haqimda “haligacha bir boshi ikkita bo‘lmagan, bir balosi bor-ov, axir bu tengilarning bolasi maktabga boryapti” qabilida gap-so‘zlar yurganmish, agar bunday qilsam, o‘sha mish-mishlarga pishang bergan bo‘larkanman”[91].

Shu o‘rinda bir narsani eslatib o‘tishni lozim topdik: Abduqayum Yo‘ldoshning deyarli barcha asarlarida bizning millatimiz qon-qoniga singishib ketgan og‘riqli illatni, aniqroq qilib aytganda “odamlar nima deydi?”, “odamlar aytishicha…”, “odamlar ko‘rsa…” qabilidagi qo‘rquv va

[90] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – Б. 55.
[91] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 55.

hadiklar ichida o‘zining shaxsiy hayotini barbod qiladigan, faqat odamlarning fikri, odamlarning so‘roq-savoliga javob beraman deb, umrini behuda o‘tkazadigan kishilar dunyosi tasvirlanadi. Aslini olganda ham shunday. Deyarli barchamiz biror ishga kirishishdan avval “Odamlar nima deydi?” degan savol xayolimizdan o‘tadi. Aslida siz-u bizning hayotimiz birovlarni zarracha qiziqtirmasligi, qiziqtirgan taqdirda ham siz haqingizdagi gap-so‘zlari sariq chaqaga ham arzimasligini ijodkor o‘zining asarlari misolida mohirlik bilan ochib bergan.

Asarda jamiyatning urf-odatlari, qarashlari ba’zan ilm-fan ahli, ziyolilarning orzu-umidlari bilan mos tushmasligi, oilaviy totuvlikning ilm bilan shug‘ullanuvchi inson uchun naqadar muhimligi kabi bir qancha muammolar ham tilga olingan. Ya’ni voqea-hodisalar, tashqi olam bilan oila muhiti o‘rtasidagi nomutanosiblikdan kelib chiqadigan ziddiyatlarning qahramonlar faoliyatiga ta’siri va buning oqibatida paydo bo‘lgan hissiy kechinmalarni jamiyatda ildiz otgan azaliy urf-odatlar, aniqrog‘i, odamlar tarafidan o‘ylab topilgan ayrim bid’atlar bilan ham bog‘laydi. Masalan, ilm yo‘lida yelib yugurgan asar qahramoni otasining bir paytlar do‘stiga berib qo‘ygan va’dasi-yu, “o‘ziga xos beshikkerti”si sababli bo‘lajak rafiqasini, hatto kimligi, qanaqa insonligini ham bilmasdan uylanishga majbur bo‘ladi.

“O‘y-xayolim Puankare bilan yarimevklidli fazo handasasida edi. Uchrashuvga chiqib o‘tirmadim. Shuncha odam maqtayaptimi, har nechuk, uzun sochidan o‘zga ham fazilatlar ham bisyordir bo‘lg‘usi rafiqamda”[92].

Bundan ko‘rinib turibdiki, “bo‘lajak daho” umr yo‘ldoshi kimligini bir marta bo‘lsa-da, o‘z ko‘zi bilan ko‘rmagan. Umr savdosi deb atalmish oila qurish masalasi Puankare gipotezasidan ham murakkab ekanligini asar qahramoni hech qachon tushunib yetmaydi. Xayoliga-da keltirmaydi. Rafiqasini to‘y kuni ko‘rdi. Kelin ta’riflashganicha bor edi, lekin uning ichki olami-chi? Inson faqat bir yoqlama ko‘rinadigan surat emaski, bir qarashda yakuniy xulosani chiqarib qo‘yish mumkin bo‘lsa! Shuning uchun ham ikkisi bir oilada yashardi-yu, go‘yo ikki qutbda edilar. Qolaversa, birinchi kundanoq qaynonasining oldida “qovun tushirib qo‘ygan” kuyovbola, umr bo‘yi rafiqasi oldida hurmati yer bilan bitta bo‘lgan shaxs sifatida

[92] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 56.

tasvirlanadi. Aslini olganda ham yigit boshini kitobdan koʻtarmaydigan, qanchadan qancha ilmiy masalalarni koʻzini yumib yechib tashlay oladigan ilm odami, lekin hayot sinovlari oldida yoʻlini yoʻqotib qoʻyadigan tajribasiz bir shaxs. Shuning uchun ham adib ushbu hikoyasi orqali bir-birini yaqin bilmay, oʻzgalar aralashuvi bilan hayot ipini bogʻlash tushunchasini qattiq qoralaydi:

“Ertasi kuni Piskunovning «Oliy matematika»sini oʻqib oʻtirgandim. Xotinim boshimga kelib turdi-turdi, soʻng:

– Oʻldim-kuydim kitobmi? – deb soʻradi.

– Shunga oʻxshashroq, – deb qoʻya qoldim.

Rafiqam choʻntagidan oʻquvchilar daftaridan yirtib olingan bir varaq qogʻoz chiqarib berdi:

– Uni Toshkentingizga borganda oʻqiyverasiz. Avval manavini oʻqing.

Bu roʻyxat edi. Adashmasam, agar gʻij-gʻij imlo xatolarini tuzatib oʻqisak, «Dushanba – xolamning tugʻilgan kuni. Seshanba – dugonamning toʻyi.

Chorshanba tushga – ammamning uyida «non sindirar», kechqurun – «qiz chaqirdi»… mazmunida edi. Bu roʻyxat sinoatini soʻradim. Yosh kelin-kuyov sifatida ularning hammasiga borishimiz kerak ekan. Tabiiyki, quruq qoʻl bilan soʻppayib kirib borilmas, arzirli sovgʻa-salom olish shart ekan.

Rafiqam alohida ta’kidlab oʻtdi:

– Yosh kelinman. Hammaning koʻzi menda boʻladi. Uyaltirib qoʻymang. Mening uyalganim sizning yerga kirib ketganingiz boʻladi-ya”[93].

Dunyoqarashi, qiziqishlari bir-biriga toʻgʻri kelgan, oʻzaro yaxshi kelisha oladigan, bir-birini qoʻllaydigan juftliklarning hayoti muvaffaqiyatlarga boy boʻlishi hayotda koʻp marta oʻz isbotini topgan. Qahramonimiz kabi ilm yoʻlidagi shaxslarga ilmni tushunadigan, bu borada umr yoʻldoshini har tomonlama qoʻllab-quvvatlaydigan, qanoatli ayol munosib edi. Ayoli uchun esa biznesmen, toparmon-tutarmon umr yoʻldosh uchraganda edi hayotdan rozi yashardi, balki. Asar bosh qahramoni orzu qilib yurgan pari qayergadir uchib, oʻrniga noshukr, qanoatsiz, erini tushunishdan yiroq boʻlgan ayol kelib qoladi, goʻyo. Yigit endi jamoaviy yotoqxona, ikki dona

[93] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 61.

tuxum, qaynatilgan kartoshkaga qanoat qilib, bemalol masalani yechish bilan shug‘ullana olmas edi. Unga uy olish, ro‘zg‘orni yaxshiroq tebratish, farzandlarining kelajagini ta’minlash, biror biznes boshlash singari talablar ko‘ndalang qo‘yildi. Xotinining “Endi nima qilaman?.. Endi qanday yashayman?..” deb butun umr vasvasa ichida yashashi uni adoyi tamom qiladi. Lekin, shu o‘rinda haqli savol tug‘iladi: nega u asl holatni ayoliga bir marta bo‘lsa-da tushuntirmadi? “Men ilmiy ishimni, mana shu savil qolgur gipotezani isbotlashim uchun ozgina imkon ber. Yonimda dalda bo‘lib tur. Ozgina sabr qilsang, sen istagan, sen orzu qilgan to‘la-to‘kis hayotni yaratib beraman!” –deyishi mumkin edi-ku?! Uning ayoli ovuldan tashqariga chiqmagan, odmigina bir qiz bo‘lsa. Eri butun umr boshini kitobdan ko‘tarmasa, qanchadan qancha yoshlikdagi orzular sarob bo‘ladi, deb o‘ylashi ham tabiiy. Aslini olganda asar qahramoni boshidanoq bo‘shang qilib tasvirlanadi. Umr savdosi, qolaversa, hayotning har xil makr-hiylalariga, aldashlariga chalg‘igan hikoya qahramoni oradan ancha yillar o‘tib ketganini bilmay qoladi. Bu orada bir necha bor tadbirkorlik bilan shug‘ullanishga harakat qiladi. Ishi yurishmadi. Chunki u ilm odami edi. Shu o‘rinda muallif ushbu hikoyasi orqali jamiyatning og‘riqli bir nuqtasiga tegib ketgandek. Ya’ni haqiqiy olimlarga, ilm fidoyilariga, o‘qituvchilarga yetarli sharoit yaratib berilmaganligi, ularning o‘z holiga tashlab qo‘yilganligi masalasi. Natijada esa, ular ilmni tashlab, o‘zlari istamagan ishlar bilan mashg‘ul bo‘lishlari realistik tasviriga ega. Bu asarda faqatgina bir shaxsning ayanchli umri emas, butun bir davrning muammosi qalamga olingan.

Odamning tabiatida boshqalardan ustun bo‘lish, birinchi bo‘lish hissi hamisha jo‘sh uradi. Qahramonimiz ham Puankare gipotezasining yechimini topishda birinchi bo‘lishga astoydil harakat qildi, ammo muhit bunga imkon bermadi. Inson maqsadsiz yasholmaydi. Hammaniyam maqsadi bor, ammo shu maqsadlar turlicha bo‘ladi. Kimdadir katta, kimdadir kichik, kimdadir esa oliy. Hayotda mayda-chuyda yumushlar, chalg‘ituvchi omillar ko‘p. Biz o‘z yo‘limizda maqsadimiz sari intilib borar ekanmiz, maishiy muammolar, tiriklik tashvishlari yo‘limizga to‘siq bo‘lib, chalg‘itishga urinadi. Agar chalg‘ib, birorta to‘siqni bartaraf qilishga ovora bo‘lib qolsak, albatta, ikkinchisi ham tayyor turgan bo‘ladi. Oqibatda umr o‘tib ketganini bilmay qolamiz. Keyin esa biz zabt etmoqchi bo‘lgan cho‘qqida o‘zgani

koʻrgach, dardi dunyomiz qorongʻilashadi. Aynan ana shu holatdagi inson ruhiyatining oʻziga xos tasvirini ushbu hikoyada uchratamiz:

"Shunday kunlarning birida internetga qaradim-u koʻzlarimga ishonmadim… dardi dunyoyim qorongʻi boʻlib ketdi. Sankt-Peterburg shahrida yashaydigan, institutda katta ilmiy xodim boʻlib ishlayotgan 41 yoshli Grigoriy Perelman degan matematik Puankarening gipotezasini toʻla-toʻkis nima qilibdi? Ha, isbotlab beribdi-qoʻyibdi… Sciyencye jurnali Puankare teoremasi isbotini "Yil kashfiyoti" deb e'lon qilibdi. Oʻzimizning Silviya-Zulfiya Nazar isbot muallifini koʻklarga koʻtargan maqolasini chop etishgayam ulguribdi. Perelman bizning sohada nufuziga koʻra Nobel mukofotiga teng hisoblanadigan xalqaro "Filds medali" bilan taqdirlanibdi"[94].

Shu bilan hammasi tamom… Yoʻq, hammasi emas. Puankare gipotezasi…

Qahramonimizning ismsizligida ramziylik bor. Hayot deb atalmish ulugʻ ne'matdan foydalana olmagan, ziyoli boʻlsa-da, jamiyatda oʻz oʻrnini topolmagan, inson sifatida qadrini bilmagan odam ataylab ismsiz qoldiriladi. Nomsiz odam aqalli oilasida-da munosib oʻrnini, otalik maqomini saqlab qololmadi. Nazdida taqdir unga adolatsizlik qildi. Toʻgʻri, oʻttiz yil besamar oʻtgan fojiali umrga nafaqat oʻzi, balki ota-onasi, rafiqasi, doʻsti, jamiyat ham bab-baravar aybdor.

Asarni oʻqish davomida olimning ruhiyatini, qalbini oʻqiymiz, his qilamiz. Ba'zi oʻrinlarda achinamiz, ba'zi oʻrinlarda jahllanamiz. Qahramonimizni toʻlaqonli ijobiy obraz deya olmaymiz, chunki oʻzi iqror boʻlganidek, boshqalarga gʻayirlik, hatto, umr yoʻldoshidan ginaxonlik qilishi, jur'atsizligi sabab na oilada, na jamiyatda, na ilmda oʻz oʻrnini topa olmaganiga guvoh boʻlamiz. Achinarli, mazmunsiz umrning aybdorini qidiramiz. Asarda Puankare faqat maqsad emas, vijdon ramzida ham kelgan. Vijdoniylikning koʻplab shartlari mavjud. Shu shartlardan oʻtolgan, birma-bir tugunlarni yechib, masalani isbot qila olgandagina, odamiylik choʻqqisi zabt etiladi. Aksincha boʻlsa, vijdoniylik boy beriladi.

[94] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. –Б. 63.

“Tabiatda bo‘shliq bo‘lmaydi. U, albatta, nima bilandir to‘ldiriladi. Qanchalik tan olmaslikka urinmayin, qanchalik qarshilik ko‘rsatmayin, jon-jahdim bilan inkor etmayin, biroq baribir, tabiat qonunlari qoshida ojizligimni ozgina bo‘lsa-da, idrok etib turardim: Ong-shuurni tafakkurni birdaniga ikki tomonga yo‘naltirib bo‘lmaydi, ikki kemaga tushgan g‘arq bo‘ladi. Inchunin, yo ilm, yo moddiyat”[95].

Asar qahramoni bu xulosaga kelganida hayot karvoni o‘zining so‘nggi bekatlari tomon yo‘l olgan, bu ixtiro arafasida turgan *“katta o‘qituvchi esa “murvati burab qo‘yilgan, abadiy ishga mo‘ljallangan qo‘g‘irchoqday tinmay ishlar, avvaliga ikki joyda, keyinroq uch joyda: ertalab ma’ruza, tushdan keyin qurilishda, kechasi qorovulchilik, shanba yakshanba mardikorlik*”[96]. Ish hamda pul tashvishi bilan band bo‘lgan asar qahramoni o‘ttiz yillik yugur-yugurdan so‘ng orttirgani *“bo‘shang, hech ishni eplay olmaydigan, umri chaqa sanab o‘tayotgan, boshqalarga o‘xshab bunday yaxshi yashashni ham bilmaydigan, uquvsiz ota”*[97] va o‘ttiz besh yil oldin Moskovda bir yuz yigirma rublga sotib olingan, egasining o‘ziga xos “imij” ini yaratib bergan, egasi bilan teng qariyotgan portfelgina bo‘ldi, xolos.

Har bir personaj o‘z dunyoqarashidan, jamiyatda egallagan mavqeyidan kelib chiqqan holda o‘ylaydi va fikrlaydi. Muallif xarakterning mohiyatini to‘laqonli ochib berish uchun u mansub bo‘lgan darajaga xos psixologik belgilarni tasvirlashni lozim topadi. Masalan, uning do‘sti Tirkash. Bu obraz tog‘-u toshda kezib yuradigan, zabardast, qora mehnatda suyagi qotgan haqiqiy tog‘ odami sifatida o‘quvchida taassurot qoldiradi. Negaki, muallif uni *“ko‘pkari chopadi, solim oladi, kadi-kadi qimiz ichadi, bir o‘tirishda yarimta qo‘yning etini yeb, moyli qo‘llarini amirkon etigining qo‘njiga artadi-yu, mo‘ylovini bura-ab ketaveradi. Umrida bir marta do‘xtirga bormagan, bir marta parhez degan narsaning yonidan o‘tmagan!”*[98] – deya tasvirlaydi.

Hozir ham ba’zi tog‘li hudud aholisi orasida Tirkash kabi *“urg‘ochi bo‘rining butun qudrati jamlangan o‘sha joyini qo‘ynida olib yurgan kishini balo-qazolardan asrashiga, ishlari juda qisqa fursatda (Tirkash ta’biri*

[95] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 55.
[96] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 56.
[97] https://kh-davron.uz/kutubxona/multimedia/abduqayum-yoldoshev-puankare.html
[98] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 53.

bilan aytganda "Sekundda! Garrantiya!") jo'nashib" [99] ketishiga ishonuvchilar topiladi.

Qolaversa, *"Kampirminan tizzani tizzaga tekizib gurunglashib o'tirishdan ortiq ho'zir borma bu dunyoda?"*[100] – deyishi, aniqroq qilib aytganda muallifning Tirkashni so'zlatgani, u singari obrazlarning xarakteriga mos tushadi. Buni esa sodda, to'pori bir tog' odamining dunyoqarashi tasviri deyish mumkin. Oddiy, o'qimagan qishloq odami Tirkash bilan o'sha ovuldan chiqqan, lekin yillar davomida ilm izlab shaharda qolib ketgan ziyoli kishi obrazi parallel qo'yiladi. Tirkash o'qimagan, qayerdagi irim-sirimlarga ishonib yuradigan kishi bo'lsa-da, hayotda uning omadi chopgan. Ziyolida esa– teskarisi. Ba'zida hayot sinovlari oldida charchab ketgan ziyoli do'sti Tirkashga havas qilgandek, "hayot formulasini yechishdagi Tirkash uslubi" yaxshidek hatto bunga o'zi ham iqrordek tasvirlanadi. *"Odam quriganday kelib-kelib xotini bilan garov o'ynab kenjasining to'yiga Toshkentdan qirqta artist opkelgan, hammasini toqqa otda opchiqqan…, qo'shiqchi-raqqoslarning ustidan dasta-dasta pul sochgan, to'ydan keyin esa – bahs shartiga ko'ra – ustma-ust qirq kun mag'lub xotinini to'y suratga olingan videoni tomosha qilishga majbur etgan, o'zi bo'lsa o'tirgan chorpoyada mo'ylovini sila-ab… Bir bandaga bundan ortiq yana ne kerak, axir, yana ne kerak?"*[101].

Lekin bu uslub ziyoli qahramonga begona. U Tirkashdek "tizzani tizzaga qo'yib" gaplashishga vaqti yo'q. Uning hayot formulasi, yechim yo'li boshqa. Ana shu nuqtada muallif har bir insonning taqdir yo'lida mashaqqatlar bo'lishi, maqsadga erishish uchun iste'dod va mehnatkashlikning o'zi kamlik qilishini, sabrli, qat'iyatli, irodali, jur'atli inson xoh ilm yo'lida bo'lsin, xoh ijtimoiy masalalarda bo'lsin, albatta, muvaffaqiyatlarga erishishini ko'rsatib bergandek. Ziyoli obrazida esa iste'dod va mehnatkashlik bor edi, ammo unda qat'iyat, jur'at, iroda yetishmas edi.

"Puankare" hikoyasi hajman muxtasar asar hisoblansa-da, boy mazmuni, hikoya qilish uslubining o'zgachaligi, badiiy syujetining

[99] Shu muallif. Ko'rsatilgan asar. – B. 53.
[100] Shu muallif. Ko'rsatilgan asar. – B. 53.
[101] Shu muallif. Ko'rsatilgan asar. – Б. 64.

puxtaligi bilan kitobxonlar o‘rtasida tezda ommalashdi. Asar hikoya qilish uslubining noodatiyligi bilan ham ajralib turadi. Hikoyani o‘qir ekansiz, har bir gapda boshqa ko‘plab asarlarda bo‘lgani kabi siyqasi chiqqan, qolip tusiga kirib qolgan odatiy so‘z va iboralardan qochishga harakat qilinganligini fahmlaysiz. Kitobxon har bir jumlani bir nafasda tez o‘qib ketolmaydi. Chunki hikoyaning bunday murakkab yozilganligi o‘quvchini bir lahza to‘xtab, muallifning bu bilan kitobxonga nima demoqchi ekanligini, qaysi haqiqatni anglatmoqchi ekanligini tushunishga undaydi. Shuningdek, Abduqayum Yo‘ldosh o‘z qahramonlarini ko‘pincha fikrlar, hislar oqimi, ichki monolog vositasida tasvirlaydi:

T/r	**VAZIYAT**	**ICHKI MONOLOG**
1	Ayoli bilan tortishib qolgan paytda	*“Yo Rab! Bu nima degan gap axir? Axir bu… mening erkaklik sha’nimni balchiqqa qorish bilan barobar emasmi? Nega, nega u birinchi kechadan keyinoq menga umr yo‘ldoshi bo‘lganligini ta’na qiladi? Nima, u bo‘lmasa, men bir umr bo‘ydoq o‘tarmidim?”*[102].
		“Qachon ulgurdi u menga dushman bo‘lib olishga? Qachon ulgurdi u menga bu qadar tiyiqsiz alam bilan qarashga?”[103].
		“ Ey Xudo, ishqilib, bu gaplarni ota-onam yo uka-singillarimdan birontasi eshitib qolmasin-da… Sharmanda bo‘lamiz-ku, sharmanda”[104]
2	Ilmiy rahbari huzurida	*“O‘, Xudoyim, bu “bag‘ishlash”lar va “kafolat”lar ortida nima turganini bilmasam ekan!.. Ammo nima qilay? Sal sarkashlik qilsam, rahbarim to‘nini teskari kiyib oladi, ana undan keyin xayr, aspirantura, xayr, ilmiy ish!”*[105]
3	Ilmiy ishi bilan bemalol shug‘ullana olmaganda	*“Vaqt, vaqt, vaqt… U bunchalar tez o‘tadi? Qayoqqa bunchalar shoshadi?... Bunchalar shafqatsizsan, vaqt?”*[106]

Xarakter va ruhiyatni ochishda o‘ziga xos o‘xshatishlardan ham mahorat bilan foydalangan:

[102] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 58
[103] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. –B. 58.
[104] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. –B. 58.
[105] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. –B. 58.
[106] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. –B. 53.

T/r	**KISHILAR HOLATI**	***O‘XSHATISH***
1.	Qaynonasi tasviri	*Qovog‘ini to‘rvaday osiltirib qaynonam kirib keldi*
2.	To‘ydagi kuyov holati	*Igna ustida o‘tirgandek*
		Miyasi olib tashlangan qo‘ydek
3.	Ayolidan achchiq gap eshitganida	*Yuragim terak bargiday titrab*
4.	Ayolining holatini ko‘rib	*Yuragim tuz sepilgandek achishdi*
5.	Rafiqasining holati	*Yoz osmonidan do‘l yoqqanday*

Ibora va maqollardan:

T/r	**VAZIYAT**	**Ibora va maqollar**
1	Bosh obrazga nisbatan	*Sichqon sig‘mas iniga, g‘alvir bog‘lar dumiga*
		Choydan og‘zi kuygan qatiqni ham puflab ichadi
		Singan ko‘ngilni chegalab bo‘lmas
		Zorimiz bor, zo‘rimiz yo‘q
		Baland dorga osilmoq
		Uzoqdagi quyruqdan yaqindagi o‘pka yaxshi
		Yeng shimarib ishga kirishmoq
		Og‘zidagi tayyor oshini o‘g‘irlatib o‘tirgan
		landavur-lattachaynar
		parishonxotir laqma
		Haligacha bir boshi ikkita bo‘lmagan
		Bu endi shopirni sog‘ib ichadi
		Tilimni qaysi qarg‘a cho‘qidi
2	Ayoliga nisbatan	*O‘zing pishirgan oshni endi aylanibam, o‘rgilibam ichaver*
		Ilon po‘st tashlaydigan gap
		...Shungayam ota go‘ri –qozixonami?
3	Portfelga nisbatan	*Mol ham egasiga o‘xsharkan*
4	Chuv tushirib ketgan do‘stiga nisbatan	*Yiqiladigan joyiga oldindan ko‘rpa to‘shab qo‘yardi*
		Qo‘y og‘zidan cho‘p olmagan
		...buzoqning haqqi bor deb sigirning sutini ichmaydigan.
5	Odamlarga nisbatan	*Xom sut emgan gumroh odamlar*
6	Ilmiy rahbariga nisbatan	*Vijdonga suv sepib qo‘ymoq*
7		*Tish kavagida asrab yurgan*
8	Talabalarga nisbatan	*Yoqangizdan olib, yengingizga yopishtiradi*
9	Do‘stiga nisbatan	*Oyog‘i yerdan uzilgan*
10	Qaynonasi bilan suhbatda	*G‘isht qolipdan ko‘chib bo‘lgan*
11	Sabr-toqatning tugashi	*Tomchi toshni teshadi*
12	Piyoz biznesini boshlash oldidan	*Xudo bersa quliga, chiqarib qo‘yar yo‘liga*

Yuqoridagi kuzatishlardan ko‘rinib turibdiki, kitobxon ko‘z oldida yanada yaxshi tasvirlash, ruhiy olamini ochib berish maqsadida muallif vaziyatga mos iboralarni har bir obraz, personajga xos qo‘llaydi. Shuningdek, kishilar holatini ochib berishda o‘ziga xos tasviriy uslubdan mohirona foydalangan joylarini ham ko‘rishimiz mumkin:

“ – Xuddi o‘zga sayyoradan kelgan dushman maxluqotga qaragandek, olayib qaradi”[107] *(ilmiy rahbarining holati).*

“ – Oltmish yoshli kampirning yuzi birdan qiyshayib, qahrli tus oldi, ko‘zlari chaqchaydi. Bir yumalab ertaklardagi burni uzun yalmog‘iz kampirga aylangan qaynonam nafrat bilan qarg‘andi”[108] *(qaynonasining holati).*

“– Daqiqasiga o‘ttiz uch o‘rniga qirq besh tezlikda aylanayotgan plastinkaday tinmay javrayotgan ayol”[109] *(turmush o‘rtog‘ining holati).*

“– Baayni jami odamzod qirilib, ulkandan ulkan dunyoda yolg‘iz o‘zi qolgandek”[110] *(turmush o‘rtog‘ining holati).*

Monolog-xotira badiiy hamda psixologik tafakkurning muhim unsurlaridan biri ekan, u badiiy asarlarda qahramon ruhiyatini ochib berish, insonning ichki dunyosini tasvirlash va ma’naviy-ruhiy jarayonlarni tadqiq etishda muhim rol o‘ynaydi. Monolog ikki asosiy – tashqi va ichki shaklda namoyon bo‘ladi. Tashqi monologda qahramonning o‘z fikrlarini boshqa personajlar yoki auditoriya oldida ovoz chiqarib gapirishi nazarda tutilsa, ichki monologda qahramonning o‘z-o‘zi bilan suhbatlashuvi, ichki kechinmalari va his-tuyg‘ulari ifodalanadi. Ayni damda ichki monolog xotira bilan chambarchas bog‘liq bo‘ladi, chunki inson o‘z kechinmalarini faqat hozirgi holatda emas, balki o‘tgan hayot tajribalari, esdaliklar, xotiralar bilan uyg‘unlikda idrok etadi. Abduqayum Yo‘ldosh ham ushbu hikoyasida maqsadi sari intilayotgan inson ruhiy olamini obrazning o‘z nutqi, aniqrog‘i, monolog-xotirasi orqali ochib beradi. Asar qahramoni Puankare gipotezasi bilan mashg‘ul damlarini *“hayotimning eng yorqin, eng mazmunli, eng shodon, eng hayratlarga to‘la kunlari”*[111] deb eslaydi.

[107] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 44.
[108] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 54.
[109] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – B. 55.
[110] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 57.
[111] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 55.

Yotoqxonada yashasa ham, o‘lguday charchab, hatto choy damlab ichishga holi yetmasa ham, ba’zan sutkalab tuz totmasa ham biroq u baxtiyor edi. *“Horigan chog‘larim emaklab bo‘lsa ham maqsad sari intilardim, qo‘llarimdan mador ketganida yerni tirnoqlarim bilan kavlab bo‘lsa ham ilgariga siljirdim”* [112] degan ifodalar uning psixologik holati, iroda va chidamlilik bilan bog‘liq bo‘lgan ichki ziddiyatlarini yaqqol aks ettiradi. Bu yerda ruhiy holatning ekzistensial bosqichi[113] ko‘zga tashlanadi. Qahramon maqsad sari intilarkan, u o‘z mavjudligini, o‘zligini tasdiqlash uchun harakat qiladi. Yuqoridagi monolog-xotirada qahramonning ichki qarama-qarshiliklari ham tasvirlangan. *“Illo, illo, oldinda, olis ufq ortida bo‘lsa ham neningdir shamoyili ko‘rinib qolayotgandek, nimadir o‘ziga chorlayotgandek edi”* [114] – bu fikrlar uning ong ostida paydo bo‘layotgan umid, yangi hayot, intilish yoki hayotiy burilish nuqtasining yaqinlashayotganidan darak beradi. Lekin bu umid bilan birga ichki shubhalar ham mavjud. *“Men, hatto buni ovoz chiqarib aytish u yoqda tursin, o‘ylashga ham qo‘rqardim”* [115] – degan jumlada qahramon shuurida hal etilmagan ikkilanish va qo‘rquv borligini ko‘ramiz. Shuningdek, qahramon o‘z oldiga maqsad qo‘ygan, biroq u hayotdagi noaniqlik va noma’lumlik oldida ojiz bo‘lib qolishdan qo‘rqadi. Shu bilan birga, u bor imkoniyatlarini ishga solib, emaklab, tirnoqlari bilan yerni kavlab bo‘lsa ham oldinga siljish, rivojlanish sari intiladi.

Muallif shu o‘rinda metaforalar va tasviriy vositalar orqali qahramonning ruhiy holatini jonlantirgan: *“Tunlari qandaydir sirli shivir-shivirlarni eshita boshladim, tonglari sarin shabada to‘lqinida nafis, shudringga cho‘mgan mayin libos yuzimni silab o‘tardi”* [116]. Bunda muallif qahramonning his-tuyg‘ularini tabiiy voqelik bilan uyg‘unlashtirib, unga metafizik ma’no yuklaydi. Bu tasvirlar qahramonning ruhiy kechinmalarining nafaqat individual, balki badiiy-estetik ifodasi ekanligini

[112] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 56.

[113] *Ekzistensial* (lot. existentia – “mavjudlik, borliq”) – insonning mavjudligi, hayotiy ma’nosi, ichki erkinligi va tanlovi bilan bog‘liq falsafiy tushuncha. Bu atama ekzistensializm falsafiy yo‘nalishidan kelib chiqqan bo‘lib, J.P.Sartr, M.Xaydegger, A.Kamyu kabi faylasuflar tomonidan keng tadqiq etilgan. Insonning ruhiy holati turli bosqichlardan iborat bo‘lib, ularning biri ekzistensial bosqich hisoblanadi. Bu bosqich inson o‘z hayotining mohiyati, o‘lim va yashash ma’nosi, erkinlik va tanlov, yolg‘izlik va javobgarlik kabi masalalar haqida chuqur o‘ylay boshlaganida yuzaga keladi.

[114] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. –Б. 67.

[115] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 67.

[116] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 67.

ham ko‘rsatadi. Hikoya davomida qahramon o‘z ruhiyatidagi o‘zgarishlarni his qilmoqda. U bor kuchi bilan oldinga intilar ekan, olisdagi qandaydir “shamoyil” (maqsad) unga yo‘l ko‘rsatayotgandek tuyuladi. Bu – ong ostining ramziy signallari, inson ruhiyatining noma’lumlikka bo‘lgan intilishi, tushunib yetish istagi bilan bog‘liq tushunchalardir. Asar qahramoni ruhiyati nihoyatda murakkab va ko‘p qirrali. Unda iroda va ichki zaiflik, maqsad sari intilish va ichki shubha, umid va qo‘rquv uyg‘unlashgan.

Olim odam uchun uni tushunadigan, amalga oshirmoqchi bo‘lgan izlanishlarini hurmat qiladigan va unga chin ma’noda suyanch bo‘ladigan umr yo‘ldoshga yo‘liqish bu eng katta baxt bo‘lsa kerak. Bosh qahramon ham boshqalar xohlagan hayotni orzu qiladi. U ham boshqalardek sevib sevilib, ardoqlab-ardoqlanishni xohlaydi. U ham tirik inson. Uni ham kimdir tushunib, eshitishini, qiyin damlarda unga dalda berib, unga suyanishni, hech bo‘lmaganda shirin so‘zi-yu tabassumi bilan uning g‘am-g‘ussalariga barham berishni istaydi. U ham orzu qiladi:

“Erta bir kun boshim ikkita bo‘lsa, meni tushunadigan munis bir ayol – yo‘q, yo‘q, men laborantkamizni nazarda tutganim yo‘q, aslo! – yostiqdoshimga aylansa, yumushdan horib qaytgan chog‘larim uyga yaqinlashganimni savqi tabiiysi bilan sezsa... Dasturxon ustida yelkasini yelkamga tekkizib o‘tirsa, mening o‘z yumushim borasidagi bosh-keti yo‘q gap-so‘zlarimni ko‘zlarimga hayrat ila termilib eshitsa, men bilan ich-ichidan faxrlansa, g‘ururlansa, mendan mo‘jiza kutsa, menga ishonib-topinib yashasa”[117].

Berilgan parchada qahramonning orzu va reallik, umid va tushkunlik, muhabbat va yolg‘izlik o‘rtasidagi ichki kurashi ifodalangan. Qahramon hali uylanmagan paytida oilaviy baxtni qanday tasavvur qilgan bo‘lsa, hozir esa bular uning hayotida mavjud emasligini his qiladi. Sog‘inchli xotiralar va orzular bilan haqiqatdagi bo‘shliq o‘rtasidagi keskin farq uning iztirobini yanada oshiradi.

