

SALAMAT VAFO'S SKILLS IN USING PORTRAIT AND LANDSCAPE IMAGES

Gulhayo Ismailovna ACHILOVA

PhD student

Tashkent State Transport University

Tashkent, Uzbekistan

SALOMAT VAFONING PORTRET HAMDA PEYZAJ TASVIRIDAN

FOYDALANISH MAHORATI

Gulhayo Ismailovna ACHILOVA

Tayanch doktorant

Toshkent davlat transport universiteti

Toshkent, O'zbekiston

МАСТЕРСТВО САЛАМАТ ВАФО В ИСПОЛЬЗОВАНИИ ПОРТРЕТНЫХ И ПЕЙЗАЖНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Гульхаё Исмаиловна АЧИЛОВА

Докторант

Ташкентский государственный транспортный университет

Ташкент, Узбекистан guliachilova9@gmail.com

For citation (iqtibos keltirish uchun, для цитирования):

Achilova G.I. Salomat Vafoning portret hamda peyzaj tasviridan foydalanish mahorati // O'zbekistonda xorijiy tillar. — 2024. — 10-jild, № 2. — B. 256-265.

<https://doi.org/10.36078/1716277133>

Received: February 27, 2024

Accepted: April 17, 2024

Published: April 20, 2024

Copyright © 2024 by author(s).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Abstract. The article analyzes the types, development process, and tasks of portrait and landscape. The skill of using landscape and portrait images in creating images and revealing their characteristics has been studied on the example of two stories by Salomat Vafo, "Elat" and "Argimchak". In both stories, one can see that the writer uses a dynamic type of portrait; that is, the image of the character is not separate from the plot event but is given in small details through the language of other characters, talking about their mental experiences. The writer used the landscape to reveal the mental experiences of his characters, mainly in parallel and contrasting ways. The story of "Elat" is narrated in the language of the main character, and through his mental experiences and memories, every reader can draw a unique image of this character in his mind. In the story "Argymchak", the writer assigned the task of drawing the portrait of the main character to other characters. Through their mutual conversation, the picture of the main character appears in our imagination. Comparative-typological, psychological, and system-structural analysis methods were used in the research process.

Keywords: landscape; portrait; character; plot; polyfunctionality; contrasting background; artistic reality; static; dynamic.

Annotatsiya. Maqolada portret va peyzajning turlari, rivojlanish jarayoni va vazifalari tahlil qilindi. Salomat Vafoning ikki hikoyasi "Elat" va "Arg'imchoq" misolida obrazlarni yaratishda, ularga xos xususiyatlarni ochib berish peyzaj va portret tasviridan foydalanish mahorati o'rganib chiqildi. Har ikki hikoyada ham yozuvchi portretning dinamik turidan foydalanganini, ya'ni personajning surati suujet voqeasidan alohida emas, boshqa qahramonlar tilidan, ruhiy kechinmalari haqida so'zlash orqali kichik detallar bilan berilganini

ko'rishimiz mumkin. Shuningdek, yozuvchi ushbu hikoyalarda peyzajdan qahramonlarining ruhiy kechinmalarini ochib berishda asosan parallel, ayrim o'rinlarda kontrast tarzda foydalangan. "Elat" hikoyasi bosh qahramon tilidan hikoya qilinib, uning ruhiy kechinmalari, xotiralari orqali har bir kitobxon ushbu qahramonning o'ziga xos tasvirini xayolida chizib olishi mumkindir. "Arg'imchoq" hikoyasida esa bosh qahramon portretini chizish vazifasini yozuvchi boshqa qahramonlarga topshirib qo'ygan. Ularning o'zaro suhbat, muhokamalari orqali tasavvurimizda bosh qahramon surati paydo bo'ladi. Tadqiq jarayonida qiyosiy-tipologik, psixologik, sistem-struktur tahlil usullaridan foydalanilgan.

Kalit so'zlar: peyzaj; portret; personaj; syujet; polifunksionallik; kontrastli fon; badiiy voqelik; statik; dinamik.