Amerikalik psixolog Abraham Maslou inson motivatsiyasi va ehtiyojlari haqidagi o‘zining mashhur “Ierarxik ehtiyojlar nazariyasi”da e’tirofga bo‘lgan ehtiyojni yuqori bosqichlardan biri sifatida ko‘rsatar ekan,

[117] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 58.

unda insonning o‘zini qadrlashi, jamiyatda hurmat qildirish istagi yotishini ta’kidlaydi. Ushbu ehtiyoj ikkiga bo‘linadi: 1) Ichki hurmat – insonning o‘zini qadrlashi, o‘ziga bo‘lgan ishonchi, muvaffaqiyatga intilishi. 2) Tashqi hurmat – boshqalar tomonidan tan olinishi, obro‘-e’tibor, maqom va ijtimoiy mavqega erishish. Agar bu ehtiyoj (tashqi hurmat) qondirilsa, inson o‘ziga ishonchi ortadi, kuchli, muvozanatli va motivatsiyali bo‘ladi. Aks holda, o‘ziga ishonchsizlik, past nazar bilan qarash va o‘z qadrini yo‘qotish kabi muammolar yuzaga keladi[118].

“Puankare”da ham qahramon o‘zini matematika sohasida bilimdon, intellektual shaxs sifatida tasavvur qiladi. Shuning uchun oilaviy hayotda ham o‘z bilimiga, mavqeyiga asoslangan hurmatni kutadi. Ayoli uning nutqlarini hayrat ila eshitishini, unga ishongan holda hayot kechirishini, undan mo‘jiza kutishini, faxrlanishini istaydi. U o‘z shaxsiyati bilan oila davrasida ham e’tirof topishni xohlaydi, biroq ushbu istaklar amalda qondirilmaydi. Yuqoridagi monologdan ma’lum bo‘ladiki, qahramon e’tibor, mehr va ruhiy iliqlikni orzu qiladi. Uning tasavvurida ayol muhabbatning timsoli, qo‘llab-quvvatlovchi va mehr ko‘rsatuvchi hamroh sifatida gavdalanadi. Uning sevgi haqidagi tasavvuri romantik, ehtirosli va hatto biroz idealistikdir. Ammo ushbu orzu orzuligicha qoladi, real hayotida esa mutlaqo teskarisi.

Shu o‘rinda savol tug‘iladi: u laborant qiz Munisani sevar edimi? Sevmagan bo‘lsa, nega uni har safar ayolidan ranjigan paytlar eslaydi. Eslaydi-yu, lekin shu zahoti o‘zini inkor etadi. O‘z tuyg‘ularini erkin ifodalashga jur’atsizlarcha harakat qiladi. Aslida-chi? Dastlab Munisaga yaqinlasha olmasligi avval boshdan otasi “pishitib qo‘ygan” “beshikkerti” sabab bo‘lsa, ustiga ustak, to‘ydan keyin Munisadan qarz so‘ragani, bunga javoban qiz unga tilla taqinchoqlarini yechib berganligi va u qarzni o‘z vaqtida qaytara olmaganligi kabi sabablarning bari yig‘ilib, u o‘zini Munisaga munosib deb bilmasligini ko‘rsatadi. U Munisa haqida o‘ylashga-da, jur’ati yetmaydi. Biz asar qahramonini hayotda yashashni bilmaydi, faqat kitobdan boshini ko‘tarmaydi, dunyoni faqat ikkita jadval va to‘rtta formulada deb biladi desak, xato o‘ylagan bo‘lamiz. Negaki, biz yuqorida

[118] https://uz.wikipedia.org/wiki/Maslouning_ehtiyojlar_piramidasi

uning qalbidan nelar kechishining guvohi bo‘ldik. Hatto, u *“Meni ko‘rgan mahali ko‘zlari chaqnab ketsa, naqsh olmaday lovullab, yuzlari yashnab ketsa”* [119] deb qalbi romantik kechinmalarga begona emasligini isbotlagandek.

Ayoli “Endi nima qilaman?!”, “Endi qanday yashayman?” deb vasvasaga tushishi, istaklarining cheksizligi va boshqa bir qator sabablar erkakni oilasidan yiroqlashtirdi. Jisman birga bo‘lsa-da, qalban bir-biriga begona edi. Ayoli uchun erkak faqat pul topishi, oilani to‘kis qilishi, ayoli orzu qilgan hayotni berishi kerak, lekin ayolning o‘zi-chi? Asar davomida aksariyat hollarda ayol eriga nisbatan hurmatsizlik qilishi, unga bepisandlarcha munosabatda bo‘lishi ko‘rsatiladi. Abduqayum Yo‘ldosh hikoyadagi ayol ruhiyati, uning psixologiyasini ochib berish uchun Chexov uslubidan foydalanadi. Garchi uning portretini batafsil bermasa-da, personajning birgina nutqi orqali uning xarakterini bilib olish mumkin. Bu holni Chexov uslubi deyishimizning boisi, Chexov birgina “Uyqu istagi” hikoyasidagi beka obrazini ochib berish uchun uning batafsil portretini tasvirlab o‘tirmaydi. Birgina “Varka, bolani tebrat!” – deb qo‘shni xonadan o‘shqirishi uning naqadar tilidan zahar tomadigan, xuddi sehrli ertaklardagi yalmog‘izdek kitobxon ongida taassurot qoldiradi. A.Yo‘ldosh ham buni juda mohirona uddalaydi. Birgina “Endi nima qilaman? Endi qanday yashayman?..” jumlalari bilan ayol ruhiyatini yaqqol ochishga erishgan. Olim o‘z bolalaridan umid qiladi. “Har nechuk, olma o‘z daraxtidan uzoqqa tushmas, deb. Biroq rafiqasi tomonidan sarkash o‘jarlik va qat’iyat aralash ishonch bilan yaratilgan “bo‘shang, hech ishni eplolmaydigan, umri chaqa sanab o‘tayotgan, boshqalarga o‘xshab bunday yaxshi yashashni ham bilmaydigan” uquvsiz ota obrazi u bilan farzandlari o‘rtasiga o‘tib bo‘lmas to‘siq”[120]ni paydo qiladi. Natijasiz bir qancha urinishlardan so‘ng, hayot haqiqatlari oldida iqror bo‘ladi:

“Xayol baribir o‘z nomi bilan xayol-da. Zero, men aksariyat omadsiz hamjinslarim bir umr kamina singari mana shunday ilinjlar aldovida o‘tib ketishlarini yoinki uydan topmaganini ko‘chadan qidirishlarini keyinroq tushunib yetdim”[121].

[119] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 53.
[120] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – В. 53
[121] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – Б. 53.

Demak, asar qahramoni ham boshqalar kabi yashay oladi. Faqat uni tushunadigan, unga suyanch bo‘ladigan umr yo‘ldoshi bo‘lsa. Yozuvchi ayni shu nuqtada turmushdagi ajrimlar sababi, erkaklarning oilasiga nisbatan mehrsiz va sovuqqonligiga hayotiy sabablar orqali yechim topgandek.

“Puankare” hikoyasini olimlik yo‘lidagi mashaqqatlarni yengib o‘tolmagan iste’dodning fojiasi ko‘rsatilgan asar ham deyish mumkin. Ilm kashfiyotini hech vaqt ortga surib bo‘lmasligi hikoyaning asosiy g‘oyasi. Aslida har bir asarni yozishdan maqsad bo‘ladi. Yozilgan asar kitobxonga nimadir berishi bilan ham qadrlidir. Bu haqida muallifning o‘zi quyidagi fikrlarni bildirib o‘tadi:

“Hayajon har qalay kuchli va samimiy bo‘lsa, asar ham shunchalik yaxshi chiqadi. Voqea faqat kallada emas yurakda ham pishishi lozim. Ana shunda Abdulla Qahhor topib aytganidek, qahramonlar o‘z aytar so‘zlarini quloqlaringiz tagida shivirlab turadi, voqealar silsilasi esa shundoqqina ko‘z oldingizda namoyon bo‘ladi”[122].

Shubhasiz, adibning ushbu asari o‘tgan vaqt mobaynida o‘z o‘quvchilarini topdi va ularning qalbidan chuqur joy olib ulgurdi. Zero, hikoyada nafaqat umri behuda o‘tgan, afsus-nadomatlar iskanjasida qolgan insonning ayanchli taqdiri, balki oila, do‘stlik, ota-ona, mehr-muhabbat kabi umuminsoniy mavzular ham qalamga olinganligini guvohi bo‘lamiz. Asarda ko‘tarilgan masalalar, jamiyatning og‘riqli “nuqta”lari o‘zining dolzarbligi bilan ahamiyatli. Birgina XX asrning boshlarida millat oydinlari o‘z asarlarida ko‘tarib chiqqan masalalarni ham bunda ko‘rishimiz mumkin. Masalan, Behbudiyning “Bizni kemirguvchi illatlar” maqolasida, A.Qodiriyning “Baxtsiz kuyov” asarida ko‘tarilgan mavzu hali-hanuz dolzarb bo‘lgani singari “Puankare”dagi voqealar davrlar o‘tsa-da, o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydi, ya’ni o‘zbekona to‘ylarimiz, urf-odatlarimiz yaxshi, albatta, lekin ularning hadsiz bo‘lishi qanday salbiy oqibatlarga olib kelayotgani har ikki asarda yoritilgan.

Inson umid bilan, umid so‘nganida esa ilinj bilan tirik deyishadi. Hayot ham aslida aynan shu asosida yaratilgan emasmi? Abduqayum Yo‘ldoshning “Puankare” asari qahramoni ham sira yengilmadi, to‘xtagandir, ammo

[122] Йўлдош А. Пуанкаре: ҳикоялар. – Тошкент: Академнашр, 2022. – В. 73.

yo‘lida davom eta oldi. U o‘zining savollariga o‘zi javob beradigan professor bo‘lishi mumkin, ma’ruza chog‘ida duduqlanib qolishi ham ehtimoldan holi emas, biroq u o‘zining “umuminsoniy ahamiyatga molik kashfiyoti”ni kashf etishdan to‘xtagan emas. Hatto, u kasalxonaga tushib qolganida ham qo‘lidagi qog‘ozga yana bir olamshumul kashfiyot poydevori bo‘lmish allaqanday formulalarni yozib, shogirdidan umid qildi, lekin shogird ustozini tushunmadi. Shifokorlar uni tushunmadi. Jamiyat uni tushunmadi. Tirik dahoni “jinni”ga chiqarib qo‘yishdi. Ustoz ilm-fan, insoniyat taqdirini o‘zgartiradigan kashfiyot qilishga intilayotgan, so‘nggi kuchini, so‘nggi imkoniyatini ishga solayotgan bir paytda, shogirdning soatiga qarab qo‘yib, xotini bilan allaqayerga shoshayotgani tasviri. Balki, u qog‘ozga yozib qo‘ygan formulalar haqiqatdan ham olamshumul, uning o‘zi aytganidek, hatto, Parelmanning ham tushiga kirmagan, insoniyat sivilizatsiyasini mutlaqo o‘zgartirishga qodir yangi kashfiyot ibtidosidir? Ilm-fan, yangiliklar, ixtirolar faqat Puankare gipotezasidan iborat emas-ku, axir? Yo‘q, hech kim bu haqida o‘ylab ko‘rmaydi, uni eshitishni-da istashmaydi.

2.2. Xarakter yaratishda kechinma talqini

Badiiy asarda inson obrazi ma’lum bir ijtimoiy va ruhiy belgilar tizimi asosida yaratiladi. Shunday obrazlarda shaxsning fe’l-atvori, xatti-harakati, fikriy dunyosi, nutqiy faoliyati singari jihatlar yaxlit holda tasvirlanib, ular orqali muallifning ma’naviy-estetik qarashlari namoyon bo‘ladi. Adabiyotshunoslikda ana shunday obraz, ya’ni o‘zida inson tabiatining murakkab qirralarini mujassam etgan badiiy shaxs xarakter deb ataladi. Xarakter yaratish jarayonida, ayniqsa, kechinma talqini muhim estetik omil sifatida namoyon bo‘ladi.

Kechinma talqini – bu obrazning ruhiy va fikriy evolyutsiyasini, shuningdek, uning jamiyat va borliq bilan munosabatlaridagi o‘zgarishlarni aks ettiruvchi jarayondir. Qahramonning ichki dunyosi, fikrlari, his-tuyg‘ulari va kechinmalarining o‘zgarib borishini tasvirlash orqali yozuvchi inson shaxsining ichki dinamizmini, ya’ni ruhiyatdagi o‘sish va inqiroz jarayonlarini yoritadi. Shuning uchun ham badiiy asarda kechinma talqini – xarakterning hayotiylik darajasini belgilovchi asosiy psixologik vositalardan biridir.

Ma’lumki, badiiy asardagi hayot so‘z orqali yaratiladi, demak, badiiy til real fikr va hissiyotlarning obrazli ifodasi sifatida muhim o‘rin tutadi. Qahramon ruhiyatini to‘laqonli tasvirlash yozuvchining so‘z tanlash va qo‘llash mahorati bilan chambarchas bog‘liq. Har bir so‘z, ibora, o‘xshatish yoki badiiy detal faqat ifoda vositasi sifatida emas, balki mazmun yuklovchi birlik sifatida ham xizmat qiladi. Shu ma’noda, yozuvchining til bilan ishlash san’ati – voqealar haqqoniyligi, kechinmalar tabiiyligi va qahramon ruhiy olamining to‘laligini ta’minlaydi. Zero, “qo‘llanilgan so‘zning badiiy yukini, uning ruhiy energiyasini baholash orqali asarning badiiy kuchi aniqlanadi”[123].

Adabiyot taraqqiyoti shuni ko‘rsatadiki, insonning ichki olami, ruhiy kechinmalari, nozik hissiyotlarini badiiy tahlil markaziga olib chiqish yozuvchilik mahoratining eng muhim mezoniga aylangan. Adabiy jarayonda inson ruhiyatiga e’tibor qaratish zarurati haqida o‘tgan asrning o‘rtalaridayoq tanqid va adabiyotshunoslikda fikr yuritilgan edi. A.Qahhor o‘zining estetik qarashlarida yozuvchining asosiy vazifasi inson qalbini, uning ichki go‘zalligi va murakkab hissiyotlarini chuqur anglashdan iborat ekanligini ta’kidlagan [124] . Bugungi o‘zbek nasrida ana shu estetik tamoyilning amaliy ifodasini ko‘rish mumkin. Zamonaviy yozuvchilar inson ruhiyatini, uning kechinmalari, orzu-umidlari, qo‘rquv va iztiroblarini yoritishda yangi ifoda shakllarini izlamoqda. Bu hol zamonaviy nasrda xarakterning psixologik chuqurlashuvi, kechinma talqinining badiiy-estetik markazga chiqishi va so‘zning ichki energiyasi orqali inson mohiyatini anglash tamoyilining mustahkam qaror topganidan dalolat beradi.

Kechinmalar orqali obraz yanada jonli, ishonarli va o‘quvchi uchun ta’sirchan bo‘lib qoladi. Kechinma – bu insonning ichki ruhiy jarayonlarini aks ettiruvchi hissiy-tuyg‘ular majmuasi ekan, u qo‘rquv, vahima, shodlik, baxtiyorlik, aybdorlik hissi, yolg‘izlik va umidsizlik, g‘azab va nafrat, umid va orzular tug‘yonini o‘z ichiga oladi. Kechinma qahramonning o‘ziga xos xarakterini yaratishda hal qiluvchi omillardan biri hisoblanib, nafaqat qahramonning ichki olamini ochib beradi, balki voqealar rivojiga ta’sir qiladi va syujetga chuqur ruhiy qatlam kiritadi. Shuningdek, badiiy

[123] Умиров Ҳ. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б. 203.

[124] Қаҳҳор А. Асарлар. 6-жилд. – Тошкент, 1971. – Б. 277

asarlarda kechinmalar ichki monolog, tashqi nutq va dialoglar, psixologik tafsilotlar va tasvirlar, ramzlar va badiiy detallar orqali ochib beriladi.

Badiiy asar mazmunining hayotiy aniqlikka ega bo‘lishi, avvalo, unda yaratilgan xarakterlar tasviri bilan chambarchas bog‘liqdir. Zero, “asar mazmuni xarakter tasviri tufayli hayotiy aniqlik kasb etadi va shu bilan birga bizning hislarimizga ta’sir etish xosiyatiga ega bo‘ladi”[125]. Asarda qahramonning ichki dunyosi, ruhiy kechinmalari va ijtimoiy muhit bilan aloqasi chuqur tahlil etilganda, u kitobxon uchun hayotiy va ishonarli bo‘lib tuyuladi. Bunday obrazlar nafaqat voqelikni estetik darajada aks ettiradi, balki kitobxonning his-tuyg‘ulariga ham kuchli ta’sir ko‘rsatadi. Chunki hayotiy aniqlik kasb etgan xarakter o‘zida umumlashma va individual belgilarni uyg‘unlashtirib, insoniy taqdir va ruhiyatning universal tomonlarini yoritadi. Natijada kitobxon qahramon ruhiyati bilan hamnafas bo‘ladi, uning iztiroblari va quvonchlarini o‘z qalbidan o‘tkazadi.

Abduqayum Yo‘ldoshev asarlarida oddiy insonlar xarakteri, ularning tabiati, umuman, sodda, kamsuqum insonlar dunyosi g‘oyatda mukammal yoritilgan.

Adibning “Sunbulaning ilk shanbasi”, “Timsohning ko‘zyoshlari”, “Otchopar yoxud o‘n uchinchi uy” qissalarida, yuqorida tahlilga tortilgan qator hikoyalarida turfa xil taqdirlar, qahramonlarning o‘ziga xos xarakterlari, psixologiyasi, kechinmalari mohirona tasvirlab berilganiga guvoh bo‘lamiz. Yozuvchi asarlarida insonning ruhiy kechinmalari ishonarli va ta’sirchan ochib berilishi diqqat markaziga qo‘yiladi. Qahramonlarning o‘y-kechinmalari, dard-tashvishlari o‘quvchini befarq qoldirmaydi.

“…Hayhot, o‘zimni aldashga ne hojat, men axir mehmonnigina emas, u olib kelayotgan maktubniyam kutmayapmanmi? Go‘yo sarf bo‘lgan vaqtim, o‘lgan asab hujayralarim evaziga… o‘lpon olib kelishlarini kutayotganday. Axir, aslini olganda, men qay birini ko‘proq zoriqib kutyapman: qiznimi, maktubnimi… Qanchalar mayda, xudbin odamman-a? Bir kamim endi birovlarning to‘shagiga kirib, ularning suhbatidan voqif bo‘lishim qoluvdi… Uyat, uyat, shu qadar uyatki… Yo‘q, hali kech emas,

[125] Султон И. Адабиёт назарияси. Дарслик. – Тошкент: Ўқитувчи, 1986. – Б. 137.

o‘zimning iblisona niyatlarimdan voz kechishim, barini, barini mutlaqo boshqacha tarzda bajarishim kerak. Hozir… hozir… o‘ylab ko‘ray… Bo‘ldi! Tamom! Men endi aniq bilaman: xat o‘z egasiga yetib borishi kerak[126].

“Sunbulaning ilk shanbasi” asaridan olingan ushbu parcha adibning qahramon ruhiy olamini yoritishdagi mahoratini ochib beradi. Matnning butun mazmuniy qurilmasi qahramonning ichki monologiga asoslangan bo‘lib, unda ziddiyatli ruhiy kechinmalar dramatik kuch bilan ifodalangan.

Avvalo, qahramonning o‘z-o‘zini so‘roq qilishi va ichki qarama-qarshilikni tan olishi psixologizmning asosiy ko‘rinishi sifatida namoyon bo‘ladi: *“Men axir mehmonnigina emas, u olib kelayotgan maktubniyam kutmayapmanmi?”*, degan jumla ichki ikkilanishni ifodalaydi. Qahramonning nafaqat qizni, balki maktubni ham intiqlik bilan kutishi ruhiy ziddiyatni kuchaytiradi. Bu yerda inson ruhiyatidagi “istak–shubha–uyat” uchligi badiiy shaklda tasvirlangan.

Keyingi qatlamda qahramonning o‘zini o‘zi tanqid qilishi, hatto nafrat bilan baholashi kuzatiladi: *“Qanchalar mayda, xudbin odamman-a? Uyat, uyat, shu qadar uyatki”* kabi takrorlar uning ruhiy azobini kuchaytirib, kechinmaning og‘irligini teranlashtiradi. O‘zini ayblash orqali u o‘z ruhiy inqirozini yanada keskinlashtiradi.

Asarning eng muhim badiiy psixologik lahzasi – qahramonning ichki burilish nuqtasidir. *“Yo‘q, hali kech emas, o‘zimning iblisona niyatlarimdan voz kechishim kerak”.* Bunda ruhiy qarama-qarshilikning yakuniy bosqichi ifodalangan. Qahramon o‘z ichidagi “yovuz niyat”ni yengib, xat egasiga yetib borishi kerakligini anglaydi. Bu qaror orqali yozuvchi inson ruhiyatidagi hal qiluvchi burilish jarayonini badiiy vositalar bilan ochib beradi.

Birgina ushbu parcha badiiy psixologizmning yorqin namunasi bo‘lib, inson ichki olamidagi ziddiyat, uyat, kechinma va o‘zini anglash jarayonlari bosqichma-bosqich ko‘rinadi. A.Yo‘ldoshning psixologik tasviri nafaqat qahramon xatti-harakatini, balki uning ichki kurashini ham badiiy ta’sirchanlik bilan ochib bergan.

Abduqayum Yo‘ldoshevning “Otchopar yoxud o‘n uchinchi uy” qissasi yozuvchining badiiy tafakkurida psixologik tahlil, ramziy ifoda va

[126] Йўлдош А. Сунбуланинг илк шанбаси. – Тошкент: Ёзувчи, 1998. – Б. 52.

majoziy tasvir vositalarining mukammal uyg‘unlashgan namunasi sifatida alohida o‘rin tutadi. Asar kompozitsiyasi murakkab badiiy struktura, ruhiy holat tasvirining nozik tahlili va psixologik peyzaj vositalari orqali xarakter yaratish mahorati bilan ajralib turadi. Qissada yolg‘on, firib, baxillik va ma’naviy inqiroz girdobida qolgan bosh qahramon – Nozima hayoti markazga qo‘yilgan bo‘lib, uning ruhiy sinishi va ijtimoiy muhit bilan ziddiyati psixologik asosda yoritiladi.

Asarda yozuvchining majoziy-istioraviy uslubi yetakchi o‘rinni egallaydi. Muallif ramz va timsollar orqali davrning ma’naviy-ijtimoiy manzarasini ifodalaydi. Qissa markazida sobiq “otchopar” o‘rnida qad rostlagan, “13-raqamli uy” voqeligi asos qilib olingan. Sarlavhaning o‘ziyoq badiiy majoz bilan yuklangan: “otchopar” – sho‘rolar davrida milliy qadriyatlar, e’tiqod va urf-odatlarning vayron etilganligining, ruhiy va ma’naviy qadriyatlarning tahqirlanishining ramzi sifatida talqin etiladi. Ana shu tarixiy-madaniy xotira ustiga qurilgan “13-raqamli dom” esa xalq ongida “xosiyatsiz raqam” ramzi orqali mahalliy aholi fojiasining bashoratli timsoliga aylanadi.

Qissa “dom”ning badiiy portreti tasviri bilan boshlanadi. Muallif binoning tashqi ko‘rinishini tasvirlar ekan, u orqali jamiyatdagi ma’naviy inqiroz, insoniy qadriyatlarning yemirilishi va hayotiy bo‘shliqni ifodalaydi. “…eshigi qo‘porib ketilgani bois baayni tishi qoqib olingan og‘zini ochib turganday vahimali kirish joyi; bir umr chiroqqa zor yo‘laklar; is bosgan ship; g‘adir-buduri chiqib ketgan devorlar” kabi tasviriy detallar orqali muallif majoziy-psixologik peyzaj yaratadi. Ushbu manzara nafaqat tashqi muhitni ifodalash, balki qahramon ruhiyatidagi tushkunlik, umidsizlik va ma’naviy halokat holatining badiiy ko‘rinishidir.

Asarda psixologik peyzaj orqali qahramon ruhiy iztirobini chuqur ochib berish yo‘lga qo‘yilgan. Bu uslubda obrazlarning dramatik syujetlari aksar hollarda qahramonning ichki dunyosini peyzaj orqali ochib berishga xizmat qiladi. Kirish qismi realistik tasvirga ega. U yerda asosiy xarakterga ega bo‘lgan obrazlarning hissiy kechinmalariga ishora qilinadi. Uyning o‘zi “tashlandiq, xira va vahimali” tasvirlangan bo‘lsa-da, bu faqat tashqi olamga tegishli emas, balki u qahramon ruhiy holati, uning o‘z o‘tmishi bilan yuzma-yuz kelish jarayoni bilan bevosita bog‘liq. Qolaversa, qissada

tasvirlangan peyzaj va makon qahramonning ruhiy kechinmalarining aksidir. Yozuvchi monolog-xotira, ichki nutq va noaniq xavotir orqali realistik va psixologik uslubni uyg‘unlashtiradi.

Adabiy-badiiy asarlarda kechinmalar, albatta, qahramonning shaxsiyati va xarakterining shakllanishida markaziy o‘rin tutadi. Psixologik portret, qahramonning ichki monologlari, o‘ylari, xatti-harakatlari orqali uning ruhiy dunyosi va psixologik holati chuqurroq aks ettiriladi. Bu holat “Otchopar yoxud o‘n uchinchi uy” qissasining boshidayoq kuzatiladi. Ahli tijoratga xos betgachoparlik, ancha-muncha shartakilik fe’l-xo‘yiga singib ulgurgan Nozimaxon ushoqqina eri bor-yo‘g‘i bitta “RAF”ga jo bo‘lgan arzimas qaqir-quqirlarni-yu tugunchaklarini tushira boshlagan mahaldayoq uy eshigi yonidagi o‘rindiqda turnaqator tizilgan ayollar yoniga shartta borasola *“Salom! Men Noziyman! Ippodromda ishlayman. Optoviyda”* deya qo‘l cho‘zishi yoki qo‘shni ayollarning *“Sizlarni kvartir deb eshitdik, yuklaringizam”* degan shamasiga *“To‘g‘ri, kvartirantman. Avval bir turib ko‘ray dedim, yoqsa sotib olaman. Yoqmasa ertagayoq ketaman-boraman. Shuning uchun import mebellarimniyam olib kelmadim… gilamlarimam qoldi”*[127] – deb shartta gapni kesib gapirishining o‘ziyoq uning xarakteriga nisbatan dastlabki chizgilar deyish mumkin.

Nozimaning o‘zini tanishtirish usuli oddiy va qulay ko‘rinishga ega bo‘lsa-da, unda qandaydir dag‘allik va pisandalik bor. Bu uning o‘zini mustaqil, qo‘rqmas va erkaklar bilan bemalol muomala qila oladigan ayol sifatida ko‘rsatishga urinishidan dalolat beradi. Uning nutqidan o‘zini erkin his qiladigan, kuchli shaxs sifatida namoyon qiluvchi xarakter egasi sifatida ko‘rsatishga urinishni sezish mumkin. Shunga ko‘ra u qanchalik ichki ishonch bilan gapirsa ham, qalbida yasamalik, noaniqlik bor. Qolaversa, atrofdagilarga o‘zini ijtimoiy jihatdan yuqori ko‘rsatishga intilish bor. Nozimaning “Optoviyda” deb qo‘shimcha qilishida ham shaxsiyati aks etadi – bu so‘z uning tijorat, savdo bilan shug‘ullanishini anglatadi va qahramon o‘zini oddiy ishchi emas, balki tadbirkor ayol sifatida tanishtirish maqsadi bor.

Uning kvartira masalasidagi javobi esa yanada diqqatga sazovor:

[127] Йўлдош А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари /Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 96-97.

“To‘g‘ri, kvartirantman. Avval bir turib ko‘ray dedim, yoqsa sotib olaman. Yoqmasa ertagayoq ketaman-boraman. Shuning uchun import mebellarimniyam olib kelmadim… gilamlarimam qoldi”[128]. Bu gaplarning mazmuni yuzaki qaraganda oddiy bo‘lib tuyulishi mumkin, biroq, psixologik jihatdan tahlil qilganda, bular orqali qahramon o‘zining real holatini yashirish asnosida o‘zini boshqalardan yuqori qo‘yish istagi ham seziladi. Qolaversa, bu jarayonda ruhan yolg‘izlik va o‘ziga shunchaki tasalli berish kabi kechinmalar namoyon bo‘ladi.

Nozimaning nutqi oddiygina suhbat ko‘rinishida bo‘lsa ham, uning ruhiy kechinmalari juda murakkab. U o‘zini mustaqil, kuchli ayol sifatida ko‘rsatishga harakat qiladi, lekin ichki dunyosida beqarorlik, yolg‘izlik va ishonchsizlik bor. U o‘zini “oddiy kvartirant emas”, balki yuqori tabaqaga mansub kishi sifatida ko‘rsatishga urinish orqali o‘zining ichki zaif tomonlarini yashirishga intiladi.

Psixologik tahlilning muhim elementlaridan biri bo‘lgan portret A.Yo‘ldosh asarlarida qahramonlarning kechinmalarini kashf etish uchun katta rol o‘ynaydi. Badiiy asarda portret tushunchasini birgina obrazning tashqi qiyofasi bilan cheklab bo‘lmaydi.

Haqiqiy so‘z ustasi doim tashqi ko‘rinish orqali qahramonlarning ma’naviy-ruhiy olamiga kirishga intiladi. “Shuning uchun ham “portret” tushunchasi ikki ma’noni: tashqi qiyofa tasviri (tor ma’noda) va qahramonning butun individual-psixologik qiyofasi (keng ma’noda)ni”[129] ifodalaydi.

Asarda ishonch, vafo, do‘stlik omonat ekanligi aks ettirilgan. Dastlab hamma ishi binoyidek ketayotgan Nozimani dugonam deb ishongan Flora katta miqdordagi pulga chuv tushiradi. Muallif Flora portretini tasvirlar ekan, *“...Nozimaning yarmicha kelardi, shu holiga yana o‘zini yanada ozg‘in ko‘rsatadigan uzun tor shim, torgina katak ko‘ylak kiyib yurardi... Odamga tik qaramasdan boshini egibroq turishimi, tortinchoq, o‘ziga unchalik ishonmaydigan o‘spirin bolani eslatadigan Floraning biznes, tadbirkorlik olamida qanday qilib non topib yeyayotganligini tasavvur qilish qiyin edi”*[130] – deb tasvirlaydi. Ko‘rinishidan sodda, qo‘y og‘zidan

[128] Йўлдош А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари /Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 96-97.
[129] Шодиев Н. Руҳият рассоми. – Тошкент: Фан, 1977. – Б. 27.
[130] Йўлдош А. Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 92.

choʻp olmagan Florani muallif tasvirlab berish asnosida, kitobxonni ham uning soddaligiga ishontirmoqchi boʻladi. Biroq asar davomida Nozimaning sal narsaga bukilib, oʻzini oldirib qoʻyishiga guvoh boʻlganimizdek, Floraning ham muallif tasvirlaganidek kamsuqum emasligi ayon boʻladi. Besh ming dollarga Nozimani aldab, izsiz gʻoyib boʻlgan Florani izlab Chimkentga borgan Osiyo opaga: *"Agar sen qari kampir besh minutdan keyin bozordan qorangni oʻchirmasang, kallangni oldiraman-da, qopga solib qoʻyaman! Tushundingmi!"*[131] –deyishida uning anoyilardan emasligi koʻrinadi.

Nozima katta qarzga botgach, Osiyo opa va bozorda Nozimaning roʻparasidagi rastada savdo qiladigan Qoʻziboy (Qoraboy) tomonidan tuzilgan fitna asarga ham, Nozimaning hayotiga ham yakun yasaydi. Fitnaga sabab esa katta qarzga botgan Nozima Qoʻziboydan qarz soʻraydi. "Uch-toʻrt yildan buyon soʻqqabosh, ammo ozodligining dastlabki kunlaridan koʻcha ayollariga ilakishgan va ulardan orttirib olgan yomon xastaligini falon pulga bazoʻr davolatgan Qoʻziboyda "Choydan ogʻzi kuygan" qabilida faqat tanish ayollarni toʻshakka chorlash odati bor edi. Nozimaga-ku, u ikki yildan buyon suq bilan qarab yurardi. Eh-he, bu oʻziga yarasha oʻjar ayolni qoʻlga kiritish uchun u nimalar qilmagandi. Afsuski, hammasi befoyda ketdi. Mana endi shu qushchaning oʻzi donlay deb turibdi! "Dam shu damdir!" degan qarorga kelgan, hovliqib-shaytonlab qolgan Qoʻziboy "Ogʻzingizga siqqanini soʻrang, akasi jonidan, topib bermasam it boʻlay!" – deydi. Nozima nogoh hamsuhbatining qarz evaziga nimaga ishora qilayotganini anglaydi. Qoʻziboyning halitdan shahvat bilan yonayotgan koʻzlariga, jiqqa terga botgan koʻmirday qora boʻyniga beadad nafratlanib tikilgancha nainki yon-atrofdagilar, hatto uch-toʻrt rasta naridagilar ham bemalol eshitadigan baland ovozda baqirib yuboradi:

"– Sen, Qoravoy, avval kattaroq qozonga besh-oltita kirsovun tashlab, oʻzingni qaynatib ol, keyin tish-mishingni yuvib, ustingdan bir chelak atir quy-da, odamga oʻxshab kiyin. Ana oʻshandan keyin sen bilan gaplashamanmi-yoʻqmi oʻylab koʻraman. Iflos qoʻlingni menga tekkizishni esa xayolingayam keltira koʻrma, hatto onamni tiriltirib kelganingdayam!

[131] Shu muallif. Koʻrsatilgan asar. – B. 112.

Qo‘ziboy tanish-notanishlar oldida yomon izza bo‘ldi: “Agar aytganimni qilmasam, onam go‘rida tinch yotmasin! Onamning arvohi ursin meni! – deya qasam ichib yubordi”[132].

Inson ruhiyati keskin hissiy to‘lqinlar – g‘azab, nafrat, qo‘rquv yoki haddan tashqari quvonch holatlarida o‘zining eng yashirin qatlamlarini namoyon etadi. Bunday pallalarda his-tuyg‘ularning kuchi aqlni, tildagi izchillikni hatto irodani ham butunlay egallaydi. Kishi o‘zini nazorat qila olmay qoladi, aytilgan so‘zlar, qilinayotgan harakatlar ongli emas, balki ichki portlashning bevosita natijasiga aylanadi. Abduqayum Yo‘ldoshevning “Otchopar yoxud o‘n uchinchi uy” qissasida ana shunday ruhiy keskinlik holati Nozima va Qo‘ziboy obrazlari orqali mahorat bilan tasvirlanadi.

Bozordagi voqealar davomida Nozima o‘z hayotida eng og‘ir ruhiy sinovga duch keladi – u doimo jirkanib, yomon ko‘rib kelgan Qoraboydan majburiy ravishda yordam so‘rash holatiga tushadi. Muallif ushbu vaziyatda qahramon ruhiyatidagi ichki iztirob, ikkiyoqlama kechinma va ichki qarama-qarshiliklarni nozik psixologik tahlil orqali ifodalaydi. Voqealar tasviri asta-sekin kuchayib borar ekan, yozuvchi kitobxonni ham Nozimaning ruhiy holatiga tayyorlaydi va quyidagicha iztirobli manzarani chizadi:

“...Hali vahm vulqoni butun dahshati bilan qaynab-toshmagan edi, hali mo‘jiza ro‘y berishiga va barcha mushkulotlar o‘z-o‘zidan hal bo‘lishiga ilinj bor edi. Hali, ochig‘ini aytganda, shoxi sinmagan Nozimaning o‘zi vaziyatning naqadar jiddiyligini to‘la anglab yetmagandi; dugonasining o‘limidan larzaga tushgan juvon uchun bularning bari bir harakat bilan hal etiladigan tirikchilik muammosi edi, xolos”[133].

Ushbu parcha Nozimaning ruhiy iztirobini, ichki qarama-qarshiligini va o‘z hayotining og‘ir ijtimoiy bosimi oldida ojiz qolgan insonning ruhiy tahlilini yuksak badiiy ifoda bilan ochib beradi. Muallif bu lavhada ruhiy kechinma dinamikasini o‘ta tabiiy tarzda beradi: dastlab umid uchqunlari, so‘ng tushuncha va vahima, keyin esa ruhiy sinish bosqichlari ketma-ketlikda ochiladi.

[132] Йўлдош А. Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 138.
[133] Йўлдош А. Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – В. 105.

Qahramonning ruhiy holati uning tashqi qiyofasi – “ko‘zlari shokosasidan otilguday”, “og‘zini kappa-kappa ochgancha esankirab qolishi” kabi tasviriy detallar orqali yanada ravshanlashadi. Bu o‘rinda psixologik portret va kechinma talqini bitta badiiy qatlamda birlashib, inson ruhiyatidagi dramatik jarayonni ifodalashga xizmat qilgan.

Mazkur qissadagi voqealar dinamikasi va ruhiy keskinlikning ortib borishi, ayniqsa, Qo‘ziboy obrazida yorqin ifodasini topgan. Muallif bu qahramon orqali inson ruhiyatining o‘z manfaatini oqlash maqsadida qanday darajada tubanlashishi, vijdon va insoniylik chegarasidan qanday o‘tishini psixologik asosda ochib beradi. Qo‘ziboyning orzusi – o‘zi ham ishonmaydigan, ammo ich-ichidan orzu qilib kelgan istakning ro‘yobga chiqish ehtimoli uni ruhiy muvozanatdan chiqaradi. Muallif qahramonning bu holatini so‘z va harakatlar orqali aniq psixologik ko‘rsatkichlar yordamida tasvirlaydi:

“…hovliqib-shaytonlab qolgan Qo‘ziboy butun kuchini ovozini pastlatishga sarflarkan, niyatini pardalash haqida o‘ylab ham o‘tirmadi: ‘Og‘zingizga siqqanini so‘rang, akasi jonidan, topib bermasam, it bo‘lay!’”[134].

Bu parchada Qo‘ziboyning ruhiy holati, ichki hayajon va ehtirosli holatda o‘zini tuta olmasligi orqali nafsiy shijoatning kuchaygan bosqichi ko‘rsatiladi. Yozuvchi uni hissiyotlarga berilib ketgan, oqilona fikrlash qobiliyatini yo‘qotgan inson sifatida gavdalantiradi. Shu bilan birga, bu holat fonida Qoraboyning pastkashligi yanada ravshanroq ko‘zga tashlanadi, chunki u o‘z atrofidagilarning insoniy zaifliklaridan foyda ko‘rishni odat qilgan kimsadir.

Qahramonning rejalari amalga oshmay, bozor rastasi o‘rtasida Nozima tomonidan sharmanda qilinishi esa uning ichki g‘azabini portlatadi. Muallif bu sahnada psixologik portlash momentini nihoyatda tabiiy tasvirlaydi: “yonib turgan olovga moy sepilgandek” Qo‘ziboy o‘zini butunlay yo‘qotadi. Shiddatli hissiyot holatida u “Agar aytganimni qilmasam, onam go‘rida tinch yotmasin! Onamning arvohi ursin meni!” – deya qasam ichadi. Bu qasam – faqat shiddatli g‘azab ifodasi emas, balki

[134] Йўлдош А. Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 138.

qahramonning vijdonini, ruhiy dunyosini butunlay yanchib tashlagan so‘zdir. Bozordagilarning befarqligi, bu so‘zlarga e’tibor bermasligi jamiyatdagi axloqiy beparvolikni ko‘rsatsa, Nozimaning bu gaplarni yuragiga og‘ir botirishi uning vijdonli shaxs sifatida ruhiy sezgirligini ochadi.

Nozimaning asl maqsadi – keksa ota-onasi, nogiron singlisiga yordam berish, jondan aziz turmush o‘rtog‘i Samad bilan uy olib baxtli yashash. Biroq bu orzular amalga oshmadi. Atrofidagi odamlar, tashqi muhit bunga yo‘l bermadi. Inson qalbida nima kechsa, zohirida ham shu aks etadi deyishadi. Nozima ruhiyatida mehr-oqibat, qon-qarindoshlik singari insoniy hislar bilan birga ishonuvchanlik, maqtanchoqlik kabi tuyg‘ular ham yashaydi. Uning har kuni ishdan qaytishda qo‘shni ayollar uchun nimadir olib qaytishi, atrofida o‘ynab yurgan bolalarga doim saxovat ko‘rsatishi Nozimaning mehribonligini ko‘rsatsa, keksa otasi va ikki farzandi bilan ajrashib kelgan kasalmand singlisiga eng qiyin vaziyatlarda ham yordam qo‘lini cho‘zishi esa qon-qarindoshlik rishtalarini mustahkam saqlashidan darak edi. Faqat bozorda tanishib qolgan, hatto qayerda yashashi, asli kimligini ham durust bilmaydigan Floraga katta miqdordagi pulni hech qanday tilxatlarsiz berib yuborishi uning odamlarga nihoyatda ishonuvchanligidan edi. Osiyo opaning *“sizda na adresi bo‘lsa, na familiyasi, na qayerda propiskadan o‘tgani… Bularning birontasini bilmasdingiz, to‘g‘rimi?”* – degan savoliga faqat bitta *“U mening dugonam edi”* deb javob berishi Nozimaning qalb kechinmalarini yanada ochib beradi. Nozima birovga zarracha bo‘lsa-da yomonlik qilishni o‘ylab ham ko‘rmaydi. Kimlargadir nisbatan adovati ham yo‘q. Hammani o‘zi kabi bilgan Nozima, firibgarlar so‘ziga ishonadi. Birovning haqqiga xiyonat qilmagani uchun boshqalarni ham xuddi o‘ziday deb biladi. Osiyo opa tili bilan aytganda “bankrot bo‘lib, sinib qolgan”ida ham o‘z e’tiqodiga sodiq qoladi. Nozima ruhiyatida eng qiyin vaziyatlarda ro‘y berayotgan evrilishlar, ichki kechinmalar yozuvchi tomonidan ishonarli va haqqoniy tasvirlangan. Masalan, Nozima qarzga botgach tanish-bilishlar o‘zgarib qoladi. Buni sezish qiyin emasdi. Uning iltimoslariga hozircha hech kim ochiqdan ochiq “pul yo‘q” demas, ammo, ayni paytda “pulim bor” ham deb tasdiqlamas ediki, mazkur holatning o‘zi kishini shubhaga solar edi. Nozima qo‘rqib ketdi. Ko‘rinadiki, doimo gavjum, necha yillardan buyon shu bozorda ishlab

deyarli hamma yaxshi taniydigan Nozima qarzga kirib qolganida dastlab qo‘rqmaydi. Faqat, Florani o‘ylab eziladi. Bir begunoh meni deb o‘lib ketdi, deb ich-etini kemiradi. “Pul topiladi” derdi. Chunki uzoq yillik bozorchi tanishlaridan qalbining allaqayeridadir miltiragan ilinj bor edi. Lekin bugun ularning muomalasi Nozimani qo‘rqitib yuboradi. Muallif shu paytdagi Nozimaning holati, ichki kechinmalarini *“U qumursqa uyasidek odamga to‘la bozor ichidan ketib borarkan, o‘zini sahroda yolg‘iz qolgan daydidek his eta boshladi”* [135] –deya tasvirlaydi. Kitobxon Nozimaning ichki tug‘yonlarini his etadi. Unga nisbatan achinish hissini tuyadi. Asar davomida Osiyo opaning Qoraboydan “elchi” bo‘lib kelganida, Nozimaning qalb tubida yotganlari, shu paytgacha muallif kitobxonga sir tutib kelgan kechinmalar yig‘indisi portlab chiqadi.

“ *– Opa, to‘g‘ri, men yomon xotinman, o‘zimga, boshqalarga yaxshi bo‘lsin deb (!) yolg‘on ham gapirib turaman, chunki tinchgina, yaxshi yashagim keladi, lekin otamni, singlimni, jiyanlarimni o‘rtaga qo‘yib qasam ichaman, shu kungacha mening badanimga Samadjon akamdan boshqa bironta erkakning qo‘li tegmagan! Xudo xohlasa bundan keyin ham tegmaydi!”* [136] – deb ishonch bilan aytishi Nozimani Qoraboy va unga o‘xshagan boshqa kaslar xayolidagi ayol emasligidan darak. Shuningdek, ushbu ichki kechinmalarning yuzaga chiqishi Nozimaning o‘z oilasiga, turmush o‘rtog‘iga naqadar sadoqatli ekanligini yana bir bor tasdiqlaydi. U o‘z nutqi orqali ruhiy kechinmalari, ichki iztiroblari va irodasi mustahkam shaxs ekanligini namoyon qiladi.

E’tibor qilinsa, Nozimaning so‘zlari oddiy so‘zlar emas, balki uning butun hayoti davomida to‘planib kelgan iztiroblarining ichki monolog shaklida portlashi sifatida namoyon bo‘ladi. U o‘z hayotidagi muammolarni anglagan holda o‘ziga to‘g‘ri baho bera oladigan, haqiqatni inkor qilmaydigan shaxs ekanligini ko‘rsatadi. Nozima o‘z boshidan o‘tgan sinovlarni eslab, hozirgi qiyinchiliklarga bardosh bera olishini o‘zi uchun asos qilib ko‘rsatmoqda. Ushbu mantiqiy zanjir shundan darak beradiki, Nozima hayot qiyinchiliklari oldida taslim bo‘ladigan, zaif ayol emas, balki sinovlarga dosh beradigan shaxsdir.

[135] Йўлдош А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари / Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 135.
[136] Йўлдош А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари / Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 127.

Nozimaning “Rossiyaning qirq daraja sovuqlarida ko‘chada o‘tirib paypoq sotganman” degan so‘zlari uning hayot yo‘lida kechirgan sinov va mashaqqatlarning badiiy ifodasidir. Ushbu iqtibos qahramonning mehnat bilan chiniqqanini, hayot sinovlariga bardosh bera olgan, shunga qaramay, insoniy qadriyatlarini asrashga intilgan shaxs ekanligini ko‘rsatadi. Yozuvchi Nozimaning ruhiy kechinmalarini nutq orqali ochib, uning ichki dunyosida kechayotgan ziddiyatlarni ikki asosiy hissiy qatlam – zaiflik va qat’iyat o‘rtasidagi kurash sifatida tasvirlaydi.

Dastlab Nozima o‘z ahvolini tan olib, insoniy ojizlikni ifodalaydi: “Hozir ahvolim og‘ir, tan olaman, juda og‘ir”. Bu holat uning ruhiy holatidagi real xolislikni bildiradi. Biroq shu zahoti u o‘zini tiklaydi, kuch topadi va qat’iy ohang bilan “Hali bizning ustimizdan kulganlar o‘zlari sharmanda bo‘lishadi. Mana ko‘rasiz!” deya e’tiroz bildiradi. Ushbu keskin o‘tishlar qahramon xarakterida yashirin kurashchanlik, iroda va iymon kuchining mavjudligini ko‘rsatadi.

Nozima obrazining ichki kuchi, ayniqsa, uning axloqiy pozitsiyasida namoyon bo‘ladi. “Siz bo‘lsa meni olib borib anavi iflosning sassiq qo‘yniga tiqmoqchisiz” kabi keskin ohangdagi jumlalar uning atrof-muhitdagi bosim va kamsitishlarga qarshi ma’naviy isyonini ifodalaydi. Shu bilan birga, yozuvchi qahramonning ruhiy qarshiligini takroriy va ta’kidlovchi ritorik uslublar orqali badiiy kuchaytiradi: “Axir… bu bir odamni bo‘ynidan sudrab boshqaning to‘shagiga olib borib tashlash qo‘shmachilik emasmi?! Uyat emasmi?! Sharmandalik emasmi?!”

Ushbu nutqiy fragmentlar qahramonning axloqiy prinsiplarini, or-nomus va sha’nni himoya qilishga asoslangan ichki pozitsiyasini ifoda etadi. Ritorik savollar esa Nozimaning hissiy holatidagi qarshilikni kuchaytiradi, uning norozilik dinamikasini yuqori psixologik darajada namoyon etadi.

“Er-xotin idish – tovoq yuvganmiz, sassiq omborxonada, kalamushlar orasida uch kecha-kunduz chirigan karam yeb yotganmiz, lekin qaytish pulini halol ishlab topganmiz, o‘g‘irlik qilmaganmiz, g‘arlik qilmaganmiz”[137] –degan tasvirlar orqali muallif qahramonning o‘z hayotini qanday og‘ir mehnatlar bilan o‘tkazganini, lekin hech qachon halol yo‘ldan

[137] Йўлдош А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. /Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 147.

chekinmaganini ko‘rsatib turibdi. Shuningdek, bu yerda kechinmalar parallel tuzilish va gradatsiya (o‘sish) holatida tasvirlangan bo‘lib, avval qiyinchiliklar sanab o‘tilgan, so‘ng qiyinchiliklarni yengib o‘tgan shaxsiyat tasvirlab berilgan.

Asar boshida qahramonimizning xatti-harakatlaridan uni ayblashga, Osiyo opa ta’biri bilan aytganda yengiltak bozorchi ayollardan biri deb hukm chiqarishga shoshgan kitobxon, Nozimaning psixologiyasi, portreti namoyon bo‘lgan ichki kechinmalarini o‘qiganda, albatta, u haqidagi tasavvurlari, munosabati o‘zgaradi. Nozimaning hayotini jahannamga aylantirgan “13-dom”ning “domkom”i Osiyo opani kitobxonga tanishtirar ekan, yozuvchi uning portretini tasvirlash orqali xarakterini ham o‘quvchiga tanitadi:

“To‘rtinchi qavatda yashovchi, novchagina, oriqqina bo‘lsa-da, mudom qopday keng burma ko‘ylak kiyib, quruq va oq aralashgan sochlarini orqaga silliq taragancha dog‘ bosgan peshonasini ko‘z-ko‘zlab yuradigan, qoracha serajin yuziga umuman upa-elik yaqinlashtirmasligi boismi yoshiga nisbatan katta va qahrli ko‘rinadigan, “poliz qo‘riqchisi” laqabini olgan Osiyo opa ayni paytda bir so‘m ustida o‘lib qoladigan ziqna ayollar toifasidan edi”[138]. Osiyo opaning xarakteriga xos ichiqoralik, hasadgo‘ylik, adovatchilik kechinmalar orqali roviy tilidan mahorat bilan ochiqlangan: *“...yangi sotib olingan Belgiya gilami sharafiga berilgan kichkinagina ziyofat mahali nomiga tishining oqini ko‘rsatib o‘tirgan Osiyo opa qo‘y go‘shtiga qilingan bir kosa qaynoq qaynatma sho‘rvaga qo‘shib bir likopcha po‘sti archilgan pomidorni go‘yoki bexosdan stoldan ag‘darib yuborib, yangi gilamni rasvo qilarkan, o‘xshatib alamini ololgani bois, hatto oyog‘i kuyib qolganini ham sezmaydigan darajada rohat-farog‘at og‘ushiga g‘arq bo‘ldi. Ertasi kuni kuygan o‘rinlarda paydo bo‘lgan pufaklik shishlar yaraga aylanganida ham opa vujudida hech bir og‘riq tuymadi, bil’aks, barmoqlarini shaqillatib o‘ynab ketishdan o‘zini bazo‘r tiyib yurdi”*[139]. Qo‘ziboy va Nozima voqealari Osiyo opaning kimligini ko‘rsatadi. U o‘z huzur-halovati uchun o‘zganing insonlik sha’nini toptab o‘tishdan ham qaytmaydigan xudbin, pastkash ayol!

[138] Йўлдош А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. /Отчопар ёхуд ўн учинчи уй. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 93.
[139] Йўлдош А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. –Б. 108.

Abduqayum Yo‘ldoshev ijodida yaratilgan obrazlar tizimi bir-biriga ruhan yaqin, hayotiy muhit bilan chambarchas bog‘liq qahramonlardan tashkil topgan. Adib asarlarida turmush og‘irligidan shikoyat qiluvchi, erining bo‘shangligi va moliyaviy ojizligidan norozi ayollar, hayotda qat’iyatsiz, sustkash erkaklar, birov ishiga aralashib, jamiyatdagi muvozanatni buzuvchi “korchalonlar”, irodasizlik sabab hayotda yutqazib, ich-ichidan ezilib yashayotgan kishilar, shuningdek, fidoyi, ammo e’tiborsiz qolgan o‘qituvchi kabi ijtimoiy-turli tipajlar gavdalanadi.

Yozuvchi qahramonlarini ideallashtirishdan yiroq turadi – ularni hayotiy, real insonlar sifatida, fazilat va kamchiliklari uyg‘unligida tasvirlaydi. Shu bois Abduqayum Yo‘ldoshev asarlaridagi xarakterlar hayotiy haqiqat bilan to‘yingan, ruhiy jihatdan ishonarli va psixologik asosli obrazlardir.

Adib nasrida psixologik ziddiyat – kechinma va kolliziya qahramon ruhiyatini ochishning asosiy badiiy vositasiga aylanadi. Portret, holat va ichki qarama-qarshiliklar orqali yozuvchi inson tabiatidagi murakkablikni yoritadi. Natijada A.Yo‘ldoshev nasrida ruhiy tahlilga tayangan, ichki kechinmalari bilan to‘liq ishonch uyg‘otuvchi badiiy xarakterlar tizimi shakllanadi.

Adib asarlarida ichki monologning badiiy-g‘oyaviy jihatdan monolog-muhokama, monolog-xotira, monolog-kechinma, monolog-orzu, monolog-xayoliy suhbat turlari ham uchraydi. Xarakterlarning xatti-harakatlari psixologik jihatdan asoslangan. Ijodkor uslubiga xos: qahramonlarni ismsiz qo‘llash kitobxonning psixologiyasiga kuchli ta’sir qiladi, natijada asardagi obraz o‘rniga kitobxon o‘zini qo‘yib ko‘rish imkoniyati, “men”lik ta’kidi ortadi.

Yozuvchi asarlaridagi aksariyat qahramonlari gallyutsinatsiyaga chalinishgan va bu kitobxonda obrazlar bir-birini takrorlayotganday taassurot uyg‘otadi. Tadqiqotchi N.Shodiyev gallyutsinatsiya sabablari haqida shunday deydi: “Ma’lum bir ijtimoiy, maishiy sabablar, og‘ir sharoit va murakkab vaziyatlar tufayli kishilar ana shu ruhiy xastalikka yo‘liqishadi. Ba’zilari tabiatan shu majruhlikka moyil bo‘lsa, ayrimlari ilojsizlikdan, muqarrar fojiasini his etgan holda boshqa ilinjning yo‘qligiga ishongach, umidsizlikdan shu og‘ir kasalga mubtalo bo‘lishadi”[140]. Bu

[140] Шодиев Н. Руҳият рассоми. – Тошкент: Фан, 1977. – Б. 41.

holatga tushgan shaxs ba’zida og‘ir ruhiy holatdan chiqib keta olmay o‘z joniga, yoki o‘zganing joniga qasd qilishi yoki telba bo‘lib qolishi mumkin. Misol tariqasida “Puankare”da muallim, “Otchopar yoxud o‘n uchinchi uy”da Nozima va Osiyo opa, “Timsohning ko‘z yoshlari”da Munisa obrazlarini ko‘rsatish mumkin.

Abduqayum Yo‘ldoshevning “Timsohning ko‘z yoshlari” qissasida ham kechinmalar mohirona ochib berilgan. Ko‘p sonli kitobxonlar e’tiborini torta olgan mazkur qissa qahramonlar xarakterining o‘ziga xosligi bilan ahamiyatli. Adib shiddat bilan rivojlanib borayotgan biz yashab turgan asrda ayrim kishilarning turli xurofot-u bashoratlarga ishonishi, o‘zining mutaassibona qarashlarini boshqalarga ham singdirishga urinadigan, dunyoni o‘z qarichlarida o‘lchaydigan kishilar obrazini yaxshi ochib bera olgan.

Boshqa asarlarida bo‘lganidek, “Timsohning ko‘z yoshlari” qissasida ham muallif qahramonlar xarakterini har bir obrazning o‘y-fikrida, nutqida, portretida, ichki kechinmalarida qahramonlar ruhiyatida kechayotgan o‘zgarishlarda yaqqol ko‘rsatib bera olgan. Obrazlar ruhiyati, ichki kechinmalari tasviri ishonchli tasvirlangan. Ularning o‘ylagan o‘ylarida, so‘zlagan so‘zida hatto tashqi ko‘rinishida qahramonlarning ruhiyatidagi o‘zgarishlar ko‘rsatilgan.

Xarakter va qahramon ruhiyati, badiiy asar yaratish xususida ijodkorning o‘zi “…Mening yozish uslubim boshqalarnikiga to‘g‘ri kelmas ham. Boz ustiga, bu jarayon hammada har xil kechishi tabiiy. Xullas, kamina uchun yozishning birinchi sharti – qalamga olinajak voqea o‘zimni hayajonlantirgan bo‘lishi shart. Busiz mumkin emas. Hayajon qanchalik kuchli va samimiy bo‘lsa, asar ham shunchalik yaxshi chiqadi…”[141] – deb ta’kidlaydi.

Bu borada olim Dilmurod Quronov shunday deydi: “O‘zida muayyan ijodiy-ruhiy holatni aks ettirgan badiiy asar ham betakror hodisa sanaladi. Asardagi barcha unsurlar hatto bizning nazdimizda ortiqchadek tuyulganlari ham muallifning ijodiy ongidagi ruhiy-ijodiy holatni ifodalaydi”[142]. Ya’ni kitobxon yoki tanqidchi nigohida “ortiqcha” yoki “ikkinchi darajali” bo‘lib ko‘ringan detallar ham muallifning ijodiy ongidagi ichki zaruriyat mahsuli. Ular umumiy estetik mazmunni to‘ldiradi, ruhiy kayfiyatni kuchaytiradi va

[141] Yo‘ldoshev A. Adabiyot dunyoni o‘zgartira oladi. Adabiy suhbat. www.kh-davron.uz

[142] Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. – Тошкент, 2018. – Б. 125.

asar yaxlitligini ta’minlaydi. Badiiy matnni tashkil etuvchi barcha unsurlar (syujet, xarakter, til, ramz, detallar) aynan shu sababli bir-biri bilan uyg‘unlikda faoliyat ko‘rsatadi.

Abduqayum Yo‘ldoshning “Timsohning ko‘z yoshlari’” qissasini tahlil etganda muallifning ijodiy-ruhiy holati asarning barcha qatlamlarida seziladi. Qahramon monologlarida, falsafiy mushohadalarda, mayda tafsilotlarda ham yozuvchining o‘ziga xos dunyoqarashi va ruhiy kechinmalari mujassamdir. Demak, qissaning betakrorligi faqat syujet yangiligi yoki qahramonning o‘ziga xosligida emas, balki uning ortida turgan ijodiy-ruhiy manbada ham namoyon bo‘ladi.

Asardagi asosiy obrazlar: endigina oliygohni tugatgan, kamsuqum, birovga tik qarash u yoqda tursin, o‘z haqini talab qilib ololmaydigan Munisa, o‘zining bema’ni bashoratlari sababli Munisaning hayotini barbod qilgan Salomat, o‘zidan uchastka noziri “yasab olgan” “posbon”, barcha voqealarni ko‘rib, bilib tursa-da, lom-mim demay Munisaning hayoti barbod bo‘lishiga tomoshabin bo‘lib turgan muharrir. Bularning bari asar syujeti, undagi hodisotlarni harakatga keltiradigan shaxslar. Roviy tilidan hikoya qilingan asar voqeasini boshlab beruvchi vosita tush motividir. Yozuvchi tomonidan asosiy e’tibor qahramonlar psixologiyasiga, ichki kechinmalariga qaratilgan va bu orqali jamiyatdagi befarqlik, xudbinlik, jur’atsizlik kabi illatlar ham qoralangan. Qissa voqealari markazida bosh qahramon Munisaning achinarli taqdiri, qayg‘uga to‘la kechinmalari turadi. Munisa o‘ta sodda, ishonuvchan, hatto, o‘z hayotini boshqarolmaydigan, taqdirini boshqalar hal qilishiga, uning uchun qarorlar qabul qilishiga jim ko‘nadigan, haq-huquqini bilmaydigan qiz. Uning holati, ichki kechinmasi ta’sirchan tasvirlangan. Munisa jamiyatdagi bu toifa ayollarning umumlashma obrazi. Salomat opa esa Munisaning hayoti barbod bo‘lishiga sababchi bo‘lgan shaxs. Uning xarakteri dastlab muallif tomonidan quyidagicha ta’riflanadi.

“...Biron xodim andakkina bepisandroq salom bergan yoxud maqolasini xushlamayroq tutib ketgan bo‘lsa, xudo urdi deyavering – opa bu sho‘rlikning ijod namunasini to‘ppa-to‘g‘ri ma’noda tagiga bosib olgancha odatdagi mashg‘ulotini davom ettiri-ib o‘tiraveradi”[143].

[143] Йўлдош А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 66.

Juda ko‘plab jihati bilan “Otchopar”dagi Osiyo opani eslatib yuboradigan Salomat opa haqida roviy tomonidan chizilgan portret orqali tasavvurga ega bo‘lamiz. Asar davomida esa ushbu qahramonning ichki va tashqi ko‘rinishi uyg‘unlikda tasvirlab boriladi. Yozuvchi Salomat opa timsolida munajjimlar bashoratiga mukkasidan berilgan, har qiladigan ishini foldan boshlaydigan mutaassib shaxs qiyofasini ochib beradi. Salomat opa ruhiyati o‘z ichki kechinmalari yuzaga chiqqanida yanada ayon bo‘ladi:

“...nima, menga zarilmi oltidan keyin ham bu yerda o‘tirib gazit titkilab. Uyga borgim kelmaydi, chuchmal gaplariyam, chuchmal basharasiyam jonimga tekkan! To‘rt-besh bekat piyoda yuraman, atay kechikib boraman, zora do‘q-po‘q urib qolsa, jahli chiqsa deb. Qayoqda! Turaveradilar irshayib! “Siz”lagani-chi! “Ovqat qilib qo‘ydim”, deydi… axir erkak nomi bor. Tergamaydimi tikka turg‘azib qo‘yib? So‘kmaydimi? Solmaydimi qarsillatib? Tepmaydimi oyog‘i ostiga olib? Keyin… bir marta erkakka o‘xshab… Men ham ayolman, axir”[144].

Salomat opa obrazi jamiyatdagi an’anaviy ayol-erkak munosabatlari va inson ruhiyatidagi ziddiyatlarni yoritish uchun yaratilgan, go‘yo. Ushbu monolog orqali yozuvchi Salomat opaning ruhiy dunyosini, uning ichki kechinmalarini va jamiyatdagi qotib qolgan qarashlarga asoslangan shaxsiy inqirozini ochib beradi. Bunda uning ruhiyati ikki asosiy qutbga bo‘linganini sezamiz: o‘z hayotidan qoniqmaslik va ichki norozilik; oilaviy zo‘ravonlikka moyillik va oilaviy totuvlik haqidagi noto‘g‘ri tasavvur. Salomat opaning bu iztiroblari uni psixologik jihatdan murakkab va ziddiyatli shaxs sifatida ko‘rsatadi. Oilaviy hayoti uni baxtli qilmayapti, ammo muammo turmush o‘rtog‘ining xotirjam va sokin tabiati emas, balki uning o‘z ongidagi ayol va erkak majburiyatlari haqidagi noto‘g‘ri tushunchalaridadir.

“Uyga borgim kelmaydi, chuchmal gaplariyam, chuchmal basharasiyam jonimga tekkan!”. Bunda Salomat opaning o‘z turmushidan qoniqmayotgani, o‘zining oilaviy hayotidan ma’no topmayotgani yaqqol ko‘rinadi. *“Zora do‘q-po‘q urib qolsa, jahli chiqsa”.* Bu fikr uning ruhiyatidagi evrilishlarni ko‘rsatib, u turmush o‘rtog‘ining xotirjamligidan

[144] Йўлдош А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 66,58.

xunob bo‘ladi va o‘ziga nisbatan haqiqiy erkaklardek munosabatda bo‘lishini xohlaydi. Salomat opaning monologi hissiy jihatdan keskin va ichki norozilik bilan to‘yingan.

“Tergamaydimi tikka turg‘azib qo‘yib… So‘kmaydimi… Solmaydimi qarsillatib… Tepmaydimi oyog‘i ostiga olib…” jumlalarida ritmik intensivlik mavjud bo‘lib, har bir savol ortida norozilik va istak yashiringan. Bu esa Salomat opa erining o‘ziga nisbatan munosabatini zo‘ravonlik shaklida bo‘lsa-da, sodir bo‘lishini xohlaydi. Qolaversa, u turmush o‘rtog‘ini “erkak” deb hisoblashi uchun uni zo‘ravon va qo‘pol bo‘lishi kerak deb o‘ylaydi. Bu so‘z orqali uning erkak kishi qanday bo‘lishi kerakligi haqidagi tasavvuri yaqqol ko‘rinadi. U oilaviy baxtni erkakning hukmronligi va ayolning unga bo‘ysunishi orqali tasavvur qiladi.

Yozuvchi Salomat opa obrazi orqali ichki norozilik va shaxsiy baxtsizlikning bir namunasini ko‘rsatgan bo‘lib, bunda o‘z hayotidan qoniqmagan odamlar o‘z baxtsizlik sabablarini atrofdagilardan izlaydi. Salomat opaning kechinmalari yuzaga chiqar ekan, uning asar davomida kitobxon uchun yopiq bo‘lgan hayoti aynan ana shu damdagi ruhiy holati, qalb kechinmalari tug‘yoni orqali ochib berilgan. Salomat opa ayollik latofati bilan eriga suyanishni, boshida erkagi borligini atigi bir marta bo‘lsa-da, his etishni istaydi. Buning uchun u erining azoblariga, kaltaklariga ham rozi. Faqat, boshida eri borligini, hayotida bir martagina o‘zining ayol kishi ekanligini his etsa bas! Ammo unday emas. Salomat opaning nutqi orqali erining xarakteri, portreti juda ishonchli tasvirlanadi.