Аннотация. В статье анализируются виды, процесс развития и задачи портрета и пейзажа в художественном произведении. На примере двух рассказов Саломат Вафо «Элат» и «Аргимчак» изучено мастерство использования пейзажных и портретных изображений в создании образов и раскрытии их особенностей. В каждом из двух рассказов писатель использует динамический тип портрета, то есть образ персонажа не отделен от сюжетного события, а передан в мелких деталях языком других персонажей, рассказывающих свои душевные переживания. Также в этих рассказах С. Вафо использовала пейзаж для раскрытия душевных волнений своих героев, преимущественно в параллельном, а местами и контрастном ключе. История «Элата» передана языком главного героя через его душевные переживания и воспоминания. Каждый читатель может нарисовать в своем сознании неповторимый образ этого персонажа. В рассказе «Аргимчак» писатель поручил другим героям нарисовать портрет главного героя. Благодаря их диалогам в нашем воображении возникает образ главного героя. В процессе исследования использовались сравнительно-типологический, психологический, системно-структурный методы анализа.

Ключевые слова: пейзаж; портрет; персонаж; сюжет; полифункциональность; контрастный фон; художественная реальность; статика; динамика.

Kirish

Portret — asar qahramonlarining so'z vositasida chizilgan suratidir. Portret orqali yozuvchi nafaqat personajning tashqi qiyofasini (siyosi, jussasi, kiyimi), balki gap ohangi, harakatlari, qiliqlari va turli holatlarda bo'ladigan o'zgarishlarni tasvirlaydi hamda shu orqali o'quvchi tasavvurida to'laqonli inson obrazini yaratadi va uning xarakterini ochib berish vositasi bo'lib xizmat qiladi. Portret (fransuzcha "portrait") — qahramonning tashqi va ichki qiyofasini ko'rsatadi, insonning ma'naviy olamini bilish, uning his-tuyg'ularini ifodalashda muhim ahamiyat kasb etib, badiiy ijodning asosiy mazmunini tashkil etadi. "Portret muayyan darajada kishining ichki dunyosini in'ikos ettiradi va shu sababli syujetda bizni voqealarni tez va to'g'ri tushunishga tayyorlaydi" (1, 115). Adabiy portret olimlar tomonidan janr prizmasi orqali ko'rib chiqiladi va asarning uslubiy xususiyatlari hamda qahramon psixologiyasini ochib berish vositasi sifatida qaraladi.

Portret janri dastlab tasviriy san'at (rassomchilik, haykaltaroshlik)da rivojlangan bo'lib, Yu.M. Lotman fikricha, tasviriy san'atda ma'lum darajada rivojlangach, u adabiyotga "sakrash" qilgan (4). Adabiy portret esa uzoq vaqtdan beri muvaffaqiyatli rivojlanib, o'z vaqtida Yu. M. Lotman, V. S. Baraxov, V. E. Xalizev va boshqalar kabi yirik olim va nazariyotchilarning e'tiborini tortgan muammo sanaladi. M. Lotman "Portret" deb nomlangan maqolasida badiiy asardagi portret va publitsistik janr sifatidagi portretning fundamental nazariyasini shakllantirdi. V. E. Xalizev portretga nafaqat qahramonning tashqi ko'rinishi va individualligi, balki ijtimoiy, milliy muhit, madaniy an'analar ta'sirida ham shakllanadigan shaxs tasviridagi barcha xususiyatlarni kiritadi (5, 180).

Asosiy qism

Badiiy adabiyotda portret turlari xilma-xil: dinamik va statik, batafsil va parchalangan, psixologik bo'lishi mumkin. D. Quronov epik asarda shartli ravishda ikki xil portret turini farqlaydi: statik va dinamik. Personajning tashqi qiyofasi syujet voqeasidan alohida ancha mufassal va aniq chizilsa, statik; tasvir voqea va dialoglar orqali, ya'ni harakat davomida personaj tashqi ko'rinishiga xos ayrim detallar berib borilsa, dinamik turi hisoblanadi (3, 226). Shuningdek, yozuvchining badiiy niyati, o'ziga xos tasvir uslubi va qahramonlarning asardagi mavqeyiga muvofiq asar personajlarining portretini mufassal chizishi yoki ayrim detallar bilan cheklanishi ham mumkin.