Yozuvchining “Timsohning ko‘z yoshlari” asari o‘zining voqea rivojlanishining tabiiyligi, realligi va jamiyatga ta’siri bilan ajralib turadi. Yozuvchining asosiy maqsadi, insonning hayotidagi murakkabliklarni va turli xil qarorlarni qanday qilib hal etishni ko‘rsatish, har bir insonning o‘z qaroriga, shuningdek, ijtimoiy ta’sirlarga qanday javob berishini ifodalashdir. Asarda, o‘z orzulari, kelajagi va baxti uchun kurashayotgan Munisaga, Salomat opaning ijtimoiy qoliplar va xurofiy qarashlar orqali qanday kuchli psixologik ta’sir o‘tkazgani ko‘rsatiladi.

Asarda muharrir qiz Munisaning ruhiy holati va uning xarakteri muhim o‘rin tutadi. Munisa, asosan, o‘zining kelajagi haqida o‘ylab, qo‘rqib va xavotirlanib yashayotgan, shaxsiy hayotini o‘z qo‘liga olishni istagan bir

inson sifatida tasvirlanadi. Ammo ijtimoiy muhitidan kelib chiqqan holda, Salomat opaning xurofiy qarashlari va tushlar orqali baxt izlashga bo‘lgan intilishi, Munisaning psixologik holatini o‘ziga xos tarzda o‘zgartiradi. Bunda Munisaning ichki kechinmalari, uning ijtimoiy bosim va jamiyat kutgan talablariga qanday javob berish kerakligi haqida qarorlar qabul qilishidagi murakkablikni ko‘rish mumkin.

Salomat opa esa Munisaga o‘zining tushlar va xurofiy yondashuvlarini taqdim etib, qizning ijtimoiy mavqeyini o‘zgartirishga harakat qiladi. Asar davomida Salomat opa Munisaga tushida timsohni ko‘rishga undashi, bu ish amalga oshishi uchun qo‘lidan kelgan barcha ishlarni amalga oshirganligi ta’kidlanadi: “*Stolida turli gazeta-jurnallardan, kitoblardan qirqib olingan timsoh suratlarini to‘ldirib tashlagan Salomat opa zo‘r berib shu so‘xtasi sovuq jonivorni tashviq qilmoqda edi”*[145].

Salomat opaning timsoh tasvirlari orqali Munisaga nisbatan psixologik ta’sirni ko‘rsatish, psixologik portret va ichki monolog usullaridan foydalanishga aylanadi. Salomat opaning timsohni “tashviq qilish”i orqali uning ruhiy holati va qarashlari haqidagi badiiy tafsilotlar o‘quvchiga aniq va tasviriy tarzda yetkaziladi. Timsohning tasviri, asar mohiyatida, irratsional yondashuvlarni va shaxsiy muammolarni tasvirlashda muhim vosita sifatida ishlatilgan. Bu holat badiiy psixologizmning simvolik vosita sifatida qanday ishlatilganini va qahramonning ruhiy holatini ko‘rsatishdagi samarali uslubiy yondashuvni tasvirlaydi.

Salomat opaning timsohga ishonishi va bu orzuni Munisaga taqdim etishdagi g‘alati ko‘rinishi, o‘quvchining kulgili reaksiyalarini keltirib chiqaradi. Shu bilan birga, “Timsohning ko‘z yoshlari” qissasi, badiiy psixologizmni o‘zida mujassamlashtirgan va qahramonlarning ruhiy holatini ko‘rsatishda yuqori darajada muvaffaqiyatli ishlangan asar sifatida tahlil qilinishi mumkin. Munisaning ichki iztiroblari va Salomat opaning uning baxti yo‘lida qilgan “beminnat xizmatlari” orqali yozuvchi, jamiyatdagi xurofiy va stereotipik qarashlarning inson ruhiyatiga qanday ta’sir qilishini ko‘rsatadi. Asar psixologizm vositalari yordamida, insonning ichki kurashlari va ijtimoiy bosimlarga qarshi qanday javob berishini aks ettiradi.

A.Yo‘ldoshev qissalardagi o‘xshashliklar, takrorlar, ba’zi o‘rinlardagi qahramonlarning ishonarsiz qiyofasi o‘quvchini zeriktirib qo‘yadi, biroq

[145] Йўлдошев А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2003. – Б. 19-20.

yozuvchining mahorati personajlarning ruhiy olami, qalb kechinmalarini bera olishida koʻrinadi. Kechinmalar orqali yozuvchi muhitdagi ikkiyuzlamachilikni, adolat va jasorat yetishmasligini tanqid qiladi. Asarda muharrir oʻzining ichki noroziligini yashirincha ifodalaydi, ammo bu norozilik reallikni oʻzgartirishga qodir emas. Shu sababli u inson ruhiyatidagi zaiflikni aks ettiruvchi obraz sifatida namoyon boʻladi:

"Nimalar qilib qoʻyding, ablah Posbon? Sen-chi, qoʻshmachidan battar qiliqlar qilgan Salomat opaxon?!"

"Men ham insonman, axir! Menda ham nomus bor, vijdon bor, or bor".

"– Oʻ, qarib quyulmagan telba banda, bir bechoraning boshiga yetganing ozmidi, endi bungayam oʻtdingmi?! Insof bormi oʻzi senda! Munisani, uning ota-onasini ne ahvolga solganingni mundoq bir oʻylab koʻr avval! Axir tiriklayin soʻyding-ku qiz bechorani! Endi uning koʻradigan kuni kunmi?! Men bu gaplarni aytolmadim. Hatto ichimda ham"[146].

Muharrirning ichki monologi uning oʻziga, atrofdagilarga va jamiyatga boʻlgan munosabatini koʻrsatib turibdi. Uning ichki kechinmalari ikki asosiy konflikt: ichki vijdon azobi hamda tashqi bosim va ijtimoiy qoʻrquv atrofida shakllangan. Uning adolatsizlik va hayotdagi illatlar oldida ojizlikni his qilishi vijdon azobiga qoʻysa, haqiqatni aytmoqchi, lekin ichida saqlab qolishga majburligi, zamon va uning me'yorlari unga oʻz fikrlarini ochiq aytish imkonini bermasligi tashqi bosim va ijtimoiy qoʻrquv natijasi deb hisoblaymiz.

Muharrir obrazi orqali yozuvchi inson vijdoni va jamiyatdagi adolatsizlik, kishilarning birovlar hayotini oʻyinchoq qilishlari oʻrtasidagi kurashni yoritadi. Muharrir adolat istaydi, lekin uning ovozi boʻgʻilgan. U qoʻrquv, aniqrogʻi, loqaydligi sababli jim turadi. Oʻzini nomusli va vijdonli inson deb biladi, ammo haqiqatni ochiq ayta olmagani uning oʻziga boʻlgan ishonchini yemirmoqda. Bu jihatdan muharrir obrazi ikki qarama-qarshi tuygʻu: vijdon va ojizlik oʻrtasida qolgan inson ramzidir. Muharrirning ichki monologidagi asosiy muammo – uning muhit oldidagi ojizligidir. U adolatsizlikni koʻrib turibdi, lekin jamiyatning me'yorlari, qolaversa,

[146] Йўлдошев А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2003. – Б. 67-87.

befarqlik unga haqiqatni aytishga yo‘l qo‘ymaydi. U o‘ziga “menda ham nomus bor” deb taskin beradi, lekin amalda u jim turishga majbur. Bunda yozuvchi jamiyatdagi soxta munosabatlarning inson ruhiyatiga qanday salbiy ta’sir qilishini ko‘rsatmoqchi bo‘lgan. Muharrirning monologlari bizga ko‘rsatadiki, ba’zan insonlar adolatsizlikka qarshi ich-ichidan norozilik bildiradi, lekin tashqi omillar sababli unga qarshi chiqa olmaydi. Haqiqatni anglash – bu kurashning faqat bir qismi, uni ifoda etish esa jasorat talab qiladi. Bir so‘z bilan aytganda muharrir obrazi – jamiyatdagi ko‘plab jim turgan, vijdon azobi chekayotgan, lekin haqiqatni aytishga jur’at topolmaydigan insonlarning umumlashgan timsolidir.

Asardagi Salomat opa – murakkab xarakterli qahramonlardan biri bo‘lib, uning nutqi orqali ichki kechinmalari, dunyoqarashi va ruhiyati chuqur ochib beriladi:

‘‘– Ha, ukaxon, to‘g‘ri topding: bu gap birinchi navbatda pochchangga tegishli. Chunki uyam senga o‘xshash lattachaynar bir er. Uyam senga o‘xshab kun bo‘yi ming‘illab o‘tirishdan boshqasiga yaramaydi! Bunaqalarga erkak degan nomning o‘zi hayf! Oliy ma’lumotli emish! Dars berarmishlar! O‘zi bo‘lsa o‘n ikkidan uyga kelib olib, xotinining yo‘liga ko‘z tikib o‘tirishdan boshqasiga yaramaydi. Ha, kutsang kutibsan, o‘tir erkakka o‘xshab. Yo‘q, akam uy supuradilar egilib, meni ham egili-ib kutib oladi. Erkak bo‘lmay ket!’’[147].

Salomat opa – o‘z hayotidan, oilaviy muhitidan, ayniqsa, turmush o‘rtog‘ining passivligidan norozi. U oiladagi erkak va ayolning mas’uliyatiga nisbatan o‘z qarashlariga ega bo‘lib, ularni o‘ta keskin tarzda ifodalaydi. Uning ruhiyatida ichki norozilik va ruhiy charchoq konfliktlari kuzatiladi. U turmush o‘rtog‘ini sustkash-likda, kuchsizlikda ayblar ekan, uning tasavvurida “erkak” har doim qat’iyatli, talabchan bo‘lishi lozim. Salomat opa oilaviy hayotidan qoniqish hosil qilmaydi. Shuningdek, uning nutqiy xarakteristikasi, ovoz tempi va manerasidan tashqi tajovuzkorlik orqali ichki iztirobni ifodalashni ko‘ramiz. U muammolarining ildizini o‘zidan emas, boshqalardan qidiradi. Nutqida nafrat, haqorat, kinoya va istehzo ko‘zga tashlanib, o‘ta hissiy va ekspressiv, keskinlik va qoralovchi

[147] Йўлдошев А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2003. –Б. 57.

ifodalarga to‘la. (*“Bu gap birinchi navbatda pochchangga tegishli. Chunki uyam senga o‘xshash lattachaynar bir er. Bunaqalarga erkak degan nomning o‘zi hayf!”*[148]). Shuningdek, istehzoli, kinoyali ohang *(“Oliy ma’lumotli emish! Dars berarmishlar!”)* bilan erining ilmiy va pedagogik faoliyatini mensimaydi. Bu uning ilmiy kasblarga, jumladan, ziyolilarga bo‘lgan munosabatini ham ko‘rsatadi. *“O‘tir erkakka o‘xshab”* – yaqqol istehzoli ibora bo‘lib, bu esa ayolning ma’naviy tubanligidan dalolat.

Bu obraz orqali yozuvchi jamiyatdagi muhim muammolar, jumladan, oila ichidagi ziddiyatlarning kelib chiqish sabablarini ko‘rsatib bergan. Parchadan ko‘rinib turibdiki, Salomat opaning ham qalbida hech kimga ayta olmagan dardlar, oshkor etilmagan hislar po‘rtanasi to‘planib yotibdi. Muharrirning birgina gapi uning qalb qo‘rg‘oni devorlarini yemirib, u yerga yillar davomida yashirinib kelgan alamlar otilib chiqadi. Garchi asar davomida Salomat opaning turmush o‘rtog‘i shaxsan ko‘rinish bermasa-da, uning psixologik portreti Salomat opaning nutqi orqali ochib beriladi:

“Kartoshka-piyozniyam mendan so‘rab olib keladi. Munday bir erkakka o‘xshab pul sochmaydi, kutilmagan sovg‘a-povg‘a obkelib qolmaydi. Umrida bir marta ichib kelmagan, janjal qilmagan. Yana shu qilig‘i bilan maqtanib qo‘yadi. “Aylanayin, o‘zimdan”, deydi. Tunov kuni-tasavvur qiling-a paypog‘imni yuvib qo‘yibdi. Ko‘nglim aynib ketdi. Men ham ayolman, axir”[149].

Qahramonning shikoyat ohangidagi monologi uning tashqi hayoti bilan ichki olami o‘rtasidagi tafovutni ko‘rsatadi.

Birinchidan, ushbu parchada ayol qalbining mehr va e’tibor istagi markazga chiqarilgan. Bunda ayolning moddiy emas, balki ruhiy qadrlash va qadrlanishga bo‘lgan ehtiyoji ko‘rinadi. Salomat opa o‘zini “ayol” sifatida his qilish uchun eridan sovg‘a yoki iliq muomala kutadi.

Asarda turmushning mayda detallariga alohida urg‘u berilishi (“kartoshka-piyoz olib kelish”, “paypog‘imni yuvib qo‘yish”, “umrida ichib kelmagan, janjal qilmagan”) qahramon ruhiyatini tasvirlashda vosita bo‘lib xizmat qilgan. Shu orqali muallif erkaklik haqidagi ijtimoiy me’yorlarni tahlil qiladi: erkakning ideal fazilatlari – ichmasligi, urushmasligi,

[148] Йўлдошев А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2003. – Б. 57.
[149] Йўлдошев А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2003. –Б. 58.

oilaparvarligi ayol uchun yetarli emas, balki uning qalbi e’tibor va nozik munosabatni talab qiladi.

“Qo‘shnilar meni “Polvon” deb atashadi. Mening polvon bo‘lgim kelmaydi. Ojiz xotin bo‘lgim keladi. Menam yig‘lasam, kutsam, qiynalsam, kutilmagan sovg‘alar olsam, boshimda erkagim borligini his qilsam”[150]. Bu nutqda mujassamlangan ichki iztirobni ko‘ramiz. Bu fikrlar orqali Salomat opaning ijtimoiy hayotdagi roli va ichki intilishlari o‘rtasidagi keskin tafovut aks etgan. Kuzatganimizdek, obraz nutqida keskinlik, istehzo, norozilik va umidsizlik seziladi. Bu uning his-tuyg‘ularini aniq aks ettirishga xizmat qilgan. Uning nutqida quyidagi holatlarni kuzatamiz:

Kinoya va istehzo.*“Tunov kuni – tasavvur qiling-a, paypog‘imni yuvib qo‘yibdi. Ko‘nglim aynib ketdi”* Bu fikr orqali u turmush o‘rtog‘ining haddan tashqari yumshoqligi va g‘amxo‘rligini “erkaklik” bilan bog‘lamaydi.

Qarama-qarshilik va kuchli hissiy ohang. *“Menam yig‘lasam, kutsam, qiynalsam, kutilmagan sovg‘alar olsam, boshimda erkagim borligini his qilsam”*. Takror (anaforik parallelizm) usuli orqali uning ichki iztiroblari yanada ta’sirli tus olgan. U ham ayol bo‘lib yashashni, erkalanishni, sevilishni istaydi. Haqiqiy ayollik baxtini his etishni xohlaydi. Shuningdek, u turmush o‘rtog‘ini “yaxshi inson” deb emas, balki “erkak” degan ijtimoiy rolga mos kelmagani uchun qoralaydi. Salomat opa ijtimoiy jihatdan kuchli ayol (“Qo‘shnilar meni “Polvon” deb atashadi), ammo ich-ichidan u zaif bo‘lishni, mehr va g‘amxo‘rlikni his qilishni xohlaydi. (Mening polvon bo‘lgim kelmaydi. Ojiz xotin bo‘lgim keladi). Salomat opa turmush o‘rtog‘ining sharafli, ziyoli, yumshoq xulqli ekanligini qadrlamaydi, chunki uning qarashlari “erkak – hukmdor, ayol – itoatkor” degan tushunchaga asoslangan.

Har qanday ayolning muhabbati, hayotga, yashashga bo‘lgan ishtiyoqi, o‘ziga va odamlarga nisbatan ishonchi, hurmati toptalishiga, yo‘q bo‘lishiga erkaklarning xudbinligi, befarqligi sabab bo‘ladi. Qani endi, odamzod har doim ham o‘zi istagan baxtga erisha olsa. Yozuvchi ta’biri bilan aytganda inson tabiatini, fe’l-atvorini anglab bo‘larmidi?! Gohida arzimagan gap-so‘z, hattoki ishora so‘nggi tomchi bo‘ladi-yu, qalbda

[150] Йўлдошев А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. Қиссалар. – Тошкент: Ёзувчи, 2003. – Б. 66.58.

yig‘ilib qolgan alamlar, armonlar po‘rtanasi o‘z qirg‘oqlarini bosib-yanchib ozodlikka intiladi. Abduqayum Yo‘ldoshning bu ikki (“Otchopar, yoxud o‘n uchinchi uy”, “Timsohning ko‘z yoshlari”) qissasi deyarli syujet xususiyati jihatidan bir xil ekanligini, ikkisida ham xor bo‘lgan ayol qismati va bu voqealarga aynan boshqa bir ayol qisman bo‘lsa-da sababchi bo‘lgani, qismati, xarakteri bir-biriga o‘xshash xudbin erkaklarning aybi tufayli voqealar shunday yakun topganini ko‘ramiz. Yozuvchi hozirgi davr uchun ham og‘riqli muammolarni bosh mavzuga ko‘tarib chiqib, o‘ziga xos syujet orqali taqdirlar tasvirini yarata olgan.

Abduqayum Yo‘ldosh ijodini badiiy psixologizm nuqtayi nazaridan o‘rganish shuni ko‘rsatadiki, inson ruhiyatini tasvirlash adib nasrining muhim poetik va estetik xususiyatlaridan biridir. Yozuvchi qahramon xarakterini, avvalo, uning ichki dunyosi, ruhiy kechinmalari, tafakkur jarayonlari, hissiy ziddiyatlari va hayotiy tanlovlari orqali ochishga intiladi. Shu bois adibning hikoya va qissalarida tashqi voqealar tasviridan ko‘ra, ushbu voqealarning inson ongida va qalbida kechadigan aks-sadosiga alohida e’tibor qaratiladi. Qahramonning ruhiy holati, ichki izlanishlari va o‘zligini anglash jarayonlari voqea rivojining muhim tarkibiy qismiga aylanadi.

Abduqayum Yo‘ldosh nasrida badiiy psixologizmning dinamik, analitik va sintetik tamoyillari o‘zaro uyg‘un holda namoyon bo‘ladi. Dinamik tamoyil qahramon ruhiyatining vaqt davomida o‘zgarishi va rivojlanishini ko‘rsatishga xizmat qilsa, analitik tamoyil uning kechinmalari, ruhiy ziddiyatlari va ichki sabablarini chuqur tahlil etish imkonini beradi. Sintetik tamoyil esa qahramonning tashqi xatti-harakati, nutqi, ichki kechinmalari va voqelik bilan munosabatini yaxlit badiiy tizimga birlashtiradi. Natijada inson ruhiyati asarlarda harakatchan, ziddiyatli va ko‘p qatlamli hodisa sifatida namoyon bo‘ladi.

“Puankare” hikoyasi tahlili ham adibning psixologik tasvir imkoniyatlaridan samarali foydalanishini ko‘rsatadi. Asarda ruhiy jarayonlar faqat psixologik holatning bayoni bilan cheklanmay, turli badiiy-estetik vositalar yordamida chuqurlashtiriladi. Qahramonning ichki monologlari, tafakkur jarayonlari, o‘zligini anglashga bo‘lgan intilishi, yolg‘izlik hissi, o‘ziga va atrof-muhitga nisbatan ishonchsizligi, orzu-umidlar bilan mavjud hayotiy sharoit o‘rtasidagi ziddiyatlari uning ruhiy

olamini ochib beruvchi muhim vositalar sifatida namoyon bo‘ladi. Shu tariqa qahramonning ichki kechinmalari nafaqat uning individual xarakterini, balki hayot va inson mavjudligi haqidagi falsafiy mushohadalarini ham ifodalashga xizmat qiladi.

Adib qahramon xarakterini yaratishda tashqi muhit tasviridan ko‘ra ichki kolliziyalarga ko‘proq e’tibor qaratadi. Uning qahramonlari fikr-mulohazalari, ichki ixtiloflari, ikkilanishlari, ruhiy tanazzul va yuksalish holatlari bilan gavdalanadi. Bunday tasvir usuli qahramonning tashqi xatti-harakatlari ortida yashiringan ruhiy sabablarni anglash imkonini beradi. Monolog, ichki nutq, retrospektiv tafakkur, xotira va ruhiy tahlil kabi vosita-larning qo‘llanishi esa psixologik tasvirning chuqurlashuvini ta’minlaydi.

Qahramonning ichki kechinmalari Abduqayum Yo‘ldosh nasrida xarakter yaratishning muhim vositalaridan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Kechinma orqali insonning qaror qabul qilish jarayoni, o‘ziga va boshqalarga munosabati, ichki ziddiyatlari hamda hayotiy qadriyatlari ochib beriladi. Natijada qahramon bir qatlamli, tayyor xarakter sifatida emas, balki turli ruhiy holatlar, qarama-qarshi tuyg‘ular va ma’naviy izlanishlar jarayonida shakllanib boradigan murakkab shaxs sifatida gavdalanadi. Aynan mana shu jihat adib obrazlariga hayotiylik, tabiiylik va psixologik ishonchlilik baxsh etadi.

Abduqayum Yo‘ldosh qahramon ruhiyatini tasvirlashda ichki va tashqi psixologik tasvirni o‘zaro uyg‘unlashtiradi. Qahramonning xatti-harakati, nutqi, atrof-muhitga munosabati kabi tashqi belgilar uning ichki kechinmalari bilan bog‘liq holda talqin qilinadi. Bunda badiiy detal, portret, peyzaj, dialog, monolog va ramziy ifodalar ruhiy holatni konkretlash-tiruvchi vositalar sifatida faoliyat ko‘rsatadi. Shu sababli adib nasrida tashqi voqelik va ichki ruhiy jarayon o‘rtasida uzviy poetik aloqa yuzaga keladi.

Yozuvchi asarlarida inson ruhiyatining imkoniyatlari va chegaralari nafaqat psixologik, balki falsafiy-estetik jihatdan ham talqin etiladi. Qahramonlarning ruhiy izlanishlari, hayotiy tanlovlari va ichki ziddiyatlari inson mavjudligi, hayot mazmuni, yolg‘izlik, mas’uliyat, ishonch, umid va ma’naviy qadriyatlar kabi umuminsoniy masalalar bilan tutashib ketadi. Shu jihatdan psixologik tahlil asarlarda oddiy ruhiy holat tasviri darajasidan yuqorilab, inson va hayot mohiyatini anglash vositasiga aylanadi.

Abduqayum Yo‘ldoshning hikoya va qissalarida badiiy psixologizm qahramon ruhiyatini tasvirlashning alohida usuli bo‘lib qolmay, obraz yaratish, xarakter mohiyatini ochish, badiiy konfliktni chuqurlashtirish va insonning ma’naviy-ruhiy olamini falsafiy talqin etishning yetakchi poetik tamoyili sifatida namoyon bo‘ladi. Adibning ichki monolog, ruhiy tahlil, retrospektiv tafakkur, badiiy detal, ramz va metaforik ifoda kabi vositalardan foydalanishi uning individual uslubini belgilovchi muhim xususiyatlardandir. Shu asosda Abduqayum Yo‘ldosh zamonaviy o‘zbek nasrida inson ruhiyatining murakkab va ziddiyatli qatlamlarini badiiy tadqiq etishga alohida e’tibor qaratgan, psixologik tasvir imkoniyatlarini o‘ziga xos estetik tamoyillar asosida rivojlantirgan ijodkor sifatida namoyon bo‘ladi.

III BOB. ADIB ROMANLARIDA XARAKTER YARATISH MAHORATI

3.1. Qahramon ruhiyatini yoritishda konfliktning o‘rni

Inson hayoti davomida doimiy to‘qnashuv va ziddiyatlarga duch keladi. Istaymizmi yo‘qmi, hayotning o‘zi turli ziddiyatlar va to‘qnashuvlardan iborat. Ana shu hayotiy haqiqatning badiiy asarga ko‘chishi adabiyotshunoslikda konflikt istilohi bilan ataladi.

Badiiy asarning hayotiy chiqishi, xarakter qirralarini ochilishida konfliktning o‘rni katta. Yozuvchi so‘zlar vositasida manzara va inson portretini chizar ekan, ularni faoliyatsiz tarzda emas, balki doimiy ruhiy kechinmalar fonida ifodalaydi. Asar qahramonlari muttasil zohiriy va botiniy harakatda bo‘lar ekan, bu jarayon ziddiyatlar to‘lqinidan iborat bo‘ladi. Bu ziddiyatlar turlicha kechishi mumkin: shaxslar o‘rtasida, shaxs bilan jamiyat o‘rtasida, yoki shaxsning ichki, ya’ni ruhiyatidagi ziddiyatlar asosida namoyon bo‘ladi. Binobarin, badiiy asarda konflikt vujudga keladi. Shunday ekan, konfliktning o‘zi nima? – degan savol paydo bo‘lishi tabiiy.

Nazariy adabiyotlarda konflikt haqidagi fikrlarni ko‘plab uchratishimiz mumkin. Akademik I.Sulton konfliktni “Badiiy asarda tasvirlangan xarakterlar, ifoda etilgan g‘oyalar, kayfiyatlar kurashidir”[151] deb ta’kidlasa, T.Boboyev “Konflikt – badiiy asarda ishtirok etuvchi shaxslar o‘rtasidagi yuzma-yuz kurash yoki qahramonlarning o‘z atrofini qurshab olgan muhiti, o‘z-o‘zi bilan ruhiy to‘qnashuvi, olishuvi”[152]- deydi. Badiiy konflikt haqidagi mazkur fikrlar o‘zaro yaqin bo‘lsa-da, ular muammoni turli nuqtayi nazardan yoritadilar. Ya’ni I.Sulton qarashlarida nafaqat shaxslararo ziddiyat, balki g‘oya va kayfiyatlar qarama-qarshiligi ham asosiy mezon sifatida olinadi. Bu ta’rif konfliktning badiiy asarda turli qatlamlarda – g‘oyaviy, ruhiy va estetik darajalarda yuzaga kelishini anglatadi. T.Boboyev esa konfliktni ko‘proq syujet dinamikasi va qahramonlar ruhiyati bilan bog‘laydi. Unga ko‘ra, badiiy to‘qnashuv qahramonlar o‘rtasidagi yuzma-yuz olishuvda yoki qahramonning muhit va o‘z-o‘zi bilan ichki ziddiyatida namoyon bo‘ladi. Demak, T.Boboyev

[151] Султон И. Адабиёт назаряси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2005. – Б. 110.

[152] Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б. 65.

konfliktni ko‘proq dramatik vaziyat va psixologik kurash asosida talqin etadi.

Badiiy asarlarda qahramon xarakterini shakllantirish, uning ichki kechinmalarini chuqurlashtirish va ruhiy olamini ochib berishda ziddiyatli holatlar alohida ahamiyat kasb etadi. Konflikt inson ruhiyatining ziddiyatli tomonlarini aks ettirish bilan birga, uning psixologik kechinmalarini teran ifodalashga xizmat qiladi.

Nasriy asarlarda qahramon xarakter qirralari o‘z mantig‘iga ko‘ra konfliktning uch turi: yo ijtimoiy muhit bilan, yo xarakterlararo ziddiyatlar, yoki ichki ziddiyat-kolliziya orqali munosabatga kiritish bilan ochish mumkin bo‘ladi. Odatda, nasriy asarlarda konfliktning shu uch turi ham u yoki bu yo‘sinda ishtirok etadi. Ular faqat darajasiga ko‘ra farqlanadi. Ayrim asarlarda yozuvchi badiiy niyatiga ko‘ra qahramon ko‘proq ijtimoiy muhit bilan konfliktga kirishsa, ayrimlarida xarakterlararo to‘qnashuv yetakchilik qiladi. Badiiy psixologizm ustunlik qilgan asarlarda ko‘proq kolliziya yetakchilik qiladi. Dunyo adabiyotida qahramon ruhiyatini yoritishda konfliktning keng qo‘llanilishiga misol “Jinoyat va jazo” (Dostoyevskiy) romanida Raskolnikovning o‘z vijdoni bilan kurashi ichki konfliktni yuzaga keltirgan bo‘lsa, “Chol va dengiz” (Xeminguey) asarida qahramonning tabiat bilan kurashi tashqi konfliktni ifodalaydi.

Qahramon ruhiyatini ochishda badiiy psixologizm va konflikt bir-biri bilan uzviy bog‘liq. Konflikt yo‘qligida qahramonning kechinmalarini to‘laqonli yoritish qiyin bo‘ladi. Ayniqsa, badiiy psixologizm chuqur yondashilgan adabiy asarlarda ichki konflikt asosiy g‘oya sifatida shakllanadi. Shu sababli, zamonaviy adabiyotshunoslikda konflikt badiiy asarning ichki dinamikasini belgilovchi asosiy unsur sifatida o‘rganiladi.

Darhaqiqat, ijod ahli kishilar qalbidagi go‘zallikni ko‘rib, ularni his eta olishadi. San’atning qaysi yo‘nalishi bo‘lmasin, odamlarga estetik zavq berishga yo‘naltiriladi. Ayniqsa, so‘z san’atkorlarining bu boradagi xizmatlari beqiyos. Ko‘ngilning eng nozik nuqtalarigacha kirib borish, kitobxon ruhiyatiga qahramonlar o‘y-kechinmalari bilan ta’sir eta olish ijodkordan katta mehnat talab etadi. Asarning hajmi yoki janri qanday bo‘lishidan qat’iy nazar yozuvchi bitta nuqtada kerakli va aniq mazmunni ochib berishi kerak. Ana shunday qahramonlari ruhiyatini aniq va ravshan

yoritib bera olgan ijodkor Abduqayum Yo‘ldosh o‘z ijodiga tamal toshlarni hikoyalarda qo‘yadi. Garchand epik janrning eng kichik namunasi sifatida baholansa-da, ba’zi hikoyalarda qissa va romanlarga teng mazmunni topish mumkin. Qolaversa, tahlil va talqin masalalarida ustozlardan yetarli saboqni o‘zlashtirgan ijodkor asarlari, albatta, o‘z o‘quvchisini topib ulgurgan.

Yozuvchi asarlarida ziddiyatlar va konfliktlar, faqat qahramonlar o‘rtasidagi tashqi kurash yoki qarama-qarshilik sifatida tasvirlanib qolmay, balki ichki, psixologik konfliktlar va ijtimoiy-madaniy qarama-qarshiliklarni ham ochib beradi. Konfliktning shakllari, asarning rivojlanish jarayonida, voqealar tarixi va qahramonlarning psixologik holatiga bog‘liq ravishda, o‘zining murakkabligini va dinamikligini namoyon qiladi. Har bir turdagi konflikt o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘lib, badiiy asarlarda qahramonning ruhiy holatini, xarakterini va asarning umumiy g‘oyasini to‘liq ochib berish uchun juda zarur vosita hisoblanadi.

1. Ichki konflikt (Psixologik konflikt). Konfliktning bu turi badiiy asarlarda qahramonning ruhiy kechinmalari, qarorlaridagi noaniqliklar va axloqiy dilemmalar bilan chambarchas bog‘liqdir. Bu turdagi ziddiyatlarning eng muhim jihati – ularda qahramonning ichki dunyosi yoki uning ruhiy-kechinmalari tasvirlanishida. Asarda qahramonning ichki o‘zgarishlari**,** hissiy konfliktlari va o‘z-o‘zini kashf qilish jarayoni ustida alohida to‘xtalish kerak, chunki bu konflikt nafaqat tashqi, balki ichki taranglikni ham aks ettiradi. Psixologik konfliktlarni tasvirlashda yozuvchi ichki monolog yoki tushlarni tahlil qilish kabi usullarni ishlatib, qahramonning ruhiy holatlarini o‘quvchiga aniq va chuqur yetkazishi mumkin.

2. Inson va inson (Xarakterlararo konflikt). Xarakterlararo ziddiyatlar ko‘pincha ijtimoiy qarama-qarshiliklar va shaxslararo munosabatlar orqali tasvirlanadi. Bu konfliktlar, asosan, qahramonlarning o‘zaro o‘xshashliklari yoki qarama-qarshiliklari orqali rivojlanadi. Og‘zaki tortishuvlar, jismoniy qarama-qarshiliklar, ijtimoiy mojarolar va o‘zaro noxush munosabatlar bu konfliktni shakllantiradi. Shu bilan birga, xarakterlararo konfliktlar, birinchi navbatda, xarakterlarning yaxlitligi va ularning ichki kechinmalarini o‘quvchiga aniqlik bilan ko‘rsatadi.

3. Odam va tabiat. Tabiat bilan kurash badiiy asarlarda qahramonning ichki va tashqi dunyo o‘rtasidagi bog‘lanishni ko‘rsatadigan bir vositadir.

Bu turdagi konfliktda qahramon tabiiy kuchlarga, ob-havo va tabiiy ofatlarga qarshi kurashadi. Bunda qahramonning tabiiy kuchlarga qarshi kurashishidagi simvolik va real jihatlar juda katta ahamiyatga ega. Tabiat kuchlari (ob-havo, yer silkinishlari, yovvoyi hayvonlar va boshqalar) badiiy asarda nafaqat qahramonlarning jismoniy kuchlarini sinovdan o‘tkazish uchun, balki hayotiy qiyinchiliklarga qarshi kurashning ma’nosini ochib berish uchun ishlatiladi. Asar davomida tabiat bilan kurashda qahramonlarning ruhiy o‘sishi va hayotga qarashlarining o‘zgarishi ham aks etadi.

4. Inson va jamiyat. Jamiyat bilan kurash – bu adabiyotda eng keng tarqalgan konfliktlardan biridir. Qahramonning jamiyat me’yorlari, tartib-qoidalari va muayyan ijtimoiy qarorlarga nisbatan munosabati har doim psixologik, axloqiy va ijtimoiy jihatdan qiziqarli bo‘ladi. Adolat va tenglik masalalari ko‘plab asarlarda asosiy konfliktga aylangan va shaxsning bu me’yorlarga nisbatan munosabati orqali jamiyatdagi noxush holatlar va ijtimoiy-siyosiy tizimlarning zaifliklari ko‘rsatiladi.

5. Odam va g‘ayritabiiy kuchlar. Bu konfliktlar ko‘pincha fantastik yoki afsonaviy janrlarda uchraydi. Paranormal hodisalar, afsonaviy mavjudotlar yoki g‘ayritabiiy kuchlar orqali qahramonning kurashi ko‘pincha insonning kuchiga bo‘lgan ishonchini va hayotdagi mohiyatini anglashni yoritadi.

6. Odam va texnologiya/mashinalar. Texnologiya bilan kurash asosan ilmiy-fantastik asarlarda namoyon bo‘ladi. Bu turdagi konfliktlarda qahramon yangi texnologiyalarning muammolari, sun’iy intellekt va mashinalarning hukmronligi kabi masalalar bilan kurashadi. Ular jamiyatni kelajakdagi imkoniyatlarga tayyorlash va texnologiyalarning ijtimoiy, axloqiy oqibatlarini ko‘rsatishda katta rol o‘ynaydi.

7. Inson va taqdir. Bunda qahramonning shaxsiy kurashi, iroda erkinligi, taqdirning o‘zgarmasligini qabul qilishi yoki unga qarshi kurashishi aks etadi. Taqdir bu yerda shunchaki qahramonning individual yo‘li yoki tasodifiy hodisa emas, balki uning jismoniy yoki ruhiy holatlari, ijtimoiy sharoitlari, harakatlarining natijalari, boshiga kelgan voqealar va kelajakdagi imkoniyatlari bilan bog‘liqdir.

Ko‘rib chiqilganidek konfliktning yuqoridagi shakllari adabiyotda yo‘q emas. Bizning tadqiqot obyektimiz bo‘lgan Abduqayum Yo‘ldosh asarlarida ham yuqoridagi konfliktning bir qancha turlarini uchratamiz.

Adib katta-kichik qissa va hikoyalari bilan bir qatorda romanchilikda ham o‘zini sinab ko‘rgan va bu borada anchagina tajriba orttirgan ijodkorlardan. “Daryo”, “Bankir” kabi o‘tkir syujetli romanlari o‘z o‘quvchisini topgan asarlardan deyish mumkin. Shuningdek, adibning yirik davlat rahbari, yozuvchi Sharof Rashidovga bag‘ishlangan “Sharaf yo‘li” romani ham chop etilgan. Ijodkorning mazkur asarlarida ham poetik unsurlar, konfliktlar mahorat bilan ochib berilgan.

“Daryo” romanida Sirdaryo butun zalvori bilan tasvirlanadi. Lekin asar faqatgina Sirdaryo to‘g‘risida emas, balki uning o‘ng-u so‘l qirg‘oqlarida kun kechirayotgan kishilar haqida. Sirdaryo goh tinch va ulug‘vor, goh mehribon va erkalovchi, goh po‘rtanali va qasoskor, goh dolg‘ali va tajovuzkor yo‘sinda tasvir etiladi[153].

Roman “Daryo” deb nomlangan bo‘lsa-da, unda Sirdaryoning turfa tabiati tasvir qilinib qolmay, ko‘proq daryoga qay darajadadir tegishli bo‘lgan odamlarning chigaldan-chigal va betakror qismatlari aks ettirilgan. “Inson bir daryo kabidir, sathi ko‘rinib turadi, tubida ne bo‘ronlar qo‘par, ne po‘rtanalar toshar, so‘zlamas, jimgina oqarda ketar”, – deydi hazrat Rumiy. Yozuvchi daryoga daxldor odamlar ruhiyati va o‘zaro munosabatlarida sirtdan ko‘zga tashlanmaydigan po‘rtana-yu bo‘ronlarni bor ko‘lami bilan aks ettirishga uringan.

Muallif daryoning holatini personajlar xatti-harakatlari, ruhiyati va qilmishlari bilan hamohang tasvirlar ekan, romandagi har bir obraz xarakterini mohirlik bilan individuallashtira olgan, undagi har bir xarakter o‘zgacha. Romanning bosh qahramoni halolligi bois boshi g‘alvalardan chiqmaydigan Tohir, oriyatli, chapdast, lekin halol bilan haromning farqiga bormay hamisha muammolar girdobida yuradigan Berdiqul, tinimsiz mehnat natijasida ulkan tashkilotchilik, ishbilarmonlik va halollikni o‘zida jamlagan Muhiddinboy, uning o‘g‘li Dilshod esa orzulari yuksak, barcha maqsadlariga o‘z kuchi bilan erishishni istaydi. Baxtsizlik va omadsizlikdan alamzada va buning uchun eng yaqin do‘stiga ham xiyonat qilishdan qaytmaydigan Mansur, uzoq yillik qadrdon oqsoqollar Turg‘unboy, O‘ktabr va Sersenboy otalar singari personajlarning ruhiyati o‘zaro va ichki konfliktlar fonida o‘ziga xos tarzda ochib berilgan.

[153] Йўлдош Қ. Эзгулик мавжлари // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2015. № 5. – Б. 14.

Romanda yoshlikdan bir-biriga ko‘ngil qo‘yishgan ovuldoshlar – Tohir va Gulnoza ruhiyati ziddiyatlar girdobida ochiladi. Shifokorlikka o‘qiyotgan Gulnoza birinchi kursni bitirar-bitirmas boshqa institutda tahsil olayotgan yigit bilan topishib, so‘ng unga turmushga chiqadi. Biroq voqealar fonida kitobxonda mohir advokat sifatida taassurot uyg‘otgan uning eri Fayzulla ko‘p pul topib, Gulnozaga to‘la-to‘kis hayot yaratib qo‘ygan bo‘lsa-da, Gulnoza ovuldagi birinchi sevgisi – bugungi kunda halol ish yuritadigan inspektor Tohirdan ko‘ngil uzolmasdan iztirob chekishlari, hattoki eri bilan ajralib ketish istagining paydo bo‘lishi ham uning ziddiyatli qalb sohibasi ekanidan dalolat beradi. Tohirning qamoqqa tushib qolganida ichki ziddiyatlar girdobiga qolgan Gulnozaning u bilan qayta ko‘rishmaslik, u haqida boshqa og‘iz ochmaslik sharti bilan eridan yordam olib, qamoqdan qutqarishga ko‘ndirishi voqealarida ichki konfliktning o‘ziga xos namunasini ko‘ramiz.

Romanda Tohir obrazi orqali inson ruhiyatidagi murakkab kechinmalar va ichki qarama-qarshiliklar tasvirlanadi. Tohir ruhiyatida kechayotgan ziddiyatli holatlarda unga nisbatan hamdardlik tuyasiz. Dastlab Tohir birinchi muhabbatni tan olishni istamasa-da, uylanganidan keyin ham ancha mahalgacha Gulnozani unutolmay yurdi. Ayniqsa, kechalari yuragi siqilgan paytlari ruhiy evrilishlar girdobida qoladi.

“Bunaqa mahallari “dod”deb ko‘chaga chiqib ketsang-u, ketaversang, ketaversang, qayoqqaligini o‘zing ham bilmasang, oyoqlaringni toshlar kessa, yuz–badaningni tikanlar tilsa, sen shunda ham saqichday zulmat og‘ushida ortingda qonli iz qoldirgancha ketaversang… va qay bir manzilga borganingda “gup” etib yiqilsang, hech narsani o‘ylay olmay qolsang, hech narsani eslay olmay qolsang, ko‘zlaringni yirgancha behis-beruh ahvolda yotaversang”[154].

Asarda Tohir nafaqat tashqi muhit bilan, balki o‘zining botiniy kechinmalari bilan ham kurash olib boradi. Yuqoridagi parchada Tohirning ruhiy iztirobi va umidsizlik chegarasida turishi aks etgan. Adib Tohirni hayotdagi o‘z o‘rnini yo‘qotgan, hech narsani anglay olmayotgan, o‘zini “zulmat og‘ushida” his qilayotgan qahramon sifatida tasvirlagan. Asar

[154] Йўлдош А. Дарё. Роман // Шарқ юлдузи. –Тошкент, 2016. № 1. – Б. 22.

davomida ma’lum bo‘ladiki, Tohirning ichki konflikti shaxsiy yo‘qotishlar, ruhiy kechinmalar, ijtimoiy ziddiyatlar kabi omillarda shakllangan. Tohirning “ketaversang, ketaversang… qayoqqaligini o‘zing ham bilmasang” degan tuyg‘ularida chuqur ruhiy iztiroblari aks etgan.

Inson o‘zining mavjudligi haqida chuqur o‘ylashga majbur bo‘lganida, o‘z hayotining ma’nosizligini his qilganida yoki yolg‘izlikdan aziyat chekkanida ichki konflikt yuzaga keladi. Tohirning kechinmalarida unutish istagi “hech narsani o‘ylay olmay qolsang, hech narsani eslay olmay qolsang” iboralari orqali ifodalanib, bunda Tohir o‘zining o‘tmishidan qochishga harakat qilayotganini ko‘ramiz. Chunki u qanchadan qancha insonlarga yordam qilgan, mushkul vaziyatlardan, halokatlardan qutqarib qolgan edi. Lekin o‘z ayoli Jamilani daryoga cho‘kib ketayotganida qutqarib qololmaydi. Bu esa doimiy ravishda Tohir ruhiyatida og‘riqli xotira bo‘lib muhrlanib qoladi. Shuning uchun ham u o‘tmishga qaytishni hatto uni eslashni istamaydi.

Romanda yana bir personaj o‘zining ichki ziddiyatlari, aniqrog‘i, munofiqligi bilan kitobxon e’tiborini tortadi. O‘quvchi bu obrazdan beixtiyor nafratlanadi. Bu – Tojiboy. Sayoq yuraverib, oxir-oqibat tayoq yegan Tojiboy bedavo kasallik yuqtirib oladi. Va eng yomoni, buning uchun o‘zini emas, boshqalarni, butun jamiyatni aybdor deb biladi. U mehmonxona navbatchisi Muqaddamga qasddan o‘z kasalligini yuqtiradi. Muqaddam va uning turmush o‘rtog‘i Doniyor uzoq yillardan beri farzandsiz edi. Yaqinda homilador ekanligini bilgan Muqaddamning quvonchi cheksiz, lekin kutilmagan holat – Tojiboyning ablahligi sababli – u o‘z joniga qasd qiladi. O‘zini daryoga tashlaydi. Ana shunday holatlarda yozuvchi kontrast uslubidan foydalanganini ko‘rish mumkin. Romanda Tojiboyning ruhiy kechinmalari axloqiy-psixologik ziddiyat, shaxsiy va ijtimoiy konflikt shaklida ochiladi:

“Xo‘sh, men bu dunyoga kelib nima ko‘rdim?! Onam tirik bo‘la turib yetimxonaga tushdim. Shu bilan bolalik ham ketdi qulog‘ini ushlab. Endi ishga kirdim, endi odamday yashayman deganimda bu balo chiqib turibdi! Tuzaladigan kasal bo‘lsayam mayliydi! Mening-chi, mening aybim nima? Nima uchun endi men ayni kuchga to‘lgan, navqiron yoshimda indamasdan o‘lib ketaverishim kerak ekan? Nima uchun? Yo‘q, men o‘ntasi, yigirmatasi,

o‘ttiztasi, yuztasini o‘zim bilan olib ketaman! Men sig‘magan hayotda ulargayam o‘rin yo‘q!”[155].

Qahramon ruhiyatini ochishda badiiy psixologizm ko‘pincha ekstremal holatlarda yanada kuchli namoyon bo‘ladi. Keltirilgan parchada ham ana shunday ichki dramatizmning keskin nuqtasi badiiy vositalar orqali ifoda qilingan.

Avvalo, qahramonning bolalik davridan boshlangan ruhiy jarohati (“Onam tirik bo‘la turib yetimxonaga tushdim”) uning butun hayoti davomida chuqur iz qoldirganligi ko‘rinadi. Shu o‘rinda bolalikning “qulog‘ini ushlab ketishi” metaforik ifodasi orqali ruhiy travmaning ta’siri badiiylashgan holda ochib berilgan. Demak, qahramon ruhiyatidagi iztiroblar oddiy voqelik emas, balki ichki dunyo bilan bevosita bog‘liqdir.

Ikkinchi bosqichda, qahramonning orzu va reallik o‘rtasidagi ziddiyati ifodalanadi: “Endi odamday yashayman deganimda bu balo chiqib turibdi”. Bu jumla orqali insonning hayotga intilishi bilan taqdirning fojeiy zarbasi o‘rtasidagi keskin qarama-qarshilik tasvirlangan. Bu yerda konflikt tashqi emas, balki ichki – qahramon qalbidagi umid va umidsizlikning kurashida ifodalanadi.

Uchinchi bosqichda qahramonning ruhiy portlashi yaqqol ko‘zga tashlanadi: “Yo‘q, men o‘ntasi, yigirmatasi, o‘ttiztasi, yuztasini o‘zim bilan olib ketaman!” Qahramonning ruhiy inqirozi, ichki isyoni va hayotdan noroziligi ushbu jumlada kulminatsiyaga yetadi. Bu holat nafaqat individual ruhiy kechinmani, balki ijtimoiy-axloqiy qarashlar ziddiyatini ham o‘zida mujassamlashtiradi.

Mazkur parchada muallif qahramon ruhiyatidagi ziddiyatli kechinmalarni ochishda badiiy psixologizmning imkoniyatlarini yorqin namoyon eta olgan. Qahramonning ichki monologi, ruhiy jarohatlarning ifodasi, intonatsion kuchlanish va stilistik vositalar orqali yozuvchi konfliktni kuchaytirib, inson ruhiyatining eng murakkab – o‘lim va hayot o‘rtasidagi fojiali tanlov holatini ta’sirchan tarzda tasvirlay olgan.

“Daryo” romanida ichki konfliktga misollar juda ko‘p. Shulardan yana biri Berdiqulning Toshga aldangan holati. Qalloblik bilan kun ko‘radigan,

[155] Йўлдош А. Дарё. Роман // Шарқ юлдузи. –Тошкент, 2016. № 1 – Б. 89.

“oilaviy aktyorlar” jamoasi bo‘lgan Tosh qo‘shnisi Berdiqul va uning sheriklarini katta miqdordagi pulga aldab ketadi. Toshning uyiga izlab borgan Berdiqul kutilmagan holatga duch keladi:

“Juvon lapanglab oshxonaga o‘tdi, Berdiqul uning ortidan yurdi. Bu yo‘qsillik va faqirlikning timsoliga aylangan bir xonali uy edi. Pollar yalang‘och, devorlardagi gulqog‘ozlar ko‘chib ketgan, qandaydir qo‘lansa is o‘rnashib qolgan. Yo‘lakdan borayotib, Berdiqul yagona xonaga bo‘yladi. Uchta turli yoshdagi bola gazeta to‘shalgan polda o‘tirib dars qilishmoqda edi. Sochi taqir olingan bolakay esa nogironlar aravachasida so‘lagi oqib, noma’lum nuqtaga tikilib o‘tirardi. Berdiqul ayniqsa shu nogiron bolaga uzoq qarab qoldi. Bola uni sezmadiyam. Oshxona yanada g‘aribroq edi. Qop-qorayib ketgan gaz plitasi, is bosgan shift. Umivalnikda qalashib yotgan yuvuqsiz idishlar”[156].

Ammo bularning bari shunchaki “sahnalashtirilgan” ko‘rgazma ekanligini Berdiqul xayoliga ham keltirmaydi. Qamoqda birga o‘tirib chiqqan Toshdan baliqlarning pulini undirib olay desa, u yashab turgan uy, oilasi bu holatda. Olmay desa sheriklari, jumladan, Samad ukasini uylantirmoqchi bo‘lgan pullarning barini baliq biznesiga tikkan. Sirdaryodan Toshkentga baliqni olib borgan haydovchiga ham yo‘l kirani berish kerak. Bu yoqda onasining ko‘zini operatsiya qilish uchun pul kerak. Shu jarayonda Berdiqul ruhiyatida konfliktning ichki, ijtimoiy va xarakterlararo turlarini kuzatish mumkin bo‘ladi.

Badiiy asar voqealarining yanada kitobxon shuuriga singishiga, kitobxon qalbini larzaga kelishida konflikting o‘rni beqiyosligi haqida munaqqid Matyoqub Qo‘shjonov “Konflikt – hayotdagi real qarama-qarshiliklarning badiiy ifodasidir. Asarda esa u syujetni harakatga soluvchi asosiy kuch, rivoj beruvchi prujina, richagdir. Syujetni asar skeleti deb faraz qilsak, konflikt unga jon beradigan, harakatga keltiradigan yurakdir”[157], – degan edi.

“Daryo” romanida daryo motivi ham asardagi asosiy konfliktni uyg‘otuvchi kuch hisoblanadi. Bu motiv sababli yuzaga chiqqan vaziyatlar Tohir xarakteridagi adolatparvarlik, halollikning bo‘rttirib ko‘rsatilishiga

[156] Йўлдош А. Дарё. Роман // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2016. № 1. – Б. 75.
[157] Қўшжонов М. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 338.

xizmat qilgan. Ya’niki, munaqqid M.Qo‘shjonov ta’kidlaganidek, “xarakterlar to‘qnashuvida ham konflikt har xil ifodalanadi. Ko‘pchilik asarlarda xarakterlar to‘qnashuvlar natijasida o‘zgaradilar, shaxslar iroda yo‘nalishi yangi izga tushib, yangi-yangi xatti-harakatlar paydo bo‘ladi. Bu qahramon xarakterining konflikt, to‘qnashuvlar natijasida o‘zgarishidir”[158].

Asar qahramonlaridan biri Berdiqulning sovchilari Jamilaning eshigidan uch marta qaytadi va ustiga-ustak Jamilaning Tohirga uzatilayotganini eshitgandan so‘ng qalbida alamzadalik paydo bo‘ladi. Berdiqulning shu voqea sabab Tohir bilan olishuvi tugunni paydo qiladi va ilk konfliktga yo‘l ochadi. To‘ydan so‘ng yetti yil o‘tib, Jamilaning bevaqt vafot etishiga Tohirni aybdor sanagan Berdiqulning ko‘ksida o‘ch iloni bosh ko‘taradi. Tohir va Berdiqul oralaridagi ziddiyat asarning birinchi qismlarini harakatga soluvchi kuch bo‘lsa, Tohir bilan ovuldoshlari orasidagi qarama-qarshiliklar asarning rivojini ta’minlaydi.

“O‘zbek nasrida ma’lum davr mobaynida kuzatilgan yakranglik hodisasini, bir tomondan, ijtimoiy-siyosiy sharoit, davr mafkuraviy talablari bilan izohlash mumkin bo‘lsa, ikkinchi tomondan, bu holat ayrim ijodkorlarda jur’at va estetik erkinlik yetishmasligi oqibati sifatida namoyon bo‘lgan”[159]. Shu bois badiiy asarlarda shaxsiylik, muallifning mustaqil dunyoqarashi yetarli darajada ifodalanmagan, natijada nasrda yangilanish sur’atlari sekin kechgan.

Keyingi yillarda esa, nasrimizda mazmuniy va shakliy rang-baranglik kuchaymoqda. Bu jarayon, avvalo, jamiyatdagi keskin o‘zgarishlarning adabiyotga ta’siri bilan bog‘liq bo‘lib, yozuvchilarni yangi mavzularni o‘rganishga, o‘z uslublarini qayta shakllantirishga undagan. Natijada o‘zbek nasrida shaxsiy taqdir va ijtimoiy muhit qarama-qarshiliklari, psixologik chuqurlik, janr imkoniyatlarining kengayishi ko‘zga tashlanmoqda. Shuningdek, adabiyotning “loqaydlik, jur’atsizlik va shaxsning parchalanishiga qarshi kurash” jarayonida tutgan o‘rni alohida ahamiyatlidir. Bu jihat adabiyotning nafaqat estetik, balki ijtimoiy-tarbiyaviy vazifasini ham ro‘yobga chiqaradi. Demak, nasr ijodkorlarining

[158] Қўшжонов М. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2018. – Б. 350.
[159] Ёқубов М. Ўзбек романининг маънавийғруҳий ифодаси // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2011. № 4. – Б. 109-119.

izlanishlari, o‘z yo‘lini topishga intilishlari, milliy adabiyotni yangi bosqichga ko‘tarishdagi dadilligi – adabiyotning tabiiy rivojlanish qonuniyatlariga to‘la mos keladi.

Adabiyotshunos A.Rahimovning roman janrini “inson yaratgan mo‘jizalardan biri” [160] sifatida talqin qilishi bevosita xarakter yaratish masalasiga ham daxldordir. Zero, roman keng ko‘lamli epik janr sifatida qahramon obrazlarini turfa hayotiy muhitda, ijtimoiy-siyosiy jarayonlar va shaxsiy taqdirlar to‘qnashuvida tasvirlash imkonini beradi. Qolaversa, roman “eng ko‘p o‘qiladigan janr” bo‘lishi ham uning qahramonlar xarakterini mukammal ochib berish, o‘quvchini ular bilan ruhiy hamnafas qilish imkoniyati bilan chambarchas bog‘liqdir. Chunki o‘quvchi roman orqali nafaqat tashqi voqealarni, balki inson ruhiyatidagi murakkab kechinmalarni ham mushohada qiladi.

O‘zbek adabiyotida XX asr boshidan boshlab shakllana boshlagan roman (“O‘tkan kunlar”, “Kecha va kunduz” va b.) kabi romanlarda xarakter yaratishda poetik unsurlarning faol qo‘llanilishi, keyingi davrlarda esa bu an’ananing yangicha mazmun kasb etib, o‘ziga xos badiiy izlanishlar orqali boyib borishi roman janrining “mo‘jiza” sifatidagi qadrini yanada oshirdi.

“Bankir” va “Daryo” romanlarida yozuvchining qalami anchagina charxlanganligini ko‘rishimiz mumkin. Bir qancha hikoya va qissalar bilan o‘zini sinab ko‘rgan adib, romanchilikka qo‘l urib, bu borada o‘z uslubini yaratishga harakat qilgan. Muallif romanlarida o‘tkir syujet chizig‘ida turli qahramonlarning xarakterini ochib beradi. Voqealar rivojida “sir saqlash” yoki “ortga tashlash” uslubidan foydalanadi. Dastlab tugun o‘rtaga tashlanib, voqealar ketma-ketligi asnosida yechim berib boriladi. Personajlar xarakteri, ularning ruhiyatini ochib berishda, psixologik tasvirda ijodkor bir qancha poetik vositalardan foydalanadi. Gohida xatti-harakat, gohida esa personaj nutqi orqali uning xarakteri ochib beriladi.

Adib “Bankir” romanida bozor iqtisodiyotining muhim sohasi bo‘lmish bank va sog‘liqni saqlash tizimidagi o‘ziga xos islohotlar, bu boradagi murakkabliklar, o‘zaro raqobat va jinoyatchilik ildizlarini qalamga

[160] Раҳимов А. Роман санъати. – Фарғона: Фарғона, 2015. – Б. 6.

oladi. Yozuvchi roman voqealarini hikoya qilishda kinossenariy janri usuliga ko‘proq murojaat qilganligi seziladi. “Epizodlarning tez-tez o‘rin almashib turishi, qahramonlarning voqelik doirasidagi ishtirokini romanga xos batafsilroq tasvirlash, ruhiy kechinmalarini chuqurroq ochish o‘rniga ularning qisqa dialoglari va xatti-harakatlarini ko‘rsatishga e’tibor qaratish shundan dalolat beradi”[161]–deydi Y.Solijonov.

Haqiqatdan, so‘nggi yillarda badiiy adabiyotda, xususan, roman janrida kuzatilayotgan uslubiy siljishlar orasida kinossenariy janrining ta’siri sezilarli darajada kuchaygan. Bu holat, ayniqsa, voqealarning epizodik tarzda tezkor almashinuvi, muallifning tasviriy ifoda o‘rniga vizual effektga yaqin yondashuvni tanlashi, qahramonlar ruhiy kechinmalarining chuqur tahlilidan ko‘ra ularning qisqa, mazmunan zich dialoglari va harakatlari orqali xarakter ochishga intilishi orqali namoyon bo‘ladi.

Bu uslubning tanlanishiga sabab, avvalo, zamonaviy o‘quvchining e’tiborini uzoq davom etadigan tafsilotli tasvirlar emas, balki tezkor, dinamik va aniq syujetli matnlar ko‘proq tortmoqda. Ikkinchidan, bu yondashuv roman voqealarining vizual idrok etilishini kuchaytiradi, ya’ni o‘quvchida kinofilm ko‘rayotgandek taassurot uyg‘otadi. Natijada romanning o‘qilishi emas, balki tomosha qilinayotgandek qabul qilinishi ta’minlanadi. Shu bilan birga, kinossenariy janriga xos unsurlarni qo‘llash yozuvchining uslubiy yangilanishga intilayotganini ko‘rsatadi.

Besh qismdan tashkil topgan roman bankir Tolibjon Bakirovning 55 yoshga kirishi munosabati bilan o‘rinbosari Abdujabbor Mannonov hamda bo‘lim boshliqlari tashabbusi bilan uyushtirilgan tantanali ziyofatda zaharlanib, shahar shifoxonasiga olib kelinishi bilan boshlanadi. Voqealar asnosida Tolibjon va qizi Nozima o‘rtasida kuchli konflikt paydo bo‘ladi. Faqat buni ota sezmaydi. Nozimaning otasiga bo‘lgan nafrati, qo‘rquvi shu darajadaki, otasiga ko‘rinmaslik yoki otasini ko‘rmaslik uchun o‘z taqdirini kim bilan bog‘layotgani ham ahamiyatsiz. Muallif Nozimaning ayni damdagi holatini *“Nozima dadasiga, “yo‘q, hali erga tegmayman”, – deyishdan cho‘chidi. Buning ustiga … buning ustiga, negadir shu uydan, dadasidan tezroq uzoqroq ketishga shoshilardi”* [162], – deb tasvirlaydi.

[161] Solijonov Y. Yil xirmoni, hosil sifati. (Romanlar bo‘yicha) // Sharq yulduzi. – Toshkent, 2013. № 3. –B. 122-125.

[162] Йўлдошев А. Банкир. Роман. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 55.

Qayta-qayta chaqiriqlarga qaramay, Nozima bo‘lg‘usi kuyov bilan uchrashuvga chiqmaydi. Hatto uning suratini ham ko‘rmaydi. Agar hokimning tug‘ishgan jiyani uning orzusidagi yigit bo‘lib chiqmasa, Nozima to‘y kunini iloji boricha orqaroqqa surishga intilardi. Hech bo‘lmasa o‘sha kungacha, o‘sha soatgacha shirin orzulari og‘ushida, jur’atsizgina umid qilib yashaydi:*“Dadasi hamisha hisob-kitob bilan ish tutadi, hatto yolg‘iz qizining taqdirini hal qilayotganda ham*”[163].

Dastlab kitobxon nazdida Tolibjon Bakirov pul uchun har narsaga tayyor, xudbin kimsa bo‘lib ko‘rinsa, keyinchalik u qizi uchun jonini ham beradigan ota, mehnatkash, ishbilarmon, shu bilan birga o‘ta ishonuvchan kishi sifatida gavdalanadi.

Bakirov faqat bitta narsadan qo‘rqadi: *“Otasi o‘tib ketganida yolg‘izgina qizi Nozima qanday yashaydi?”. U mana shundan vahimaga tushardi, vujudi bo‘ronda qolgan terak bargiday dir-dir titrab iltijolar qilib qolardiki, “ey Xudo, men qariyani nima qilsang qil, ne ahvolga solsang sol, ne baloga giriftor qilsang ham mayli, faqat qizimni, jigargo‘shamni baxtiyor ayla”*[164].

Bakirov o‘lim oldidagi dahshatni, hayotning o‘tkinchiligi bilan bog‘liq tashvishni boshidan kechirar ekan, uning eng katta qo‘rquvi – o‘limidan keyin qizining kelajagi. Bakirov o‘z qizining baxtsiz bo‘lib qolishidan vahimaga tushadi, natijada u chuqur ruhiy iztirob, beqarorlik holatiga tushadi.

Ota-ona uchun farzandlarning baxt-saodati insonning eng asosiy maqsadlaridan biri. Bakirov o‘z hayotidan kechishga tayyor, lekin farzandining baxtsiz bo‘lishiga dosh bera olmaydi. U qizining kelajagi haqida o‘ylaganida “vujudi bo‘ronda qolgan terak bargiday dir-dir titrab iltijolar qiladi”, ya’ni uning tanasida qo‘rquvga bo‘lgan fiziologik reaksiya namoyon bo‘ladi. Bunday holatlar psixologiyada “ekzistensial fobiya”, ya’ni inson o‘ziga bog‘liq bo‘lmagan kelajakdan vahimaga tushishi sifatida tushuntiriladi.

“Bankir” qahramonlari his-tuyg‘u, ichki va tashqi ziddiyatlar fonida tasvirlanadi. Asar davomida bankirning qizi Nozima eridan yetarli mehr ololmaydi. Ayniqsa, erining bankdagi boshqa ayol bilan ishqiy

[163] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 56

[164] Йўлдошев А. Банкир. Роман. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 191.

munosabatini bilganida, undan battar nafratlanadi. Uning uchun turmush o‘rtoq, oila degan narsalar ahamiyatsiz bo‘lib qoladi. Mehrni boshqalardan – ko‘chadagilardan izlay boshlaydi. Nozimaning yarim kechasi shahar chekkasidagi restoranlarning birida ko‘rib qolgan Jamolning “Nozima, uyga boring, bu yurishlar sizga yarashmaydi” –deyishiga ovoz chiqarib aytmasa-da, ich-ichida unga e’tiroz bildiradi. Bu holatni yozuvchi shunday tasvirlaydi:

“Nozimaning ich-ichidan sovuq ehtiros ko‘tarildi. “Nega menga xo‘jayinlik qilyapsiz? Do‘xtir bo‘lsangiz o‘zingizga! Hammaga mumkin ekan-u, nega menga mumkin emas?! Hammaga yarashadi-yu nega menga bu yurishlar yarashmas ekan?! Nega hamma erkin, o‘z holicha yurgan shaharda men erkin bo‘la olmayman?!”–deb baqirgisi keldi uning. Ammo ko‘pchilik ichida o‘zini sharmanda qilishni istamadi. –Yoqimli maslahatingiz uchun rahmat! – dedi Jamolga yeb yuborguday bo‘lib qararkan, o‘rnidan turib eshik tomon yurdi”[165].

“Bankir” romanida qahramonlar o‘z ichki kurashlari bilan doimiy yuzma-yuz keladilar, bu holat romanning psixologik chuqurligini va qahramonlarning ruhiy holatlarini aks ettiradi. Masalan, bankir Tolibjon Bakirovni bir necha marta muqarrar o‘limdan qutqarib qolgan Jamolning xotini va qizining avtohalokatga uchrab, bevaqt vafot etishiga o‘zini asosiy sababchi deb bilishi, yolg‘iz kechalarda “agar o‘shanda ularni qishloqqa yubormaganimda, balki…” kabi savollar bilan o‘zini kechira olmasligi, Nozimaning avval Dilmurod bilan ishqiy munosabatga kirishib, aldanib qolgach, o‘z eridan ololmagan e’tiborni otasining tansoqchisi Nodirdan izlashi, o‘sha holatdagi o‘zining ichki dunyosidagi evrilishlar, Nozimaning dugonasi Olyaning tuzalmas kasallikni yuqtirib olib, “Daryo” romanidagi Tojiboy kabi iztiroblar girdobida qolishi, bankirning kuyovi Narimon o‘z aybini yashirish uchun ayoli oldida ayanchli holatlarga tushishi, yoki Yo‘lbarsovdan videotasvirni olish uchun sodir etgan kirdikorlari, Murtazo Yo‘lbarsovning Tolibjon Bakirovga nisbatan cheksiz adovati (dastlab bankirning jasadini xo‘rlamoqchi bo‘lishi, keyin bu fikrdan qaytishi) kabi holatlarda ichki konfliktni yaqqol ko‘rishimiz mumkin.

[165] Йўлдошев А. Банкир. Роман. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 80-81.