Qahramon portretida, xuddi butun obrazda bo'lgani kabi, ham umumiy tipik, ham individual xususiyatlar mavjud bo'ladi. Bir tomondan, badiiy xarakter ko'pincha ma'lum bir ijtimoiy davrni, muayyan qatlamni, sinf yoki sinf guruhini ifodalovchi tarixiy va ijtimoiy shaxs sifatida ko'rsatilsa, uning tashqi ko'rinishi, xulq-atvori, harakatlari, imo-ishoralar odatda muallif o'z asarida umumlashtiradigan ijtimoiy muhitni tavsiflaydi va mafkuraviy jihatdan baholaydi. Adabiy qahramonlar portreti tarixiy jihatdan o'zgarib kelgan. Xalq og'zaki ijodida, o'rta asrlar va qadimgi adabiyotlarda individuallik juda zaif ifodalangan, umumlashma obrazlar ustunlik qilgan (zolim boy, kambag'al dehqon, qahramon yigit, sohibjamol malika), portret xususiyatlari yoki mavjud emas, yoki g'ayrioddiy umumlashtirilgan tavsiflar bilan ifodalangan yoki doimiy epitelar bilan tasvirlangan bo'lsa, Romantizm davrida ham badiiy adabiyotda ideallashtirilgan portretlar ustunlik qilgan. Uyg'onish davridan XIX asr o'rtalarigacha statik portretlar hukmronlik qilishni boshlagan. Endi yozuvchilar qahramonlarining yuz xususiyatlari, kiyim-kechaklari, qad-qomati, muayyan imo-ishoralar va tashqi ko'rinishdagi boshqa xususiyatlarining batafsil tavsifini berishni boshlashgan. O'sha davr mualliflari odatda asar boshida qahramonning tashqi ko'rinishini tasvirlab, boshqa unga qaytmagan. Realist yozuvchilar esa qahramonlarining tashqi ko'rinishi orqali uning ijtimoiy-psixologik xususiyatlarini ham tasvirlashga kirishdilar (2, 202).

Portretning badiiy asardagi o'rni va roli adabiy tur va janrga ko'ra farqlanishi ham mumkin. Dramada muallif obrazlarining yoshi va umumiy xususiyatlarini berish bilan cheklansa, lirik asarda shoir qahramonining

tashqi ko‘rinishi tavsifini uning lirik mavzudan olgan taassuroti bilan almashtiradi, epik asarlarda personajning tashqi ko‘rinishi va xulq-atvori uning xarakteri bilan, asar “ichki dunyosi”ning o‘ziga xos fazo-zamon munosabatlari, psixologiyasi, axloqiy baholash tizimi bilan bog‘liqdir.

Peyzaj ham badiiy voqealarning muhim tarkibiy qismi sanalib, voqealar kechuvchi makon tasviridir. Peyzaj (fransuzcha *paysage*, *pays* — mamlakat, hudud) deyilganda odatda tabiat tasviri tushunilsa-da, aslida inson tomonidan bunyod etilgan narsalar tasviri ham nazarda tutiladi. Asarda peyzajning birlamchi vazifasi voqealar kechayotgan joy va vaqt haqida tasavvur berish bo‘lsa, uning polifunksionallik xususiyati ham bo‘lib, qahramon ruhiyatini ochib berish (personaj ruhiyati bilan uyg‘unlik hosil qilishi, unga kontrastli fon bo‘lib xizmat qilishi, ayni damdagi holatini tasvirlash vositasi bo‘lishi mumkin), syujet voqealarini asoslash yoki muayyan bir yo‘nalishda rivojlanishiga turtki berish vazifasini bajara oladi (2, 206).

Badiiy asarda peyzaj bir nechta adabiy-estetik vazifa bajaradi:

- asar voqealari sodir bo‘ladigan makon va zamon haqida ma‘lumot berish;
- syujet motivatsiyasi (tabiiy, meteorologik jarayonlar voqealar rivojini u yoki bu tomonga yo‘naltirishi mumkin);
- psixologizm shakli (Peyzaj qahramonlarning ichki holatini ochib berishga yordam beradi; O‘quvchini ularning hayotidagi o‘zgarishlarga tayyorlaydi. Qahramonni idrok etish orqali berilgan manzara uning harakat paytidagi psixologik holati yoki xarakteri haqida gapirish mumkin).
- peyzaj muallif ishtirokining shakli sifatida (Muallif munosabatini bildirish usullari: muallif va qahramon nuqtai nazari birlashadi, muallif nigohi bilan berilgan manzara va shu bilan birga unga psixologik jihatdan yaqin personajlar, muallifga yot dunyoqarashning tashuvchisi bo‘lgan personajlarga “yopiq” ekanligi belgisi, milliy o‘ziga xoslikni ifodalaydi.

Turli adabiy turlarda peyzaj tasviri ham farqlanadi. Dramada u nisbatan zaifroq ifodalansa, eposda eng xilma-xil vazifalarni bajaradi, lirikada manzara o‘ta ifodali, ko‘pincha ramziy bo‘ladi: psixologik parallelizm, personifikatsiya, metafora va boshqa troplar keng qo‘llaniladi (6).

Tahlilga to‘xtaladigan bo‘lsak, Salomat Vafo — so‘zni ortiqcha lutf va takalluflarsiz, “shafqatsizlarcha” o‘z o‘rnida qo‘llay oladigan ijodkordir. Zamonaviy o‘zbek nasrida adiba jummlalarni ortiqcha bo‘yoqlarsiz, obyektiv tarzda mohirlik bilan qo‘llay oladigan qalami o‘tkir va asarlarida inson ruhiy kechinmalarini, millat dardini, zamonamizning dolzarb muammolarini, insoniy xarakterlarning fojiasini ro‘yi rost aks ettiradigan ijodkor sifatida o‘z o‘rniga ega. Adibaning “Farida” hikoyalar to‘plami, “O‘zini izlagan ayol” qissa va hikoyalar to‘plami, “Ko‘ngil farishtasi” qissalar to‘plami, “Tilsim santanati” va “Ovoraning ko‘rgan-kechirganlari” nomli romanlari chop etilgan.

Ayrim asarlarida ayollarga xos bo‘lmagan qarashlari tufayli yozuvchi Odil Yoqubov tomonidan rus yozuvchilariga ham qiyoslangan: “Salomatning prozasida ruslarning shafqatsiz bir prozasi bor” (7). Darhaqiqat, yozuvchi qahramonlarining aksariyati ruhi siniqqan va tanasigina tirik bo‘lgan insonlardir. Qahramonlarining ruhiy holati va

siyratini kitobxonga aniqroq yetkazish uchun yozuvchi asarlarida peyzaj va portret tasviridan ham mohirona foydalanganini ko'rish mumkin. Adibning ana shunday asarlaridan "Elat" hamda "Arg'imchoq" hikoyalari tahlilga tortildi.

Hikoyalarning tadqiqi asosida universal xususiyatlar aniqlandi, ya'ni har ikkala hikoyada mavzu va obrazlar jihatdan mushtaraklik kuzatildi. Har ikkala hikoyaning bosh qahramoni ona yurtidan, qishlog'idan olis shaharga ko'chib ketgan, vatani va uni mushtaq kutayotgan onasi yoniga qaytish uchun vaqt topolmaydigan yoki topmaydigan oqibatsiz farzand obrazidir. Syujet jihatdan, "Elat" hikoyasida o'g'lining diydoriga zor-intizor bu dunyoni tark etgan onaning janozasiga yetib kelolmagan qahramon qabrston bo'ylab yurib, qabr toshlaridagi bir paytlar tanigan, ammo endi mangulik saltanatida orom olayotgan tanishlarini ko'rib, ming alam va iztirob ila ularni esga oladi. "Arg'imchoq" hikoyasida ham shahardan onasining janozasiga kelgan, lekin onasi yurt chegarasining narigi tomonida bo'lgani bois uning o'ligini ham ko'ra olmagan o'g'il va aka-ukalari orasidagi munosabat haqida hikoya qilinadi. Hikoyalarning yana bir o'xshash jihati, har ikkala asarda tush elementining mavjudligidir. "Elat" hikoyasida qahramonning tushiga tinimsiz kirgan qop-qora, xunuk mushuk armon, qalbni o'rtayotgan alamning ramzi sifatida qo'llansa; "Arg'imchoq"da esa Sayilxon tushida g'alati, nolakor tovushni eshitadi, bu uning baxtli bolaligi ramzi bo'lgan arg'imchoq tovushi edi.