“Daryo” romanida ham xarakterlararo ziddiyat muhim ahamiyatga ega. Asar qahramoni Tohir juda ko‘plab kishilar bilan ziddiyatli holatda ko‘rinadi. To‘rtta baliq bilan qo‘lga tushgan Samad dalolatnomaga qo‘l qo‘ymayman deb oyoq tirab oladi va Tohirga xezlanib: *“Hali sen it bilan boshqa joyda, boshqacha gaplashaman! Orqasida odami yo‘q deb o‘ylama, kerak bo‘lsa seni maymunday o‘ynatib qo‘yadigan tanishlarim bor! Ana o‘shanda o‘zing oldimga emaklab kelasan!”*[166], – deyishi Tohir va Samad o‘rtasidagi ziddiyatning boshlanishi edi.

Sirdaryodan noqonuniy baliq ovlovchilar bilan kurashishni burchi deb bilgan Tohir o‘z kasbiga sadoqatli, halol, vijdonli kishi sifatida tasvirlanadi. Lekin, ovuldoshlari, noqonuniy ish ko‘ruvchilar uni yoqtirishmaydi. Payt poylab undan o‘ch olishni istashadi. Asardagi personajlardan biri Berdiqul boshqalardan farqli ravishda Tohir bilan ziddiyati Jamila ismli qiz tufayli edi. Tohirning Jamilaga uylanishi ular o‘rtasidagi ziddiyatning asar so‘ngiga qadar davom etishiga olib keladi. Ko‘zlari o‘t bo‘lib yongan Berdiqul “Men-chi, men nima qilay? Axir bu ablah men suygan qizni o‘ziga xotin qilib oldi, buyam kamday, go‘rga tiqdi. Yo‘q, go‘rgayam tiqmadi, suvga oqizdi-yubordi” deb o‘z kechinmalarini oshkor qiladi.

Adib Berdiqul ruhiy kechinmalarini uning nutqi orqali ochib beradi:

“Siz meni tushunarsiz balki. U o‘lganidan keyin butun olam huvullab qoldi. Yashagim ham kelmay qoldi. Atay o‘g‘irlik qildim. Maqsadim bu yerlardan uzoqlarga ketish edi. Ketdim ham. O‘sha yoqlarda o‘lib ketaman deb o‘ylagandim. O‘zimga o‘lim tilagandim. Lekin… men bu gaplarni sizning rahmingizni keltirish uchun aytmadim. Siz hozir meni sotib olishga urinyapsiz. Men bo‘lsa o‘zimni qimmatroq sotishga harakat qilyapman. Bu biznes, xolos. Aytib qo‘yay, savdomiz kelishsa-kelishmasa to bu dunyoda tirik ekanman, meni bebaxt qilgan, farishtaday qizning umriga zomin bo‘lgan Tohirni tinch qo‘ymayman. Hech qachon!”[167].

Viktor Franklning “Inson ma’no izlovchi” (Man’s Search for Meaning) nazariyasiga ko‘ra, inson hayotining ma’nosi yo‘qolganda, u ruhiy tushkunlik va depressiyaga tushadi. Berdiqul o‘zining sevikli insonini yo‘qotib, yashashning ma’nosizligini his qilgan. “U o‘lganidan keyin butun

[166] Йўлдош А. Дарё. Роман // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2015. № 5. – Б. 21.

[167] Shu muallif. Ko‘rsatilgan asar. – B. 88.

olam huvullab qoldi. Yashagim ham kelmay qoldi” – jumlasida Berdiqul uchun barcha umidning yo‘qolishi, hayotning ma’nosizligi va depressiv tushkunlik aks etgan.

“O‘zimga o‘lim tilagandim” – bu esa “tanatos instinkti (o‘z-o‘zini yo‘q qilish instinkti) bilan bog‘liq bo‘lib, Freydning psixoanalizida halokat va o‘limga intilish sifatida tushuntiriladi”[168].

Freyd va uning izdoshlari (Yung, Adler) fikriga ko‘ra, inson psixikasi og‘riqli hodisalardan himoyalanish uchun turli himoya mexanizmlaridan foydalanadi. Berdiqulning monologida quyidagi himoya mexanizmlarini ko‘rish mumkin:

Ratsionalizatsiya (aql bilan asoslash). Berdiqul o‘zining jinoyatga qo‘l urishini mantiqiy jihatdan oqlashga harakat qiladi: *“Atay o‘g‘irlik qildim. Maqsadim bu yerlardan uzoqlarga ketish edi.”* Bu yerda u o‘zining noqonuniy xatti-harakatlarini hayot sharoitlari bilan oqlaydi, ya’ni jinoyat qilishga majbur bo‘lganini ta’kidlaydi.

Proyeksiya (aybni boshqalarga yuklash) – u o‘zining baxtsizligida boshqalarni, ayniqsa, Tohirni ayblaydi: “To bu dunyoda tirik ekanman, meni bebaxt qilgan, farishtaday qizning umriga zomin bo‘lgan Tohirni tinch qo‘ymayman”. Bu orqali u o‘ziga emas, balki boshqalarga (aniqrog‘i Tohirga) nafratini yo‘naltiradi.

Qolaversa, Berdiqulning ruhiyatida ichki konflikt mavjud: bir tomondan, u o‘z hayotidan voz kechgan va umidsiz, ikkinchi tomondan esa qasos olish istagi uni tirik tutmoqda. Erik Eriksonning “Psixosotsial rivojlanish nazariyasi” bo‘yicha, insonlar hayotining turli bosqichlarida turli konfliktlarni boshdan kechiradi. Berdiqul “Nafrat va o‘zini oqlash” bosqichida qolgan: “Men o‘zimni qimmatroq sotishga harakat qilyapman. Bu biznes, xolos”. Bu jumlada u hayotni faqat savdo-sotiq nuqtayi nazaridan ko‘rayotganini bildiradi.

Ushbu tahlil asosida aytish mumkinki, Berdiqul insonning ichki qulash jarayoni va ruhiy fojiasini aks ettiruvchi murakkab psixologik obraz bo‘lib, uning ichki kechinmalari orqali “Daryo” romanining umumiy ziddiyatlari va insoniy fojialarining o‘ziga xos ko‘rinishi ochib berilgan.

[168] Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 38-40.

Tohir va Berdiqul o‘rtasidagi konflikt asar bosh qahramoni va personaj o‘rtasida deb qaralsa, asar davomida boshqa personajlar o‘rtasidagi konfliktlarni ham ko‘rishimiz mumkin: Gulnoza va Berdiqul, Fayzullo va Gulnoza, Dilshod va Noila, Dilobar va Tamara, Muhiddinboy va Rustam kabilar shular jumlasidan.

“Bankir” romanida esa Jamol va Nurxo‘jayev, Nozima va Narimon, Yo‘lbarsov va Narimon, Yo‘lbarsov va Bakirov o‘rtasidagi ziddiyatlar konfliktning mazkur turiga misol bo‘ladi.

“Daryo” romani badiiyatida davr va shaxs o‘rtasidagi konfliktning o‘rni katta. Inspektor Tohirning qonuniy ish yuritishi ovuldoshlariga yoqmaydi, butun ovuldagilar unga qarshi. Yozuvchi uning holatini shunday tasvirlaydi:

“O‘, oson kechmadi bu jarayon, oson kechmadi! Eh-he, buning evaziga ne-ne qora kunlar tushmadi boshiga, ne-ne qarg‘ishlarga uchramadi, ne-ne yaqin jigarlari, qondosh xeshlari yuz o‘girib ketishmadi undan! Hatto yolg‘iz opasi… Jiyanlarning-ku, haligacha Tohirni ko‘rarga ko‘zlari, otarga o‘qlari yo‘q”[169].

Bunday ziddiyatlarni “Bankir” romanida Nozimaning qishloqqa pul tarqatishidan so‘ng shantaj qilib bankka yopirilgan olomonning Bakirovga bo‘lgan munosabati; Yo‘lbarsov Nozimaning suratini tarqatgach, butun shahar ahli, bankdagi xodimlar, mijozlarning Nozimaga qarshi bo‘lib qolishi; Bakirovga nisbatan kreditni o‘z vaqtida qaytarolmagan insonlarning tish qayrashi natijasida konfliktning mazkur turi yuzaga keladi.

Taqdirni qabul qilish yoki unga qarshi kurashish, insonning iroda erkinligi va maqsadlariga bo‘lgan intilishining markazida turgan masala inson va taqdir ziddiyati deb qaralar ekan, “Daryo” romanida Berdiqulning taqdirga tan bermay Tohir bilan abadiy dushman bo‘lishi shunga bir misol. Yoki, shu asardagi personajlardan biri Gulnoza turmushga chiqib ketgan bo‘lsa-da, ba’zida o‘z taqdiriga qarshi isyon qilib qoladi.

“Bankir” romanida esa Tolib Bakirovning tabiatidagi kurashuvchanligi, uning juda qiyin paytlarda ham “taqdirimda bori shu ekan-da” deb o‘tirmasdan, maqsadiga jidd-u jahd bilan kirishishi, Jamolning bankir

[169] Йўлдош А. Дарё. Роман // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2015. № 5. – Б. 20.

Tolibjon Bakirovni zaharlashganidan so‘ng, shunchaki taqdirga tan bermasdan, bankirni asrab qolish uchun kurashgani bunga misol bo‘la oladi.

Psixologik yondashuvlarga ko‘ra, har qanday ijtimoiy faoliyatning shaxsiy ildizlari, ichki impulslari bo‘ladi. Shaxsiy manfaatlar bilan bog‘lanmagan, muallaq ijtimoiy faoliyatning bo‘lishi mumkin emas. Bundan ko‘rish mumkinki, badiiy asardagi har qanday qarama-qarshiliklar shaxsiy manfaatlar to‘qnashuvi asosida paydo bo‘ladi. “Bankir” romanidagi ashaddiy raqiblar Tolibjon Bakirov hamda Murtazo Yo‘lbarsov o‘rtasidagi azaliy ziddiyat Yo‘lbarsov boshqaruvidagi mexanika zavodining ellik bir foiz aksiyalari Bakirov qo‘liga o‘tishi bilan boshlandi. Mana shunday lahzalarda qahramon o‘z ichki olamida sodir bo‘layotgan o‘zgarishlarni aslicha namoyon qiladi. Qahramonning psixologiyasi ko‘p hollarda uning o‘zi bilan o‘zi amalga oshiruvchi konfliktlarida yoki ichki monologlarida yanada yaqqolroq ko‘zga tashlanadi va bu orqali personajning ichki olamini yanada aniqroq ilg‘ab olamiz. Va ayni shunday jarayonda qahramon “o‘zi sezmagan” holda ichki olamida kechayotgan o‘y-fikrlarini sezdirib qo‘yadi.

Ehtimol, kishi hayotida shunday vaziyatlar bo‘ladiki, insonning ruhiy dunyosi, ichki qiyofasi turli holatlarda turlicha vaziyatlarda namoyon bo‘ladi. Chunki biz ko‘rib turgan inson bilan ma’lum qiyinchilik yoki ruhiy bosim ta’sirida qolgan inson umuman boshqa-boshqa bo‘lishi mumkin. Badiiy asarlarda ham qahramon ruhiyati ayni shunday jarayon hisoblanadi. Qahramon o‘z nutqi va xatti-harakatlari bilan ayni o‘sha ichki jarayonni, ruhiy kechinmalarini namoyon qilib qo‘yadi. Bundan ko‘rinadiki, qahramon nutqi bilan boshqa hodisalarni ifodalasa, murakkab vaziyatga tushib qolgandagi harakatlari bilan umuman boshqa qiyofani namoyon qilishi mumkin.

Ijodkor badiiy asar yozish jarayonida, qahramonlarini tanlash jarayonida hayot bilan hamohangligiga alohida ahamiyat beradi. Chunki san’at va adabiyotning o‘rganish obyekti – hayot. Hayot esa insonlar taqdiri, turish-turmushi, ruhiyat manzillarini o‘z ichiga oladi. Shu o‘rinda har bir ijodkor uchun ahamiyatli bo‘lgan bir jihat bor: yozuvchi asaridagi qahramonning ruhiyatini davr va muhitdan kelib chiqib tasvirlaydi va o‘sha ruhiyatni kitobxon ong-u shuuriga singdirishga intiladi. Chinakam yetuk asarlarning asrlar osha xalq qalbidan o‘chmasligi sababi ham shunda.

Masalaning to‘g‘ri va aniq qo‘yilganligidadir. Abduqayum Yo‘ldosh ham davr va muhitning inson omiliga qanchalik ta’sir etishini o‘z asarlari misolida ko‘rsatib beradi.

Inson paydo bo‘libdiki, u ziddiyatlar qurshovida yashaydi, ana shu ziddiyatlar uning ongini o‘stirib boradi, mana shu ijtimoiy ziddiyatlarni badiiy yo‘sinda adabiyotga olib kirilishi va uning badiiy asarda aks etishi, o‘tkir syujetli asarlarning dunyoga kelishiga omil bo‘ladi. Bunday syujet, albatta, o‘quvchini badiiy asarga qiziqishini orttiribgina qo‘ymay, uning ongiga chuqur ta’sir ko‘rsatadi. Mana shu o‘rinda Akademik M.Qo‘shjonov ta’kidlaganidek, “adabiyotning bosh prinsiplaridan biri–kishilar ongiga ta’sir qilish”[170] ning amaliy natijasini ko‘ramiz.

Yuqorida sanab o‘tilganlardan boshqa A.Yo‘ldosh asarlarida ziddiyatlar ifodasining bir qanchasiga guvoh bo‘lamiz, lekin, ularni ham konflikt turlari deyishdan yiroqmiz, albatta.

1. *Aybdorlik hissi va najot:* “Daryo” romanidagi markaziy voqealardan biri Tohir xotini Jamilani daryoga cho‘kayotganida qutqara olmaganligi. Bu aybdorlik hissi uni butun umr ta’qib qiladi. Yozuvchi Tohir qalbida o‘chmas jarohat qoldirgan o‘sha mash’um fojiani quyidagicha eslaydi: “*Tohir adoyi tamom bo‘ldi. O‘sha kunlari daryoga qarasa bas, suvda aks etayotgan quyosh yog‘dulari orasidan shiringina jilmayib turgan, o‘ziga hayrat* aralash *quvonch bilan qarayotgan Jamilani ko‘rardi.*[171]. Bu Tohir uchun og‘ir yo‘qotish bo‘ldi, dahshatli darajada og‘ir yo‘qotish. O‘sha kunlari u qanday qilib aqldan ozib qolmadi, buni o‘zi ham tushunmaydi.

2. *Ota va farzand munosabatlari:* “Daryo”da Tohir va o‘g‘li Dilmurod, Muhiddinboy va o‘g‘li Dilshod, “Bankir”da Tolib Bakirov va qizi Nozimaning munosabatlari.

3. *Xiyonat va do‘stlik.* “Daryo” romanida Dilshodga do‘sti Mansurning xiyonati ichki ziddiyatlarni keltirib chiqaradi. “Bankir”da esa Mannonovning Tolib Bakirovga xiyonati.

4. *Ichki qo‘rquv va ishonchsizlik.* “Bankir” romanida Narimon ichki qo‘rquv va ishonchsizlik bilan kurashadi. Bu qo‘rquvlar ko‘pincha uning bolaligida atrofidagi tengqurlari bilan munosabati bilan bog‘liq.

---

[170] Қўшжонов М. Абдулла Қаҳҳор маҳорати. Монография – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988.

[171] Йўлдош А. Дарё. Роман // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2015. № 5. – Б. 25

Demak, adabiyot inson ongiga ta’sir o‘tkazish uchun hayotning salbiy va ijobiy tomonlarini yoritadi, bu narsa, albatta, konflikt bilan amalga oshiriladi. Shundan kelib chiqib aytish mumkinki, badiiy asarni badiiy jihatdan yuqori darajaga ko‘taruvchi, uni insoniyat ruhiy olamiga ta’sir o‘tkazishiga ko‘maklashuvchi unsurlardan biri bu – konfliktdir. Zero, konfliktdan chekingan asarlar badiiylikdan yiroqlashish bilan bir qatorda adabiyotda ham muhim o‘rin egallamaydi.

3.2. Xarakter yaratishda poetik unsurlar

Badiiy asarda xarakter yaratish muallifning badiiy mahoratini namoyon etuvchi asosiy vositalardan biridir. Nasriy asarlarda xarakter yaratish odatda realistik tasvir, ichki psixologizm, suhbatlar, mualliflik tavsifi va voqealarning dinamikasi orqali amalga oshiriladi. Biroq zamonaviy adabiy jarayonda yangicha poetik unsurlarning kirib kelishi bilan xarakter ifodasida yangi estetik daraja paydo bo‘lmoqda. Bu hodisa, ayniqsa, badiiylik, ramziylik, ritm, metafora va boshqa she’riy vositalarning proza matnida faol qo‘llanilishi orqali yuzaga chiqadi.

Badiiy asarda xarakter yaratishda hamda matnning emotsional ta’sirchanligini chuqurlashtirishda poetik unsurlarning ahamiyati beqiyos. Poetik unsurlar asar estetik qimmatini oshiradi, personajlarning ichki dunyosini, kechinmalarini, shaxsiyati va ruhiy holatini yanada yorqinroq yoritishga yordam beradi. Ulardan foydalanish san’atkordan katta mahorat va badiiy tafakkur talab qiladi. Shu nuqtayi nazardan, G. Pospelov, V. Vinogradov, R. Bart, M. Baxtin kabi adabiyotshunoslar poetik unsurlar asarning estetik strukturasida muhim rol o‘ynashini ta’kidlagan[172].

Yozuvchi Abduqayum Yo‘ldoshning “Daryo” va “Bankir” romanlarini o‘zbek adabiyotida jamiyatdagi munosabatlarni chuqur tahlil qiluvchi asarlar sifatida e’tirof etish mumkin. Muallif xarakterlarni yaratishda badiiy unsurlardan mahorat bilan foydalangan. Poetik elementlar orqali u nafaqat qahramonlarning ichki dunyosini yanada boyitgan, balki ularning kechinmalarini, ruhiy holatini o‘quvchiga yanada ta’sirchan shaklda yetkazishga muvaffaq bo‘lgan.

[172] Гарбузинская Й.Р. Поэтический и прозаический типы строения художественной целостности/ Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология / Том 22, № 2 (2016). – С.135-140

Masalan, “Daryo” romanida inson ruhiyati, jamiyatdagi o‘zgarishlar va hayotning murakkabliklarini metafora va ramziylik orqali yoritishga erishgan. Romanda Sirdaryoning tabiati emas, balki daryoga tegishli odamlarning betakror qiyofalari tasviriga e’tibor qaratilgan. “Yozuvchi daryoga daxldor odamlar ruhiyati va o‘zaro munosabatlarini bor ko‘lami bilan aks ettirishga uringan”[173], – deydi olim Q.Yo‘ldoshev. Darhaqiqat, romanda, daryo–markaziy metafora. Muallif daryoni – hayotning uzluksiz oqimi, insonning ichki kechinmalarini va jamiyat bilan bo‘lgan ziddiyatlarini ifodalovchi asosiy ramziy obraz sifatida tasvirlaydi. Simvolik tasvirlar yordamida muallif xarakterlarning ijtimoiy muhit va ichki kurashlarini ko‘rsatadi, bu esa ularning shaxsiyatidagi murakkabliklarni o‘quvchiga aniqroq yetkazishga xizmat qiladi. Daryo oqimi, to‘lqinlar, suvning sokinligi yoki shiddati kabi tasvirlar inson hayotining turli holatlarini, ruhiy kechinmalarini ifodalaydi. Bu tasvirlar orqali o‘quvchi insonning ichki dunyosiga chuqurroq kirib boradi.

Roman qahramonlari – Rustam, Dilobar, Tolyan, Tosh kabi obrazlar orqali yozuvchi turli insoniy fazilatlar va illatlarni ifodalaydi. Masalan, Mansur obrazi orqali munofiqlik, xiyonat va ichki iztirob tasvirlanadi. Uning hayoti va harakatlari orqali insonning ichki ziddiyatlari va jamiyatdagi ijtimoiy muammolar yoritiladi.

Yozuvchining yana bir romani – “Bankir”da ham poetik vositalar orqali inson ruhiyati, jamiyatdagi o‘zgarishlar va hayotning murakkabliklarini chuqur yoritishga erishilgan. Romanning nomi bo‘lgan “Bankir” o‘zi katta metaforik yukni tashiydi. Bankir – bu nafaqat kasb egasi, balki jamiyatdagi moliyaviy tizimning markaziy figuralaridan biri sifatida inson hayotining turli jabhalarini ifodalaydi. Roman qahramonlari – Tolibjon Bakirov, Abdujabbor Mannonov kabi obrazlar orqali yozuvchi turli insoniy fazilatlar va illatlarni ochib beradi. Masalan, Tolibjon obrazi orqali insonning ichki ziddiyatlari va jamiyatdagi ijtimoiy muammolar yoritilib, uning hayoti va harakatlari orqali insonning ichki dunyosidagi murakkabliklar va jamiyatdagi o‘zgarishlar tasvirlanadi.

A.Yo‘ldosh romanlarida ritm va ohang elementlari ham qahramonlarning psixologik holatini aks ettirishda muhim o‘rin tutadi.

[173] Йўлдошев Қ. Романда шахс тасвири // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2016. № 7. – Б. 119-128.

So‘zlarning ritmik takrorlanishi, tasvirlarning ritmga moslashuvi qahramonning ichki dunyosidagi o‘zgarishlarni, ruhiy kechinmalarini ifodalashga yordam beradi. Bu usul o‘quvchini qahramonlar bilan hissiy bog‘lash imkonini oshiradi va asarning badiiy ta’sirini kuchaytiradi.

“Ko‘rishsin, kuyishsin. Hali Yo‘lbarsov o‘lmagan! Hali Yo‘lbarsov tirik. Yo‘lbarsov yaralandi, xolos. Uni yaralashdi, orqadan turib yaralashdi. Ha, o‘sha Bankirov tufayli u amalidan ayrilib, bir qop somonga aylanib qolgandi”[174].

Kuchli ritm, ohang va intonatsion kuch orqali qahramon xarakterining ichki portreti ochib berilgan. Nutq baland ohangda aytilgandek tuyuladi. Ammo, bularning bari Yo‘lbarsov ichki dunyosida sodir bo‘layotgan edi. Lekin, nutqning ko‘plab undov bilan yakunlanishi (masalan: “Hali Yo‘lbarsov o‘lmagan!!!”) nutqqa emotsional portlash, fojiaviy dramatizm bergan. Bu holatda poetik ohang qahramonning ichki iztirobi, alamzadaligi va g‘azabini ko‘rsatgan. U (Yo‘lbarsov) hayotda mag‘lub bo‘lgan bo‘lsa-da, ruhan o‘zini kuchli tutishga urinmoqda.

Yuqoridagi misolda takror (epifora)ni kuzatamiz. “Yo‘lbarsov” ismining qayta-qayta takrorlanishi – epiforani yuzaga keltirgan. Bu badiiy usul: Obrazni markazga olib chiqadi; Xarakter atrofida ruhiy energiya to‘playdi; qahramonning o‘zini oqlashga urinishini anglatadi.

Shuningdek, bu misolda xarakter yaratishdagi psixologik dramatizmni ham ko‘rish mumkin. Unda Yo‘lbarsovning mag‘lubiyatdan so‘nggi psixologik holati ochib berilgan: u g‘azabda, alamda, lekin hali taslim bo‘lmagan. Bu bilan muallif: Yo‘lbarsovni fojiaviy qahramon sifatida ko‘rsatadi. Unga nisbatan qisman hamdardlik uyg‘otadi. Uning ichki dunyosidagi kuchli ichki qarama-qarshilikni badiiylashtiradi.

“Bankir” romanidagi ushbu parchada ritmik ohang, takroriy sintaktik uslub, intonatsion portlash va dramatik urg‘ular orqali Yo‘lbarsov obrazining ruhiy kechinmasi, xarakter kuchi va fojiaviyligi yuksak badiiy mahorat bilan ochib berilgan.

Poetik unsurlardan yana biri – epitetlar yordamida ijodkor xarakterlarning faqat tashqi ko‘rinishini emas, balki ularning ruhiy

[174] Йўлдошев А. Банкир. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 100.

kechinmalarini ham ifodalashga harakat qiladi. Masalan, qahramonning yuzida aks etgan “jiddiy” yoki “mahzun” holatlari uning qalbida kechayotgan turli xil ruhiy holatini anglatishga xizmat qiladi. Personifikatsiya orqali esa tabiiy obyektlar (daryo, shamol, tun) qahramonlarning hissiyotlarini aks ettiruvchi vositalarga aylantiriladi, bu esa o‘quvchida yanada chuqur taassurot qoldiradi.

“Daryo” romanidagi Tohir obrazini olsak, unda mehnatkash xalq vakillariga xos bo‘lgan umumiy xislatlar ham, individual xarakterini belgilaydigan konkret belgilar ham mavjud. Masalan, u – birso‘zli, hushyor, sofdil mehnatsevar, baquvvat, halol, jasur yigit. Bular uning xulq-atvorini belgilaydigan individual jihatlar. Albatta, yuqoridagilar xarakter shakllanishining muhim belgilari hisoblanadi, biroq xarakterning ichki olamini to‘liq namoyon etishga kamlik qiladi. Yozuvchi Tohirning iroda yo‘nalishini ochishga ham alohida ahamiyat bergan: ma’lum bir ijtimoiy muhit ta’sirida vujudga kelgan o‘z-o‘zini anglash xususiyati va shu xususiyat natijasida uning ongida yuz bergan olg‘a intilishlar, talabchanlik, dangallik Tohir xarakterini belgilaydi.

Xarakterlar muayyan psixologik sharoitda harakat etish natijasida namoyon bo‘ladilar va shakllanadilar. Shu vosita bilan muallifning nuqtayi nazari o‘quvchiga ayon bo‘ladi[175]. Bundan anglashiladiki, yozuvchi odamni va olamni anglash va idrok etish orqali badiiy asar yaratadi. Yozuvchi asar yozishdan asosiy maqsadi insonni tasvirlash ekanligi hech kimga sir emas. Demak, yozuvchi insonni tasvirlar ekan, insonga xos umumiy jihatlarni o‘z asarida ochib berishga intiladi va bu jihatlarni qahramonlar xarakteriga singdirishni maqsad qiladi. Shunday qilib, badiiy asrda xarakter shakllanadi.

Badiiy asarlarda xarakter yaratish usullari turlicha bo‘lib, ulardan muhimlaridan biri bu – poetik unsurlar orqali ifodalashdir. Agar xarakter soddalik bilan bayon qilinsa, bu uni oddiy biografik yoki voqelik nusxasiga aylantirishi mumkin; poetik unsurlar esa obrazga badiiy yuksaklik ramziy kenglik bag‘ishlaydi.

Adabiyotshunos M.M. Girshman “Badiiy prozaning ritmi” nomli tadqiqotida shuni ta’kidlaydiki, “poetiklik nafaqat she’riy asarlar, balki nasriy asarlarda ham xarakterni ifodalashga xizmat qiluvchi muhim estetik

[175] Султон И. Адабиёт назаряси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2005. – Б. 123.

qatlam sifatida namoyon bo‘ladi. Xususan, ritmik uyg‘unlik, ichki monologik oqim, detal va ramzlarning takrorlanishi qahramon tafakkurining to‘lqinlanmalarini yoritadi”[176].

Xarakterni poetik ifoda orqali shakllantirish bir qator asosiy yo‘nalishlarda amalga oshiriladi. Jumladan, ramziy obrazlar, detal va metaforalar poetik talqinda xarakterga estetik yuk beradi. Epitetlar yordamida xarakter ruhiyatidagi nozik o‘zgarishlar yoritiladi.

Nazariy jihatdan poetik unsurlar yordamida yaratilgan xarakter “ko‘p qatlamli estetik konstruktsiya” sifatida namoyon bo‘ladi. N.D.Tamarchenko fikricha, “poeziya orqali yaratilgan obraz – bu timsoliy ikki tillilik: qahramonning o‘z ovozi va uning ortidagi muallif estetik nigohining ovozi mavjud. Prozada esa bu ikki qatlam ham uyg‘unlikda, ham ziddiyatda namoyon bo‘lishi mumkin”[177].

Poetik unsurlar xarakter yaratishda faqatgina bezak emas, balki mazmuniy-funksional vositadir. Ular orqali obraz chuqurlashadi, timsoliy tus oladi, ruhiy qatlamlarga ega bo‘ladi, o‘quvchi bilan emotsional aloqaga kiradi. Umuman olganda poetik unsurlar xarakterning individual, psixologik va estetik qatlamlarini ifodalashda muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi. Zamonaviy adabiyotshunoslikda bu jarayon poetik estetikani badiiy psixologizm bilan uzviy bog‘laydi.

Poetik unsurlar orqali obrazning ichki dunyosi, ruhiy holati, ijtimoiy-madaniy muhitga munosabati yanada chuqurroq ochib berilar ekan, Abduqayum Yo‘ldosh ijodida aynan shu jihat – xarakter yaratishda poetik unsurlardan foydalanish – o‘ziga xos uslubiy belgi sifatida ko‘zga tashlanadi.

“Daryo” romanida bosh qahramon Tohirning ichki kechinmalari va murakkab ruhiy iztiroblari daryo obrazining poetik yuki orqali ifodalanadi. Daryo badiiy obraz sifatida real hayot manbayi bo‘lish bilan birga, Tohirning ichki kechinmalari, iztiroblari va ijtimoiy ongidagi ziddiyatlarni ramziy tarzda aks ettiradi. Quyidagi tasvir bunga misol bo‘ladi:

Abduqayum Yo‘ldoshevning “Daryo” romanidagi quyidagi tasvir: “O‘sha kunlari Tohir daryoga qarasa bas, suvda aks etayotgan quyosh

[176] Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. – Москва: Советский писатель, 1982. – С. 366.

[177] Тамарченко Н.Д. Теория художественного дискурса теоретическая поетика. – Москва, 2004. – С. 513.

yog‘dulari orasidan shiringina jilmayib turgan, o‘ziga hayrat aralash quvonch bilan qarayotgan Jamilani ko‘rardi”[178] – yozuvchining ruhiy holatni badiiy tasvir bilan uyg‘unlashtirishdagi yuksak mahoratini ko‘rsatadi.

Mazkur epizodda daryo manzarasi oddiy tabiat tasviri emas, balki psixologik manzara sifatida talqin etilgan. Muallif tashqi muhitni Tohirning ichki kechinmalari bilan uyg‘unlashtirib, tabiat tasvirini qahramon ruhiyatining in’ikosi darajasiga ko‘taradi. Daryoga qarayotgan Tohir real manzarani emas, balki o‘z qalbida kechayotgan ruhiy jarayonni “ko‘radi”. Shu sababli bu holat adabiyotshunoslikda psixologik lirizm namunasiga mansub hisoblanadi.

“…suvda aks etayotgan quyosh yog‘dulari orasidan” iborasi orqali yozuvchi real tabiat hodisasi bilan tasavvur olami o‘rtasida poetik uzviylik yaratadi. Daryoda quyosh nurlari chaqnashi tashqi reallikni ifodalasa, u yog‘dular orasida jilmayib turgan Jamilaning ko‘rinishi – Tohir qalbida yashayotgan, xotira va orzular bilan qorishgan ichki manzara ifodasidir.

Bu o‘rinda daryo obrazining ko‘p qatlamli ramziy mazmuni e’tiborga molik: u hayot oqimi, vaqtning o‘tishi, inson tuyg‘ularining oqimiga o‘xshash harakat timsoli; quyosh nuri esa umid, poklik, go‘zallik va ruhiy uyg‘onish belgisi sifatida talqin etiladi. Tohir ushbu manzara orqali o‘tgan hayotining iztirobli sahifalarini eslaydi – daryo unga unutmoqchi bo‘lgan, ammo qalbida o‘chmas iz qoldirgan kechinmalarni qayta jonlantiradi.

Tabiat va ruhiyat o‘rtasidagi bu o‘zaro uyg‘unlik qahramonning ichki iztirobini ifodalashda markaziy badiiy vosita sifatida xizmat qiladi. “…shiringina jilmayib turgan Jamilani ko‘rardi” degan tasvir real voqelik emas, balki Tohir xotirasida muhrlanib qolgan hissiy holatning ong ostida qayta jonlanishidir. Shu tarzda yozuvchi tasavvur va haqiqat, tashqi manzara va ichki dunyo o‘rtasidagi psixologik bog‘liqlikni badiiy vositalar orqali ochadi.

Yozuvchi “Bankir” romanida Tolibjon Bakirov xarakter qirralarini yoritishda badiiy detallarni ham samarali qo‘llaydi. Adabiyotshunos olim T.Boboyev ta’biri bilan aytganda, “badiiy detallar hayotni tipiklashtirishda, uni badiiy ifodalashda, qahramon xarakteri qirralarini ochishda, asar

[178] Yo‘ldosh A. Daryo // Sharq yulduzi. – Toshkent, 2015. – №5. – B. 25

g‘oyasini ifodalashda, uning emotsional ta’sir kuchini oshirishda katta rol o‘ynar ekan” [179], romanda shaxmat o‘ziga xos ramziylik kasb etgan detallardan biri sifatida tasvirlanadi. Ellik besh yoshini xodimlari davrasida bayram qilib nishonlayotgan Bakirovga shaxmat taxtasi tug‘ilgan kun sovg‘asi sifatida taqdim etiladi. Noma’lum kishi tarafidan berib ketilgan shaxmat taxtasi bejirim qilib yasalgan oq va qora donalar terib qo‘yilgan holatda g‘ildirakli stol yordamida zalga olib kiriladi. Bakirovning oldiga olib borilganida qora donalar “shoh”ining toj kiydirilgan boshi dumalab oq toshlar tomonga o‘tib ketadi. Dumalagan “bosh”da Bakirov bosh tasviri tushirilgan edi. Buni diqqat bilan kuzatib turganlarning nafasi ichiga tushib ketadi. Bu holatni ko‘rgan Tolibjon Bakirov yuragini changallaganicha yiqiladi. Shaxmatni kim tomonidan “sovg‘a” qilingani esa asar oxiriga qadar sir tutiladi. Va bu kitobxonlar uchun asar badiiyatini yanada oshirishga xizmat qiladi.

“Bankir” romanidagi shaxmat va undagi boshi kesilgan “shoh” detali – oddiy badiiy detal emas, balki chuqur ramziy-majoziy qatlamga ega poetik unsurlardan biridir. Ma’lumki, shaxmat qadimdan aqliy qarama-qarshiliklar, xarakterlararo ziddiyatlar va, hatto, siyosiy makr-hiyla ramzi sifatida talqin qilinadi. Unda har bir figura – insoniy yoki ijtimoiy rolni bildiradi: shoh, vazir, piyoda, fil, va hokazo. Bakirovga shaxmat sovg‘a qilinishi – bu uning hayotidagi murakkab strategik o‘yin, ya’ni qarama-qarshiliklar, aldov, o‘yin ichidagi o‘yinlar holatining timsolidir. Bu sovg‘a orqali uning shaxsiyati, ijtimoiy roli va taqdiridagi “o‘yin” tushunchasi timsollashtiriladi.

Shaxmatdagi shoh – o‘yinning markazi, qudrat va qaror timsoli. Ammo boshi kesilgan shoh – bu qudratning yemirilgani; simvolik o‘lim; ichki inqiroz; yengilganlik, ishonch yo‘qotilishi timsolidir.

Bakirov uchun bu shoh – u o‘zini tutgan ijtimoiy rolning (ya’ni o‘zini “shoh”dek his qiluvchi shaxsning) mag‘lubiyatga uchrashi, uning ichki tanazzul holatini bildiradi. Bu sovg‘a ochiqdan ochiq istehzo va psixologik tazyiq ramzidir. Qolaversa, boshi kesilgan shoh – bu soxta, puch hokimiyat, ya’ni aksincha, shoh emasligini bildirish uchun berilgan timsol.

[179] Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б. 74.

Shaxmatdagi shoh oddiy o‘yinda himoyaga muhtoj, ammo bu yerda u boshi kesilgan, demak: Bakirov qo‘g‘irchoq boshliq, biron bir ijtimoiy ahamiyatga ega bo‘lmagan mansab egasi. U o‘zini “shoh” deb his qilsa-da, amalda boshsiz, kuchsiz, ruhan halokatga uchragan. Bu obraz orqali Abduqayum Yo‘ldosh ichki va tashqi ziddiyatlar orasida ezilgan, qudratli ko‘ringan, lekin aslida zaif inson obraz siymosini yaratadi. Binobarin, ushbu detal – badiiy syujet vositasi bo‘lib, xarakter psixologiyasini ramziy mazmun orqali ochishning mahoratli usulidir. Bakirov xarakteriga xos ruhiy evrilish, notinchlik va o‘ziga bo‘lgan ishonchsizlik aynan shu boshi kesilgan shoh orqali ifodalanadi.

Mazkur romanda Bakirovning o‘rinbosari Mannonov doim qo‘ltiqlab yuradigan yarim litrlik termos ham asar boshlarida “qistirib” o‘tiladigan detallardan biridir. Ushbu detal ham bir qarashda ahamiyatsizdek tuyulishi mumkin. Lekin, Chexov ta’biri bilan aytilganda, “devorda osig‘liq turgan miltiq”, albatta, otiladi. Ya’ni Bakirovning zaharlanishi aynan Mannonov qo‘li bilan amalga oshirilgan bo‘lib, u direktor xonasiga kirganida termosdagi “quvvat bo‘luvchi, doim Mannonovning o‘zi ichib yurgan jenshenlik choydan” Bakirovga quyib berganligi, ana shu choyga sekin ta’sir qiluvchi zahar qo‘shganligi asar oxirida ayon bo‘ladi.

M.Abdurahmonovaning fikricha, “shaxsning psixik qiyofasi va undagi psixologik holatlar badiiy asarlarda barqarorligi bilan ajralib turadi” [180] . Muallifning ta’kidlashicha, shaxsiyatning psixologik xususiyatlari va ruhiy holatlarining shakllanishi, ularning o‘zgarishlari insonning xarakterining barqarorligini ta’minlaydi, bu esa badiiy qahramonlarning haqiqiyligi va jonliligi uchun muhimdir.

Bundan tashqari, davr o‘zgarishlari inson ongi va tushunchalariga ta’sir qilsa-da, psixologiyadagi o‘zgarishlarning nisbatan sekinligi yozuvchiga qahramonlarning ichki olamini chuqurroq va puxta tasvirlash imkonini beradi. Bu nazariy fikr o‘zbek nasrida shaxsning ruhiy kechinmalarini, ichki dunyosini aks ettirishda psixologik barqarorlikni saqlash zaruratini ko‘rsatadi. Shu bilan birga, bu qarashlar zamonaviy badiiy tahlil va psixologik realizmni chuqurroq o‘rganishda muhim

[180] Абдураҳмонова М. Абдулла Қодирийнинг психологик тасвир маҳорати: Филол. фан. номз. ...дисс. – Тошкент, 1977. – Б.11.

ahamiyatga ega. Masalan, Abduqayum Yo‘ldoshning “Bankir”, “Daryo” romanlari kabi asarlarda shaxslarning ichki ruhiy holatlari ko‘proq epizodik harakat va dialoglar orqali ko‘rsatilishi, M.Abdurahmonovaning barqarorlik konsepsiyasiga ziddiyat yaratmaydi, balki badiiy psixologizmning sekin o‘zgarishini yangi uslubiy shaklda ifodalashga xizmat qiladi.

Yozuvchi “Bankir” romanida asosiy xarakter – Bakirov va Nozima obrazini yaratishda tabiat manzaralari tasviriga ham katta e’tibor beradi. Peyzaj orqali ichki monologlar, psixologik tafsilotlarga murojaat qiladi. Tolibjon Bakirov boshiga tushajak sinovlar, ko‘rgiliklarga muallif tabiat tasviri orqali kitobxonni tayyorlab boradi:

“Tunda nogoh havo aynidi. Osmon yuzini qora bulutlar bosib kela boshladi. Borliq zulmat og‘ushida qoldi. Havo tund va dim edi. Tabiatda nimadir bo‘lishi kutilayotganday”[181].

Tabiat manzarasini chizuvchi bunday metaforik ifodalar xarakterning dramatik tabiati, qarama-qarshiliklar bilan to‘la ichki dunyosini poetik tilda ochib berishga xizmat qiladi. Shuningdek, bu uslub orqali o‘quvchi obrazga yaqinlashadi, uning ruhiy holatiga hamdard bo‘ladi.

Har ikki romanda muallif ramz va timsollarga katta yuklama beradi. “Daryo”dagi suv timsoli – tozalik, hayotiy oqim, inson ruhiy holatining o‘zgaruvchanligini ifodalasa, asarda ko‘proq tilga olinadigan qayiq – hayot yo‘lida harakat qilayotgan inson timsoli deyish mumkin. Agar daryo hayotning oqimi, vaqt, taqdir bo‘lsa, qayiq shu oqimda odamning mavjudligi, intilishi, kurashi ramzi sifatida talqin qilinadi. Qayiq daryoda suzadi, ammo uni to‘lqinlar, shamol, daryo oqimi harakatga keltiradi yoki yo‘nalishini o‘zgartiradi. Bu – odam o‘z irodasi bilan harakat qiladi, lekin taqdir, jamiyat, voqealar oqimi uni boshqaradi degan chuqur falsafiy ramziy qatlamdir. Bunga voqealar davomida yanada iqror bo‘lamiz. Shuningdek, Tohirning qayiqda tanho suzishi, yolg‘izlik, ichki iztirob va izlanish holatlarini bildiradi. Qayiq bu yerda jamiyatdan ajralgan, o‘z dunyosida yashayotgan shaxs holatini bildiruvchi poetik vositadir. Tohirning qayiqda yolg‘iz harakati – uning jamiyatdan, an’anaviy o‘zlikdan ajralib, o‘z haqiqatini izlash jarayonining ramzi sifatida namoyon bo‘ladi.

[181] Йўлдошев А. Банкир. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 25.

Yozuvchining romanlarini o‘qir ekanmiz, qahramonlar ruhiyatini ifodalashda dialoglar mohirona qo‘llanilganiga guvoh bo‘lamiz. Masalan, Tohirning o‘g‘li Dilmurod daryoni yomon ko‘rib, undan nafratlanib o‘sadi. Onasi daryoga cho‘kib ketgach, Dilmurod daryodan ham, otasining kasbidan ham cheksiz nafratlanadi. Qachon dadasi uni daryoga olib bormoqchi bo‘lsa, qovog‘ini solib rad javobini berib turaverardi. Chunki o‘sha fojiani Dilmurod o‘z ko‘zlari bilan ko‘rgan, voqealar butun umr ko‘z o‘ngida muhrlanib qolgan edi. Ota va bola o‘rtasidagi dialoglarda Tohirning o‘g‘li oldidagi aybdorlik hissi naqadar og‘riqli ekanligi hamda Dilmurodning onasi o‘limiga sababchi bo‘lgan ota kasbi va daryoga bo‘lgan nafrat beqiyosligini kuzatamiz. Yoki, Tohirning halol, bir so‘zli inson ekanligi, lekin bu holat uning atrofidagilarga, o‘z ovuldoshlariga yoqmayotganligi ayon bo‘ladi:

– Men o‘z ishimni bajaryapman, – o‘g‘lining ta’nasi nafsoniyatiga tekkan bo‘lsa-da, iloji boricha sovuqqon bo‘lishga urindi Tohir. –Birovga yoqish uchun ishlamayapman, o‘g‘lim. Buni senga aytganman.

...– Dada, axir ko‘r emasman, hammasini sezib-bilib turibman. Odamlar keyingi paytlari sizni to‘y-ma’rakalargayam chaqirmay qo‘yishdi-ku.

– Hamma emas, ayrimlar. Alamzadalar[182] .

Ma’lum bo‘lganidek, Tohir halol inspektor. U tabiatni asrash, uni kelajak avlodga ham meros qilib qoldirish uchun jon-jahdi bilan kurashadi. Lekin, bu ishini, avvalo, uning o‘z qarindoshlari, ovuldoshlari tushunmaydi. Unga barcha dushmanlik fitnasini qilib ko‘rishadi. Joniga qasd qilishadi. Hatto to‘y-ma’rakalariga aytmay, saflariga qo‘shmay qo‘yishadi.

“Daryo” romanida ulkan tashkilotchilik, tadbirkorlik va halollikni o‘zida uyg‘unlashtira bilgan obraz sifatida Muhiddinboy tasvirlanadi. Ushbu qahramonning xarakteri xizmatkori Rustam bilan kechgan dialogda yanada yorqinroq aks etadi:

“ – Ko‘zingga qara, bola. Men ish odamiman, har bittangning orqangdan nazorat qilib yurishga vaqtim yo‘q. Lekin aytib qo‘yay: agar bir tekshirsam, mendan bir so‘mingni ham bekitolmay qolasan. Men seni o‘g‘irlik qil deb emas, o‘g‘irliklarning oldini ol deb qo‘yganman bu ishga!

[182] Йўлдош А. Дарё. Роман // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2015. № 5. – Б. 45-46.

– Albatta, xo‘jayin.

– Agar xarajat-parajating bo‘lsa, to‘g‘ri o‘zimdan so‘rayver. Uqdingmi?

– Uqdim”[183].

A.Yo‘ldosh asarlaridagi qahramonlar boshqa ijodkorlarimiz yaratgan qahramonlardan g‘oya va maqsadi, xarakteri jihatdan ajralib turadi. Masalan, “Bankir” romanida asl ismi Tagir bo‘lgan Chandiq laqabli obraz bor. Bir inson qalbida neki salbiy illatlar yashirin bo‘lsa, Chandiqda ham bu illatlar ko‘p bo‘lsa ko‘pki, kam emas. Muallif Chandiqni kitobxon yaxshi tasavvur qilishi uchun uning o‘tmishi haqida ancha-muncha ma’lumot berib o‘tadi. Dastlab Saratov biqinidagi bolalar uyi darvozasiga tashlab ketilgan chaqaloq shu yerda “tekkanga tegib, tegmaganga kesak otib” ulg‘ayadi. O‘n besh yoshida bolalar uyidan ketib, turli jinoiy guruhlarga qo‘shilib barcha qing‘ir ko‘chalarga kirib chiqadi. Talonchilik bilan qo‘lga tushib qamaladi va o‘sha yerda pichoq bilan yuziga yetkazilgan jarohatdan chandiq orttirib chiqadi. Muallif Chandiqning ruhiyati, xarakterini ochib berish uchun quyidagilarni keltirib o‘tadi: “Hayotda shunday odamlar borki, ular uchun yashashning o‘zi o‘yindan iboratday. Uzoq davom etadigan o‘yin. Bu o‘yinda qanchalik mohir, chaqqon, ziyrak, ustomon bo‘lsang, qancha ko‘p odamni tushirib, burnini yerga ishqab ketsang, u shunchalar qiziqarli, jozibali tuyuladi. Busiz hayot shunchalar zerikarliki hatto odamning yashagisi ham kelmaydi. Chandiq shunday odamlar toifasidan edi”[184].

Chandiqning naqadar yovuz kimsaligi uning keyingi faoliyati davomida yanada oydinlashadi. Qamoqda allaqanday “uddaburon”dan soxta pul yasashni o‘rganib olib, ozodlikka chiqqach kameradoshi Zamonalini izlab topadi. Qing‘irlikni qilib, Zamonalini yana uzoq yilga qamalib ketishiga sababchi bo‘ladi. Ana shu voqealar asnosida Chandiq mushukdek bildirmasdan harakat qiladi. O‘zini jabrdiyda qilib ko‘rsatib, Murtazo Yo‘lbarsovning xizmatiga ishga kiradi. Yo‘lbarsovning barcha qing‘ir ishlarining bajaruvchisi sifatida harakat qilar ekan, xo‘jayinining buyrug‘i bilan Nozimani o‘g‘irlab ketib, uning boshiga ne-ne azoblarni soladi. Ana shu xatti-harakatlar Chandiq xarakterini batafsil ochishga xizmat qilgan.

[183] Shu muallif. Ko‘rsatilgan manba. – B. 32.

[184] Йўлдошев А. Банкир. Роман. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 142.

Ijodkor asarlaridagi qahramonlar xarakterini o‘ziga xos portret vositalari yordamida yorqin tarzda chizib berar ekan, ustalik bilan topilgan detallar qahramonlarning ruhiyat tasvirini ochiq oydin ko‘rsatib turadi va kitobxonda chuqur taassurot qoldiradi.

Abduqayum Yo‘ldoshevning “Daryo” romanida Tohir obrazi dastlab ovuldoshlar nigohida “gapga ko‘nmaydigan, yaxshilik yoqmaydigan, ish deganda otasini ham tanimaydigan inspektor” sifatida tavsiflanadi. Ammo bu ta’rif asar voqealari davomida qahramonning asl mohiyatini ochib bermaydi, balki xalq og‘zaki bahosining yuzaki ko‘rinishidir. Roman syujeti davomida Tohir kitobxon ko‘z o‘ngida tamoman boshqa qiyofada – haqiqatparvar, tartib-intizomli, halol va mehribon inson sifatida shakllanadi. Muallif bu xususiyatlarni bevosita tavsif orqali emas, balki qahramonning xatti-harakati, nutqi va atrofdagilarga munosabati orqali ochib beradi. Shu tarzda yozuvchi Tohir xarakteridagi murakkablikni – tashqi baho va ichki mohiyat o‘rtasidagi ziddiyatni badiiy tahlil markaziga olib chiqadi.

Adabiy obrazni to‘laqonli tasavvur etish uchun muhim vositalardan biri bu portret hisoblanadi. “Adabiyotshunoslik atamalarining izohli lug‘ati”da portret “adabiy qahramonning tashqi qiyofasi, kiyimi, o‘zini tutishi, mimikasi, harakatlari va nutq ohangi orqali ifodalangan tasvir”[185] sifatida talqin qilinadi. Portret tasviri nafaqat qahramonning tashqi belgilarini, balki uning ruhiy holatini, ijtimoiy mavqeyini va muallif munosabatini ham ifodalaydi. Shu jihatdan, A.Yo‘ldoshev ijodida portret psixologik tahlil vositasi sifatida alohida o‘rin tutadi.

Masalan, yozuvchining “Bankir” romanida Nozima obrazining dastlabki ko‘rinishi quyidagicha beriladi:

“Sarvdek qomatini tik tutib, viqor ila o‘tirgan, siymon badanini sirib turgan yengi kalta, yoqasi ochiq qora ko‘ylak kiygan, uzun oppoq bo‘yniga brilliant shoda, quloqlariga sirg‘a taqqan, sochi husnini yanada ochib yuboradigan darajada turmaklangan Nozimaxonim dadasini ko‘rib, bilinar-bilinmas kulimsiradi”[186].

[185] Салаев Ф., Қурбонниёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2010. – Б. 185.

[186] Йўлдошев А. Банкир. Роман. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 7.

Bu portret nafaqat tashqi go‘zallikni ifodalaydi, balki Nozimaning ijtimoiy mavqeyi, ruhiy holati va xarakteridagi ichki viqor, o‘ziga ishonchni ochadi. Shu tariqa, muallif portret tasvirini badiiy estetika bilan uyg‘unlashtirgan holda, obraz psixologiyasini yoritishning ta’sirchan vositasiga aylantiradi.

Nozimaning ilk marta kitobxonga tanishtirishdagi portretida muallif uni imkon qadar haqiqiy bankirning qizi, boy ayol sifatida “sarvdek qomat”, “siymin badan”, “oppoq bo‘yin”, “brilliant shoda va sirg‘alar” bilan tasvirlaydi. Bular estetik go‘zallikni aks ettiruvchi vositalar bo‘lishi bilan birga, ijtimoiy mavqe, zamonaviy ayollik tushunchasi, insoniylikdan yiroqlashgan tashqi rasmiylikni ham ifodalaydi. Yengil va ochiq kiyim, yorqin brilliantlar – Nozimaning xarakterida tashqi ko‘rinish orqali e’tiborni o‘ziga jalb qilish, shuningdek, dunyoviylikka moyillikni bildiradi. Bu jihatlar uning ichki dunyosini ochishda bevosita ishtirok etadi. “Kulimsiradi, bilinar-bilinmas darajada bosh silkib qo‘ydi” – psixologik ishora. Bu nozik detal – Nozimaning o‘ziga ishonchi, ichki takabburligi, rolli munosabatlarini anglatadi. Kulimsirash va yengil bosh silkish – bu bevosita dadasi bilan rishtalari sun’iylashganligini, muomalasi silliqlashtirilgan, lekin samimiy emasligini bildiradi.

Nozima portreti oddiy tashqi chizgilardan iborat emas, balki, uning ichki olami, hayotga va odamlar bilan munosabatga bo‘lgan qarashi, jamiyatdagi pozitsiyasi va xarakteridagi ziddiyatlarni ifoda etadi. Keyinchalik, Nozima kitobxon ko‘z o‘ngida vaziyatga mos tarzda tasvirlab boriladi. Uning bolaligi haqida gap ketganida ota-onasi qiynalib qolgan paytida qishloqda – Marg‘uba xolasining uyida yashaydi. U yerda qishloq bolalari bilan bir qatorda ulg‘ayadi. Ular boshidan nima kechsa, Nozima ham barchasiga o‘z ko‘zi bilan guvoh bo‘ladi. Otasi Tolibjon Bakirovning ishlari yurishgach maxsus maktabga qatnaydi. Unda to‘kis hayot og‘ushidagi qiz misoli tasvirlanadi. So‘ng, turmushga chiqqach, eridan yetarli e’tibor va mehrni ololmagach, bularning barini ko‘chadan, ko‘chadagi kishilardan izlaydigan, tentirab yuradigan kimsa sifatida ko‘rinadi.

Badiiy asarda xarakter dinamik xususiyatga ega bo‘ladi. Yozuvchi o‘z obrazlarini hayotda bo‘lgani kabi – o‘zgaruvchan, shakllanuvchi holda tasvirlaydi. Abduqayum Yo‘ldosh “Bankir” romanida Nozima obrazini

aynan shunday uslubda ochadi: dastlabki bo‘limlarda tannoz, yengil, bor e’tiborini tashqi olamga qaratgan ayol, asar so‘ngida esa, vazmin, rahbar, ichki yuksalishga erishgan ayol sifatida gavdalanadi. Otasi vafot etgach, butun boshli bank ishlarini yuritishni zimmasiga olib, uning ishlarini davom ettirishga kirishar ekan, unda ishbilarmon rahbar ayolni ko‘ramiz: *“G‘am odamni ulg‘aytirarkan. Nozimaxonim ham birdan tajribali, vazmin ayolga aylanib qoldi. Uning nafaqat tashqi ko‘rinishi, balki kiyimlari ham shunga munosib tarzda o‘zgardi: sochini orqaga silliq taradi, rahbar ayollarga xos sipo kiyindi”*[187].

Mazkur tasvirda bir necha poetik vosita xarakterni ochishda muhim rol o‘ynaydi. “G‘am odamni ulg‘aytirarkan” – ushbu ifoda psixologik detallarning poetik talqini bo‘lib, unda ijodkor badiiylik bilan o‘zgarish sababini hayotiy falsafa darajasida beradi. Bu yerda otaning yo‘qolishi – ruhiy sinov va insoniy kamolot sababi sifatida talqin qilinadi.

“Sochini orqaga silliq taradi” – bu oddiy estetika emas. Tashqi ko‘rinishdagi o‘zgarish – ichki o‘zgarish belgisi. Bu tashabbus, jiddiylik, intizom ramzidir. Avvalgi turmaklangan sochlar – “ko‘rgazmali tashqi go‘zallik” edi, endi esa u tashqi jilo emas, ichki barqarorlikni ifodalaydi.

“Rahbar ayollarga xos sipo kiyindi” – muallif kiyimni ijtimoiy rol bilan bog‘laydi. Kiyim – bu yerda funksional timsol, u Nozimaning o‘z vazifasi va jamiyatdagi o‘rnini anglaganini ko‘rsatadi. Dinamik xarakterning kuchli namunasi Nozima avvalida ota soyasida qolgan, hayotga yengil munosabatdagi ayol sifatida tasvirlansa, keyinchalik mustaqil qaror qabul qiluvchi, mas’uliyatli insonga aylanadi. Bu esa Abduqayum Yo‘ldoshning xarakter yaratishdagi asosiy tamoyili – obrazlarni xarakter mantig‘i orqali haqqoniy yaratishdir.

Yozuvchi Nozimaning tashqi portretidagi o‘zgarishlar orqali ichki ruhiy yetilishni poetik detallar bilan ochadi. Soch turmagi, kiyim uslubi, muomala va hayotga munosabatdagi o‘zgarishlar – bularning barchasi xarakter psixologiyasining chuqur va ifodali poetik ochilishini ko‘rsatadi.

Bazm oqshomida, ya’ni sirli shaxmat sovg‘a qilingan paytdagi Tolibjon Bakirovning holati ham o‘ziga xos tasvirlanadi:

[187] Йўлдошев А. Банкир. Роман. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 203.

“Rangi quvday oqarib ketgan Bakirov ogʻzini kappa-kappa ochdi, lekin gapirolmadi. Koʻzlari kosasidan chiqquday chaqchaydi. Nozimaxonim tomon oʻgirildi, unga nimadir demoqqa urindi. Ammo ulgurmadi, qoʻlini yonboshiga choʻzgancha yonboshiga ogʻa boshladi va kutilmaganda “gurs” etib yiqildi”[188].

Ushbu parcha “Bankir” romanining dramatik choʻqqilaridan biri boʻlib, Tolibjon Bakirov xarakterining psixologik zaifligi, uning ruhiy qulashi va ramziy halokatini badiiy vositalar orqali juda kuchli ifodalaydi.

Romanda Tolibjon Bakirovning holati shaxmat sovgʻasi (boshi kesilgan “shoh”) bilan bogʻliq voqeada tasvirlanadi. Shaxmatdagi shoh – hokimiyat, kuch va nazorat ramzi. Uning boshi kesilgan holatda boʻlishi esa Bakirovning ichki tahlikasi va psixologik tanazzulini ifodalaydi. Tasvirdagi “quvday oqarish” – bevosita qoʻrquv, hayrat, ruhiy zarbaning tasviri. Bu jismoniy emas, ruhiy zarbaning belgisi. Ramziy qatlam: boshi kesilgan “shoh” va insoniy magʻlubiyat. Ushbu sahnada shaxmatdagi boshi kesilgan shoh va Bakirovning hushini yoʻqotib yiqilishi bir-biriga tirkashgan. Bu sahna poetik dramatizm, badiiy detal, psixologik portret va ramziy ifoda vositalari bilan boyitilgan. Tolibjon Bakirovning boshi kesilgan “shoh” bilan yuzma-yuz kelishi – bu uning ruhiy tanazzuli va ma’nan magʻlub boʻlgan “bankir” sifatida yakun topishini anglatadi. Shaxsiy fojia orqali yozuvchi ijtimoiy fojiani ham koʻrsatib beradi.

Xarakterni ochishda poetik unsurlardan foydalanishda ijodkorning mahorati bilan bir birga, ba’zi kamchiliklari ham koʻzga tashlanadiki, bu kamchiliklar ba’zida kitobxonga ishonchsizlik hissini paydo qilishi mumkin. Masalan, biz yuqorida koʻrib oʻtgan Nozimaning asar boshidagi ilk tanishtirishdagi “sochi husnini yanada ochib yuboradigan darajada turmaklangan” jumlasi biroz sayoz chiqqan, bizningcha. Bu yerda Nozimaning oʻsha holati, ayni paytdagi haqiqiy qiyofasi toʻliq ochib berilishi mumkin edi. Ya’ni uning soch turmagi qandayligi har bir kitobxon nazdida turlicha aks etishi mumkin. Lekin, muallif shu yerda boshqaruvni oxirigacha oʻz qoʻliga olib, aniq bir qiyofani, bazm oqshomida barchani lol qiladigan goʻzallikni beruvchi soch turmagini tasvirlamagan. Negadir umumiylik bilan cheklanib qolgan, xolos.

[188] Йўлдошев А. Банкир. Роман. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 207.

“Bankir” romanida ba’zi tasvirlarda zo‘rma-zo‘rakilik, soxtalik seziladi. Masalan, Chandiq laqabli asar personajining soxta pul yasashda juda usta ekanligi aytiladi: “Chandiq bu hunarni qamoqxonada yotganida soxta pul yasash ustasi Rahmonberdidan o‘rganib olgandi. U bir oylik tezlashtirilgan kompyuter ustalari kursida o‘qib oldi. Shundan so‘ng nazariy jihatdan o‘rganganlarini amaliyotga tatbiq eta boshladi”[189].

Bu satrlarda yozuvchi Chandiqning jinoyat olamidagi faoliyatini oddiy va tez o‘zlashtiriladigan kasb sifatida tasvirlaydi. Aslida esa, bu jarayon na oddiy, na qisqa vaqt ichida egallab bo‘ladigan hunar emas. Bu turdagi jinoyat – yuqori darajadagi texnik bilim, grafika, siyosiy tushuncha, xavfsizlik choralarini bilish, maxsus apparatlar, maxfiylikni talab qiladi. Faqat “o‘rganib olib bo‘ladigan” ish emas. Muallif tasviricha Chandiqning soxta pul “yasashi” uchun bir oylik “kompyuter kursi” yetarli bo‘ldi. Odatdagi tezlashtirilgan kurslarda bu narsalar o‘rgatilmasligi barchaga ma’lum. Soxta pul tayyorlash esa maxsus printerlar, xavfsizlik belgilarini nusxalash, siyoh texnologiyasi, pul muomalasi va nazorat tizimlarini bilishni talab qiladi. Chandiq o‘rgangan nazariyalarini “tezda amaliyotga tatbiq etishi” yana bir mantiqsizlik.

Badiiy realizmga ko‘ra asarda tasvirlangan voqealar, obrazlar, harakatlar o‘quvchi tafakkurida “ishonch uyg‘otadigan darajada haqiqiy” bo‘lishi kerak. Lekin, muallif yaratgan Chandiq obrazi bu talablarga javob bermaydi: U haddan tashqari “qulay” jinoyatchi sifatida berilgan: ham ustoz topadi, ham bilim oladi, ham darhol amaliyotga o‘tadi.

Obrazning ruhiy tayyorgarligi, xavf hissi, ichki ziddiyatlari, etik muammolari ko‘rsatilmagan. Kechinma va dramatizm emas, balki quruq axborot ustuvor bo‘lgan. Agar yozuvchi bu epizodni quyidagicha qurganida, badiiylik va ishonchlilik mezonlari yuqoriroq bo‘lardi:

Chandiqning jinoyatga kirib borishini asta-sekinlik, ichki qarama-qarshiliklar, shaxsiy motivlar orqali ochib bersa; “Ustoz” Rahmonberdi bilan bo‘lgan suhbatlarni dialoglar, obrazli til, psixologik bosimlar orqali ko‘rsatsa; tezlashtirilgan kursga ishonchli sabab berilsa; eng asosiysi, Chandiqning jinoyatga qarshi ichki kurashlari tasvirlansa, obraz yanada chuqurlashgan bo‘lardi.

[189] Йўлдошев А. Банкир. Роман. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 149.

Romanlardagi dialoglar qahramon ruhiyatini, asar mohiyatini ochishga, badiiyatini ta’minlashga yetarlicha yo‘naltirilmagan. Birgina “Daryo” romanida tadbirkor Muhiddinboy va uning xizmatkori Rustam bilan kechgan dialogda bu holatni ko‘rishimiz mumkin:

“– Tinchlikmi?

– Tinchlik.

– Daryo-chi? Hech kim loyqalatmayaptimi?

– Tinch. Lekin bir-ikkita itbaliq g‘imirlab qolibdi, deb eshitdim. – Agar qonuniy ishlashmayotgan bo‘lsa, o‘sha itbaliqlaring rasmana baliqlarga aylanmasidan burun yo‘qot!

– Xo‘p.

Muhiddinboy ish yurituvchisiga sinchkov nazar tashladi:

– Orqavoratdan eshitishimga qaraganda, bozorda narxni juda osmonga ko‘tarib yuborganmishsanlar. Hatto Toshkent ham changlaringda qolib ketganmish?

– Yo‘g‘-e, xo‘jayin. Hammasi talabga qarab”[190].

Mazkur suhbat tashkiliy va ruhiy kontekstda muhim bo‘lishiga qaramay, badiiy nuqtayi nazardan tahlil qilinganda bir qator kamchilik bilan ajralib turadi.

Ma’lumki, dialoglar orqali qahramonlar ijtimoiy maqomi, munosabatlar iyerarxiyasi (masalan, xo‘jayin va ish yurituvchi) aniqlanadi. Muhiddinboy obrazining hukmron, ehtiyotkor va nazoratga intiluvchi xarakteri ifodalanadi. Rustamning kamgapligi orqali uning passiv va bo‘ysunuvchan tabiati ko‘zga tashlanadi. Ammo, ushbu dialogdagi kamchiliklardan biri – u psixologik izchillikdan xoli ekanida ko‘rinadi. Qahramonlar tilida faqat tashqi ifoda bor, ammo ichki kechinmalar sezilmaydi. Rustam obrazining ruhiy holati – xavotiri, uqtirish yoki e’tirozi – ifodalanmaydi, bu esa uni mexanik ijrochi sifatida ko‘rsatadi.

Ushbu dialog asar mohiyatini ochishga qisman xizmat qilgan. Muhiddinboyning “itbaliq”, “bozor narxi”, “o‘g‘irlik” haqidagi gaplari orqali roman muhitida g‘ayriqonuniylik, korrupsiya, ichki nazorat va tahdidlar borligi anglashiladi. Ammo bu dialoglar faqat axborot yetkazish

[190] Йўлдош А. Дарё. Роман // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2015. № 5. – Б. 32.

vositasiga aylangan, badiiylik yetishmaydi, ya’ni romandagi shu va shunga o‘xshash ba’zi dialoglar badiiyatga to‘liq xizmat qilmaydi. Metaforik vositalar, poetik uslub yo‘q darajada: “itbaliq”, “changlaringda qolib ketganmish” kabi iboralar og‘zaki nutq darajasida qolgan, ammo badiiy bo‘yoq darajasiga ko‘tarilmagan. Dialoglar ko‘proq “reportajsifat” yoki “hujjatli nutq”ga yaqin, bu esa asarning badiiyligiga salbiy ta’sir qilgan. Qahramonlar tili bir xil, shaxsiy uslub, lahja yoki fikrlash tarzida individuallik yo‘q.

Umuman olganda “Daryo” romanidagi ushbu parcha asarning mavzuiy oqimini yuritish, syujetni rivojlantirishda zarur bo‘lsa-da, badiiy ifoda, ruhiy tahlil va poetiklik jihatdan sust ishlangan. Dialoglar qahramon ruhiyatini ochishda yuzaki, asar mohiyatini berishda esa biryoqlamalik bor. Shuningdek, yozuvchi asarning intonatsion yuki, dramatik ritmi va obrazga mos til vositalarini to‘liq namoyon eta olmagan. Natijada, bu parcha axborot tashuvchi funksiya bajaradi, badiiy-estetik yuklamasi esa cheklangan.

Ijodkor tarafidan yo‘l qo‘yilgan xatolardan yana biri, takror-takror qo‘llanilgan jumlalar bor. Shulardan ayrimlari personajlarning kuchli g‘azab yoki hayajon paytidagi holatini ochish uchun ishlatilgan “rangi qumday oqarib ketgan” yoki “og‘zini kappa-kappa ochib” jumlalari. Odatda bu ikkalasi yonma-yon ishlatilgan. Mazkur jumla yozuvchining deyarli barcha asarida uchraydi. Quyida bularning ba’zilarini sanab o‘tamiz:

Rangi qumday oqarib ketgan Bakirov *og‘zini kappa-kappa ochdi*[191] (“Bankir”, – B. 13);

Tolibjon Bakirovning *rangi qumday* oqarib ketdi. So‘ng *og‘zini kappa-kappa ochgancha* arang so‘radi. (“Bankir”, – B. 198.);

Rangi qumday oqarib ketgan Mansur qo‘lidagi dollarlar o‘ralgan qog‘ozni jon alpozda Berdiqulga berdi. (“Daryo”, – Б. 110.);

Erkak dovdirab qoldi, rangi qumday oqardi. (“Daryo”, – Б. 123.);

(Nozima) Nihoyat hamsoyalarining maqsadini anglagach esa rangi bo‘zday oqarib devorga osig‘liq kalendarga o‘girildi va *og‘zini kappa-kappa ochib*, bazo‘r nafas olarkan, titrayotgan barmoqlarini qizil halqa ichiga olingan sanaga qadadi. (“Otchopar yoxud o‘n uchinchi uy”, – B. 118.);

[191] Йўлдошев А. Банкир. Роман. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – Б. 13.

Nozima nogoh hamsuhbatining nimaga ishora qilayotganini angladi-yu, nafrat va alam zo‘ridan ko‘zlari shokosasidan otilguday bo‘lib chaqchaygan holida bir necha soniya *og‘zini kappa-kappa ochgancha* esankirab qoldi. (“Otchopar yoxud o‘n uchinchi uy”, – B. 137);

Hayajonning zo‘ridan *og‘zini kappa-kappa ochsa-da,* bir muddat tilsiz qolgan hamxonam nihoyat tutilib, adashib, qizg‘in gapga tushib ketdi. (“Sunbulaning ilk shanbasi”, – Б. 274.);

…shunda hamxonam tirsaklarimni mahkam qismlagan holda, nafasi yetmay qolayotganidan *og‘zini kappa-kappa ochib,* so‘zlarini chala-chulpa aytgancha qizg‘in minnatdorchilik bildirishga tushib ketdi. (“Sunbulaning ilk shanbasi” – B. 291.);

Nozim og‘zini *kappa-kappa ochib*, nafas olishga urinarkan, bir amallab kurtkasi cho‘ntagidan dorisini olib, bir donasini tili tagiga tashlab shima boshladi. (“Shoirning muhabbati”, – B. 117);

Bu kabi takroriy holatlar sanog‘ini yana davom ettirish mumkin. Ammo, bu ifodalar bir-biridan uzoq fasl yoki boblarda, voqea-hodisalar jarayonida qo‘llangani bois asar mazmuniga unchalik putur yetkazmaydi, bizningcha. Biroq ushbu ruhiy holatlarni aks ettiruvchi boshqa tasvir usullaridan foydalanilsa, bir xillikdan xoli, rang-barang so‘z va iboralar ishlatilsa, yanada maqsadga muvofiq bo‘lardi, asarning estetik ta’sirchanligi oshardi.

Biz, yuqorida Abduqayum Yo‘ldosh asarlari, jumladan, romanlarini tahlil etish jarayonida detallar, portret, peyzaj, konflikt, monolog, dialog singari poetik vositalardan qay darajada foydalanganligini ba’zi misollarda ko‘rib chiqdik.

Ma’lum bo‘lganidek, badiiy detallar haqqoniy bo‘lmasa, ularda tasvirlanayotgan hodisaning, xarakterning mohiyatiga uzukka ko‘z qo‘yganday tabiiy, mos tushmasa, asar g‘oyaviy- badiiy jihatdan bo‘sh bo‘lib qolishiga yana bir ishonch hosil qildik. Biz o‘z tadqiqotimizda yozuvchi Abduqayum Yo‘ldoshning uslubini tayin etishda poetik unsurlarning xizmatini tahlil qilarkanmiz, adibning so‘z qo‘llash mahorati, detallar ishlatishda o‘ziga xos mahorat egasi ekanligini guvohi bo‘lamiz.

Demak, hozirgi o‘zbek nasrida o‘ziga xos hikoya, qissa va romanlar yaratayotgan ijodkorning asarlarini kuzatib, shunga ishonch hosil qildikki,

xarakter yaratishda qo‘llaniladigan poetik vositalar, badiiy detallar qudratli kuchga egadir. Xulosa qilib aytganda, har bir ijodkor poetik unsurlarning sehrli kuch-quvvatidan, katta imkoniyatlaridan g‘oyat mohirona foydalangan holda o‘qimishli va ta’sirchan asarlar yaratishga harakat qilgan. Binobarin, Abduqayum Yo‘ldosh ham “Daryo” va “Bankir” romanlarida xarakter yaratishda poetik unsurlarni mahorat bilan qo‘llagan. Metafora, simvolizm, ritm va ohang kabi badiiy vositalar yordamida muallif qahramonlarning ichki dunyosini chuqur va ta’sirchan tasvirlay olgan. Poetik til orqali esa u o‘quvchiga shaxsiy kechinmalarni va ijtimoiy muhit bilan kurashayotgan xarakterlarni yanada jonli va mazmunli ko‘rsatishga erishgan. Shu bilan birga, bu unsurlar romanlarning estetik darajasini oshirib, ularni o‘zbek adabiyotida muhim badiiy asarlar sifatida mustahkamlaydi.

Xulosa qilib aytganda, Abduqayum Yo‘ldosh nasrida qahramon ruhiyatini ochib berishning muhim poetik asoslaridan biri konfliktning turli shakllaridan samarali foydalanish bilan bog‘liq. Adib asarlarida ichki va tashqi konflikt bir-biridan ajratilgan holda emas, balki o‘zaro uzviy aloqadorlikda namoyon bo‘ladi. Tashqi voqelikdagi qarama-qarshiliklar qahramonning ichki olamida aks-sado bersa, ruhiy ziddiyatlar, o‘z navbatida, uning tashqi xatti-harakatlari va hayotiy tanlovlarini belgilaydi. Shu jihatdan konflikt yozuvchi nasrida nafaqat syujet va kompozitsiyani harakatga keltiruvchi vosita, balki inson ruhiyatining dinamikasini ochib beruvchi muhim psixologik mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi.

Qahramon ruhiyatidagi ichki ziddiyatlar Abduqayum Yo‘ldosh asarlarining mazmuniy va psixologik rivojini ta’minlovchi asosiy omillardan biridir. Qahramonning o‘z tamoyillari, e’tiqodi, hissiyotlari, istaklari va hayotiy qarashlari o‘rtasidagi ichki kurash uning xarakterini harakatda ko‘rsatishga imkon beradi. Shubha, ikkilanish, pushaymonlik, tanlov oldidagi ruhiy holat, o‘z xatti-harakatlarini qayta baholash kabi jarayonlar orqali qahramonning ichki dunyosi bosqichma-bosqich ochiladi. Natijada konflikt oddiy qarama-qarshilik darajasidan chiqib, insonning o‘zligi va hayotiy pozitsiyasini anglash jarayonining badiiy ifodasiga aylanadi.

Adib nasrida shaxs va ijtimoiy muhit, qahramon va boshqa obrazlar, inson va voqelik o‘rtasidagi tashqi qarama-qarshiliklar ham qahramon

ruhiyatining shakllanishida muhim ahamiyat kasb etadi. Ijtimoiy muhit, mavjud sharoit, insonlararo munosabatlar va hayotiy vaziyatlar qahramonning ichki dunyosiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi. Shu orqali tashqi konflikt ichki konfliktning yuzaga kelishiga turtki beradi, ichki ziddiyat esa voqealar rivojiga ta’sir etib, syujet dinamikasini kuchaytiradi. Demak, Abduqayum Yo‘ldosh nasrida tashqi va ichki konflikt o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik qahramon xarakterining psixologik evolyutsiyasini ta’minlovchi muhim poetik omildir.

Yozuvchining badiiy tili va tasvir uslubida poetik obrazlilik alohida o‘rin tutadi. Peyzaj, predmet, makon va turli voqelik unsurlarining tasvirida qo‘llanilgan badiiy detallar ko‘pincha bevosita psixologik vazifa bajaradi. Tashqi muhitning muayyan belgisi qahramonning ichki holatiga ishora qilishi, predmet yoki detal uning ruhiy kechinmasini ramziy tarzda ifodalashi mumkin. Bunday tasvir usuli tashqi va ichki olam o‘rtasidagi poetik aloqani kuchaytirib, qahramon ruhiyatini bevosita bayon qilmasdan, badiiy ishora va detallar orqali anglash imkonini yaratadi.

Abduqayum Yo‘ldosh ijodida konflikt va poetik unsurlar o‘zaro uyg‘unlashgan holda qahramon xarakterini shakllantiradi va uning ruhiy holatini ochib beradi. Konflikt qahramonning ichki va tashqi ziddiyatlarini harakatga keltirib, ruhiy jarayonlarning dinamikasini namoyon etsa, peyzaj, predmet, badiiy detal va boshqa poetik vositalar mazkur jarayonning estetik ifodasini ta’minlaydi. Shu tariqa psixologik holat voqea, konflikt va badiiy detalning yagona tizimdagi o‘zaro munosabati orqali yuzaga chiqadi.

Abduqayum Yo‘ldosh nasrida konflikt, psixologik jarayon va poetik detal bir-birini to‘ldiruvchi yaxlit badiiy tizimni tashkil etadi. Konflikt qahramonning ruhiy olamini harakatga keltirsa, poetik detallar uning ichki kechinmalarini konkretlashtiradi va obrazning estetik ta’sirchanligini kuchaytiradi. Natijada qahramon xarakteri tayyor va o‘zgarmas holatda emas, balki turli ziddiyatlar, tanlovlar va ruhiy kechinmalar jarayonida shakllanadigan dinamik hodisa sifatida namoyon bo‘ladi. Bu xususiyat adibning individual uslubini belgilash bilan birga, zamonaviy o‘zbek nasrida inson ruhiyatini badiiy tadqiq etishning o‘ziga xos imkoniyatlarini ham ko‘rsatadi.

XOTIMA

1. Abduqayum Yo‘ldoshev ijodida badiiy psixologizm – xarakter yaratishning yetakchi tamoyili sifatida namoyon bo‘ladi. Adib asarlarida qahramonlarning ichki kechinmalari, ruhiy iztiroblari va hissiy tahlillari syujetning asosiy harakatlantiruvchi kuchi hisoblanadi. Shu orqali yozuvchi inson shaxsining ichki ziddiyatlarini, o‘zgarish jarayonlarini va ruhiy o‘sishini badiiy asosda ifodalaydi.

2. Psixologik tasvir vositalarining samarali qo‘llanilishi A.Yo‘ldoshev nasrining o‘ziga xos belgilaridan biridir. Ijodkor ichki monolog, dialog, psixologik portret, tashqi tasvir va ramziy detallar orqali qahramon ruhiyatini yoritadi. Bunday yondashuv asarlarga chuqur psixologik mazmun, badiiy tabiiylik va estetik yaxlitlik bag‘ishlaydi.

3. Kechinma talqini yozuvchi hikoya va qissalarida xarakter tahlilining asosiy mezoniga aylangan. Qahramonlarning ruhiy o‘zgarishlari, ichki ziddiyatlari va hissiy to‘lqinlari qisqa, ammo ta’sirchan detallar orqali ifodalangan. Shu bois, A.Yo‘ldoshev kichik hajmli asarlarda ham keng qamrovli psixologik tahlilni amalga oshira olgan.

4. Ichki kechinma va harakat birligi adib ijodida muhim estetik tamoyil bo‘lib, u qahramonning qaror qabul qilish, o‘zini anglash va ruhiy muvozanatni tiklash jarayonlarini jonli tarzda aks ettiradi. Natijada o‘quvchi obraz bilan ruhiy hamnafaslikni his etadi.

5. “Puankare” asarida psixologik tahlil o‘zining eng yuksak darajasida namoyon bo‘ladi. Qahramonning o‘z-o‘ziga murojaatlari, ichki savollari va ruhiy tahlillari orqali inson tafakkurining murakkab qatlamlari ochib beriladi. Bu asarda ichki ziddiyat va kechinmalar tahlili yozuvchining badiiy psixologizmga bo‘lgan yuksak yondashuvini ko‘rsatadi.

6. Konflikt A.Yo‘ldoshev nasrida qahramon ruhiyatini ochuvchi asosiy psixologik mexanizmdir. Har bir asarda ichki va tashqi to‘qnashuvlar orqali obrazlarning ruhiy dinamikasi, qarama-qarshiliklari va o‘zgarishlari yoritiladi. Shu yo‘l bilan asarlarda dramatik kuch, ruhiy taranglik va hayotiy haqiqat uyg‘unlashadi.

7. Adib romanlarida konfliktlar qahramon ruhiyatining markaziy harakatlantiruvchi omili sifatida qo‘llaniladi. Ichki ziddiyatlar insonning hayotiy tanlovlari bilan birgalikda ifodalanib, asarlarda psixologik

chuqurlik va dramatizmni kuchaytiradi. Bu holat o‘quvchini qahramon bilan bir ruhiy makonga olib kiradi.

8. Poetik unsurlar adibning badiiy psixologizmini kuchaytiruvchi estetik vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Yozuvchi ramz, tasviriy detal, ichki monolog va lirizm unsurlari orqali qahramon ruhiy olamini nozik ifodalaydi. Natijada A.Yo‘ldoshev asarlarida estetik go‘zallik va psixologik tahlil uyg‘un bir butunlikni tashkil etadi.

9. Roman janrida adib psixologik tafsilotlarni chuqur ishlash orqali qahramonlarning shaxsiy rivojlanish bosqichlarini, ularning ruhiy evrilishlarini mukammal ifodalagan. Shu tariqa, A.Yo‘ldoshev nasri o‘zbek adabiyotida inson ruhiyatining badiiy tadqiqini yangi bosqichga olib chiqqan.

10. Abduqayum Yo‘ldoshev badiiy psixologizmni ijodiy konsepsiyasining markaziga qo‘ygan yozuvchidir. U qahramonlarning ichki dunyosini tahlil etishda o‘ziga xos badiiy uslub yaratgan, psixologik tafakkur vositalarini samarali qo‘llagan. Uning asarlari inson ruhiyatini yoritishdagi chuqur tahliliy yondashuvi, estetik mukammalligi va adabiy ahamiyati bilan o‘zbek adabiyotida alohida o‘rin tutadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

Normativ-huquqiy hujjatlar va metodologik ahamiyatga molik nashrlar:

1. Мирзиёев Ш.М. 2017 – 2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар Стратегияси. – Тошкент: Адолат, 2017. – 112 б.
2. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. – Тошкент: Ўзбекистон, 2016. – 56 б.
3. Мирзиёев Ш.М. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир. (Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маъруза) // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2017.
4. Мирзиёев Ш. Адабиёт, санъат ва маданият яшаса, миллат ва халқ, бутун инсоният безавол яшайди // www.xabar.uz. 07.08.2018.

II. Ilmiy-nazariy adabiyotlar

1) Milliy nashrlar

5. Адабиёт назарияси. Дарслик. – Тошкент: Шарқ, 2002. – 254 б.
6. Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. – Тошкент: ЎзР ФА Фан, 1991. – 384 б.
7. Абдураҳмонова М. Руҳий дунё тасвири. – Тошкент, Ўзбекистон, 1977. – 32 б.
8. Арасту. Поетика. Риторика. – Тошкент, 2011, – 350 б.
9. Беҳбудий М. Танланган асарлар. – Тошкент: Маънавият, 1997. – 280 б.
10. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. –Тошкент: Ўзбекистон, 2002. –560 б.
11. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб. –Тошкент: Фан, 1992. – 98 б.
12. Фитрат А. Адабиёт қоидалари. Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995. –116 б.
13. Жўраев О. Онг оқими ва модерн. – Фарғона: Фарғона, 2009. – 195 б.
14. Жўракулов У. Ҳудудсиз жилва. – Тошкент, Фан, 2006. – 202 б.

15. Жўрақулов У. Назарий поетика масалалари. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2015. –354 Б.
16. Йўлдош Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2006. – 149 б.
17. Карим Б. Руҳият алифбоси. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2015. – 364 б.
18. Каримов Б. Адабиётшунослик методологияси. –Тошкент: Муҳаррир, 2011. – 165 б.
19. Махсудова М.А. Мулоқот психологияси. – Наманган: НамДУ, 2005.
20. Мели С. Сўзу сўз. – Тошкент: Шарқ, 2020. – 528 б.
21. Норматов У. Умидбахш тамойиллар. – Тошкент: Маънавият, 2000. –112 б.
22. Пардаева З. Бадиий-эстетик тафаккур ривожи ва ўзбек романчилиги. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2002. – 128 б.
23. Қаҳҳор А.Асарлар.6 -том. – Тошкент: 1971. – 272 б.
24. Қўшжонов М. Танланган асарлар. –Тошкент: Шарқ, 2018. – 338 б.
25. Қўшжонов М. Ҳаёт ва маҳорат. – Тошкент, 1962; –135 б.
26. Қўшжонов М. А.Қодирийнинг тасвирлаш санъати. –Тошкент, 1966. –226 б.
27. Қўшжонов М. Норматов У. Маҳорат сирлари. – Тошкент, 1968. –115 б.
28. Қўчқорова М. Бадиий сўз ва руҳият манзаралари. – Тошкент: Муҳаррир, 2011. –232 б.
29. Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш. –Тошкент: Фан, 2007. –305 б.
30. Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. — Тошкент, 2018. – 115 б. 125.
31. Қуронов Д. Чўлпон насри поетикаси. – Тошкент: Шарқ, 2004. –359 б.
32. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2013. –355 б.
33. Қуронов Д.Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафуккури тарихи очерклари. — Тошкент: Фан, 2008. –316 б.

34. Қуронов Д. Руҳий дунё таҳлили (“Кеча ва кундуз” романида характерлар психологияси) – Тошкент: Хазина, 1995.

35. Расулов А. Танқид, талқин, баҳолаш. – – Тошкент: Фан, 2006, Б. 75.

36. Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик. – Тошкент: Шарқ. 2007;

37. Раҳимов А. Роман санъати. – Фарғона: Фарғона, 2015. – Б.6.

38. Салаев Ф., Қурбониёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2010. Б. 185.

39. Саримсоқов Б. Достонларда психологик тасвирнинг характери ҳақида баъзи мулоҳазалар. – Тошкент, 1976. Б. 106 – 114.

40. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. –Тошкент, 2004.–215 б.

41. Солижонов Й. Мўжизалар сеҳри. Таҳлил, талқин, ҳайрат ва адабий ўйлар. – Тошкент: Адиб, 2013. –216 б.

42. Солижонов Й. Нутқ ва услуб. – Тошкент: Чўлпон, 2002. –125 б.

43. Султон И. Адабиёт назаряси. Т: Ўқитувчи, 2005. –408 б.

44. Турдимов Ш. Этнос ва эпос. – Тошкент: Ўзбекистон, 2012. – 225 б.

45. Тўраев Д. Маънавий олам талқинлари. –Тошкент: Академнашр, 2020. –152 б.

46. Тўраев Д. Давр ва ижод масъулияти. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2004. –178 б.

47. Умуров Ҳ. Сайланма. И жилд. – Тошкент, Фан, 2007. –225 б.

48. Умуров Ҳ. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Шарқ, 2002. –152 б.

49. Умуров Ҳ. Бадиий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. – Тошкент: Фан, 1983. –176 б.

50. Умуров Ҳ. Бадиий ижод асослари. –Тошкент:Ўзбекистон, 2001.–126 б .

51. Шарафиддинов О. Гўзаллик излаб. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 1985. – 82 б

52. Шермуҳамедов П. Руҳий олам кўзгуси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1971. – 125 б.

53. Шодиев Н. Мастерство психологического анализа Абдуллы Каххара (на примере произведений “Мираж” и “Птичка-невеличка”). – Тошкент,1973;

54. Шодиев Н. Руҳият рассоми. – Тошкент: Фан, 1977. – 42 б

2) Xorijiy adabiyotlar

55. Бахтин М.М. Проблемы поетики Достоевского. М.: Наука, 1979.–С. 285.

56. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.:Наука, 1979.–С. 422.

57. Бочаров С.Г. Л.Н.Толстой и новое понимание человека // Литература и новый человек. – М.: 1963. – С. 317.

58. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов// Зарубежная эстетика и теория литературы ХИХ–ХХ вв.: Трактаты. Стати Эссе. – М.: 1987. – С. 407.

59. Виноградов В.В. Поетика русской литературы. М.:Наука,1976. –С.484.

60. Выготский Л.С. Психология искусства. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 393.

61. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: ИНТРАДА, 1999.– С. 415.

62. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: 1971. – С. 300.

63. Гудонене В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину). – Вилнюс: Изд. Вилн. гос. ун-та, 1998. – С. 412.

64. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – С. 218.

65. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поетика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 404.

66. Иезуитов А.Н. Проблемы психологизма в эстетике /литературе // Проблемы психологизма в советской литературе. – Л.: 1970. – С. 418.

67. Карелский А.В. От героя к человеку (Развитие реалистического психологизма в европейском романе 30-60-х годов ХИХ в.). – Вопросы лит. – 1983. – №9. – С. 81-122.

68. Казымов Т.М. Психологический анализ духовного мира героя и современные нравственные проблемы (на материалах произведений многонасионалной советской прозы 80-х г.): Автореф. дисс... канд. филол. наук. – М.: 1990.

69. Компанеес В.В. Художественный психологизм в советской литературе. (1920-е годы) – Л.: Наука, 1980. – С. 147.

70. Компанеес В.В. Художественный образ в советской литературе. (1920-е годы) – Л.: Наука, 1980. – С. 244;

71. Ковалев А.Г. Психология литературного творчества. –Л.: ЛГУ, 1960. – С. 214.

72. Лукич Д. Теория романа. – Варшава, 1963, – С. 229.

73. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. – Ст. 481.

74. Лихачёв Д.С. Человек в литературе Древней Руси.– М.: Наука, 1970.– С.178.

75. Уеллек Р. и Уоррен О. Теория литературы. – М.: “Прогресс”, 1978. – С. 95-107.

76. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лексии и интервю. – М.: 1995. – С. 78-196;

77. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2000.

78. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве: пособ. для студ. /В 5 ч./ – Саратов: Изд. Саратовского университета, 1973. – Ч. 1. – С. 14.

79. Забабурова Н.В. Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм). – Ростовна-Дону.: Изд. Ростовск. Ун-та, 1992. – С. 223.

80. Храпченко М.Б. Творческая индивидуалност писателя и развитие литературы. – М.: Наука, 1970. – С. 266;

III. Badiiy adabiyotlar

81. Йўлдошев А. Мубтало: ҳикоялар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2023. –Б. 304.

82. Йўлдошев А. Пуанкаре: ҳикоялар, қисса, суҳбат. – Тошкент: Академнашр, 2019. –Б. 288.

83. Йўлдошев А. Пуанкаре: ҳикоялар. –Тошкент: Академнашр, 2022.–Б.176.

84. Йўлдошев А. Сунбуланинг илк шанбаси. – Тошкент: Ёзувчи, 1998. –Б.56.

85. Йўлдошев А. Тимсоҳнинг кўз ёшлари. Қиссалар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2003. –Б. 190.

86. Йўлдошев А. Қайдасан, мўъжиза. Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019.–347 б.

87. Йўлдошев А. Ишқ афсунлари. Қиссалар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2019. – 323 б.

88. Йўлдошев А. Осмон оғуши. Қиссалар ва ҳикоялар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2019. – 256 б.

89. Йўлдошев А. Банкир. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2012. – 224 б.

90. Йўлдош А. Дарё. Роман. //Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2016. № 1-6.

IV. Dissertatsiya va avtoreferatlar

91. Абдураҳмонова М. Абдулла Қодирийнинг психологик тасвир маҳорати. Филол. фан. номзод. дисс.-Т, 1977. – 141 б.

92. Алиев Б. Ҳозирги замон ўзбек шеъриятида психологизм муаммоси. Филол. фан. номз... дисс. автореф. – Тошкент, – 1994. – 24 б.

93. Бобохонов М. Ҳозирги ўзбек қиссачилигида психологизм. Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 2012. – 145 б.

94. Бобохонов М. Ҳозирги ўзбек романлари структурасида психологизм муаммоси. Филол. фан. док. дисс.- Самарқанд, -2022. – 240 б.

95. Ботирова Ш. Ҳозирги ўзбек романларида бадиий психологизм (Улуғбек Ҳамдамнинг “Мувозанат”, “Исён ва итоат”, “Сабо ва Самандар” романлари мисолида). Филол. фан. б. фалсафа докт. (PhD) дисс. автореф. – Қарши, 2019. – 24 б.

96. Дониёрова Ш. Истиқлол даври ўзбек романларида миллий руҳ ва қаҳрамон муаммоси. Филол. фан. док. дисс... автореф. –Тошкент, 2012. –25б.

97. Ёқубов И. Мустақиллик даври романлари поетикаси. Филол. фан. док. дисс... автореф. –Тошкент: ЎзТА ва ФИ, 2018. – 24 б.

98. Мелиев С. Шеърий матннинг поетик хусусиятлари. Филол. фан. номз. дисс. ...автореф. – Тошкент, 2001. – 23 б.

99.Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик: Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 1994. – 146 б.

100.Жўраева М. Замонавий ўзбек насрида янги инсон концепцияси (Абдуқаюм Йўлдош ва Зулфия Қуролбой қизи ҳикоялари мисолида). Филол. фан. б. фалсафа докт. (PhD) дисс. автореф. – Фарғона, 2018. – 24 б.

101.Каримов Б. XX аср ўзбек адабиётшунослигида талқин муаммоси (Қодирийшунослик асосида): Филол. фан. д- ри... дисс. – Тошкент, 2002.

102.Кенжаева П. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида қаҳрамон руҳиятини тасвирлаш. Филол. фан. номз... дисс. автореф. – Тошкент, 2008. – 24 б.

103.Қуронов Д. Чўлпон поетикаси (Насрий асарлари): Филол. фан. д- ри... дисс. – Тошкент, 1998.

104.100.. Пардаева З. Ҳозирги ўзбек романларининг тараққиёт тамойиллари. Филол. фан. док. дисс. ...автореф. – Тошкент, 2003.– 23 б.

105.Расулов А. Ҳозирги ўзбек танқидчилигида таҳлил ва талқин муаммоси: Филол. фан. д-ри... дисс. – Тошкент, 2002.

106.Тўраев Д. Ҳозирги ўзбек романларида бадиий тафаккур ва маҳорат муаммоси (60-80-йиллар). Филол. фан. док. дисс. ...автореф. – Тошкент, 1994.

107.Тулабаева Р. Худойберди Тўхтабоев романларида бадиий психологизм. Филол. фан. б. фалсафа докт. (PhD) дисс. автореф. – Тошкент, 2019. – 24 б.

108.Тешабоева З. Абдуқаюм Йўлдошев қисса ва ҳикояларида бадиий-услубий изланишлар. Филол.фан.б.фалс.док. ...дисс. – Тошкент, 2025. –138 б.

V. Ilmiy to‘plam, jurnal va gazetalardagi maqolalar

109.Йўлдошев А. Дарё. Роман. //Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2015, № 5, 14–60 б.

110.Йўлдошев А. Дарё. Роман. //Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2015, № 6, 41–79 б.

111.Йўлдошев А. Дарё. Роман. //Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2016, № 1, 65–96 б.

112.Йўлдошев А. Дарё. Роман. //Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2016, № 2, 76–112 б.

113.Абдураҳмонова М. Характер психологизми, муҳит ва типик шароит // Ўзбек тили ва адабиёти, 1975. № 2. –Б. 29-35..

114.Алимуҳаммедов А.Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида психологик тасвир // Шарқ юлдузи. –Тошкент: 1947, № 2-3. –Б. 115–137.

115.Ёқубов И. Ўзбек романининг маънавий-руҳий асослари. // Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2011, № 4. –Б. 109-119.

116.Фром Эрих. Инсон қалби // Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2015, № 4. –Б. 172-180.

117.Жўрақулов У. Хос калом хосияти. (ҳикоялар бўйича). // Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2013, № 3. –Б. 129-132.

118.Жовлиев Б. Руҳиятдаги эврилишлар мифологик талқини. // Тил ва адабиёт таълими. 2016. № 10.

119.Жўраев Й. Насрий асарларнинг психологик таҳлили.// Тил ва адабиёт таълими, 2012. № 6.

120.Йўлдошев Қ. Романда шахс тасвири // Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2016, № 11.

121.Йўлдош Қ. Эзгулик мавжлари. //Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2015, № 5. –Б. 14.

122.Матёқубов С. Бадиий психологизм қирралари // Ўзбек тили ва адабиёти. –Тошкент, 2006. № 4. 72-74-б.

123.Норматов У.Новелла бағридаги туғён (“Пуанкаре” мутолааси чоғидаги ўйлар). // Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2013, № 5. 65- б.

124.Назаров Д. Руҳиятнинг бетакрор тасвири // Тил ва адабиёт таълими, 2017. 8-сон;

125.Парандовский Ян. Сўз кимёси // Жаҳон адабиёти. –Тошкент: 2017. №7.

126.Рус адабиёти ва ўзбек прозасида психологик таҳлил // Ўзбек тили ва адабиёти, 1976. № 2.

127.“Сароб” романидаги икки психологик таҳлил воситаси // Ўзбек тили ва адабиё ти,1973. № 4.

128.Солижонов Й. Йил хирмони, ҳосил сифати. (Романлар бўйича). // Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2013, № 3, 122-125 б.

129.Солижонов Й. ХХИ аср насри манзаралари. Мавзу, муаммо ва ечим. // Шарқ юлдузи. –Тошкент: 2011, № 4, 147-157 б.

130.Хўжамқулов У. Бадиий портретда миллий ва руҳ ифодаси // Ўзбек тили ва адабиёти, 2015. № 5.

131.Шодиев Н. Психологик таҳлил принсиплари, форма ва воситалари // Ўзбек тили ва адабиёти, 1973. № 2, 3-6 б.

VI. Internet saytlari

132.https://ziyouz.uz/

133.https://kh-davron.uz/

134.https://www.oyina.uz/uz

135.https://yoshlikjurnali.uz/

136.https://www.sharqyulduzi/ uz

137.https://www.dissercat.com/

138.https://www.labirint/ru

139.https://uz.wikipedia.org/

140.http://quronov.narod.ru/dmaq13.html

MUNDARIJA

KIRISH 3

I BOB. BADIIY PSIXOLOGIZM VA UNING NASRDAGI O‘RNI .. 10

1.1. Badiiy psixologizm va uning adabiyotshunoslikdagi talqinlari 10

1.2. Abduqayum Yo‘ldoshev asarlarida psixologik tasvir usullari 31

II BOB. ADIB HIKOYA VA QISSALARIDA PSIXOLOGIZM 59

2.1. “Puankare”da zamon ruhi va shaxs kechinmalari 59

2.2. Xarakter yaratishda kechinma talqini 81

III BOB. ADIB ROMANLARIDA XARAKTER YARATISH MAHORATI 108

3.1. Qahramon ruhiyatini yoritishda konfliktning o‘rni 108

3.2. Xarakter yaratishda poetik unsurlar 127

XOTIMA 148

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI 150

ZARIPOVA RUSHANA ROBERTOVNA

ABDUQAYUM YO‘LDOSHEV IJODI: BADIIY PSIXOLOGIZM VA XARAKTER POETIKASI

MONOGRAFIYA

Muharrir: I.Abdusalomov
Kompyuterda sahifalovchi: I.Mirzayev

Bosishga ruxsat etildi 03.09.2026-yil.
Bichimi 60x84 1/16. Ofset qog‘ozi. “Times New Roman” garniturasi. Hisob nashr tabog‘i 10.
Adadi 100 dona. Buyurtma № 09-02.

“Innovatsion rivojlanish nashriyot-matbaa uyi”
bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent shahri Olmazor tumani Ziyo MFY
Talabalar ko‘chasi, 96-1-uy.