"Elat" hikoyasida yozuvchi bosh qahramonning portretini go'yo butun hikoyaga sohib yuborgandek. Asar bosh qahramon tilidan hikoya qilinar ekan, kitobxonda uning surati yoki siymosi aniq gavdalanmaydi, balki asosiy e'tibor uning siyrati, kechinmalari va ruhiy holatini tasvirlashga qaratilganini his qilish mumkin, chunki yozuvchining maqsadi qahramonining psixologik portretini yaratish bo'lgan. Asar tush tasviri bilan boshlanadi: *"Men har kun ertalab, tunda ko'rgan mudhish tush ta'siridan turolmay yotar, butun vujudimni qo'rquv qoplar, chala-yarimta bilgan kalimalarimni qaytarib, arang qimirlardim. Emishki, allaqanday isqirt va rasvo mushuk yo'limni kesib o'tar, oyog'imga yopishib, zorlanib miyovlagancha izimdan qolmasmish"* (8). Shu tush tasvirining o'zi, kitobxon tasavvurida qahramonni qandaydir ruhiy azobdan qiynalayotgan kishi, "rasvo mushuk" ehtimol armonlari va bilib-bilmay qilgan gunohlari ramzi sifatida gavdalanishi mumkin. Shuningdek, qahramon o'zini *"...men ko'p yillardan beri olis shaharda yashar, salohiyatim bilan shaharning eng badavlat odamiga aylangan...yillar o'tishi bilan elatimdan tobora uzoqlashar, tanish-notanishni unutar, yillab ko'rishmagan qarindoshlarim bilan diydorlashishga bir daf'a vaqt topolmasdim. Balki topmasdim"* (8), — deb tanishtiradi. *"Men u olis shaharda, har kim bo'lsam-da, o'zim tug'ilib o'sgan Monoqda hech kim emas edim"* iqrorida qahramon o'z tug'ilib o'sgan yeriga endi begona ekani, ahamiyatsiz kishiga aylanib qolgani ayonlashadi. Yozuvchining mahorati tahsinga sazovorki, qahramonlari o'zlari haqida so'zlaydilar, jonli kishilardek kitobxonga qalb iztiroblarini to'kib sola boshlaydilar. Kitobxonni o'z dardlariga sherik qilib, oshufta eta oladilar. Adiba voqelikni kuzatuvchisi sifatida qahramonlariga xalal bermaydi.

Ona portreti ham bosh qahramon hikoyasi asosida chiziladi. Oqibatsiz o'gil onasini eslar ekan uning qarib, bir hovuch suyak

bo'lganini, o'g'lining yo'llariga termulib, ko'zlari tolganini, qaysar, injiq va asabiy bo'lib qolganini aytadi. Kitobxon tasavvurida esa, qari va injiq kampir emas, sukut va sabr bilan jigarbandining qaytishini zor kutgan onaizor obrazi gavdalanadi. *“Balki bu narsa, shu paytgacha — onam qiyofasidagi Vatan timsolida gavdalanmish edi”* deya, yozuvchi ona obrazini Vatanga qiyoslaydi. Zero, insonni Onaga ham, Vatanga ham allaqanday g'ayritabiiy kuch bog'lab turgani bois, hamisha uning sog'inchi ila yashaydi, unga talpinadi. Hikoyaning boshida qahramon onasining sukutida norozilik, ko'ngil to'lmaslik, gina va o'pkalash borligini aytsa, qabrtoshi poyida o'zi *“mangu sukut bilan horg'in boqar, go'yo kuta-kuta charchagan, na gina, na ta'na bor edi”*.

Hikoyada, shuningdek, qahramonning qabriston oralab, onasining qabrini topish uchun yurib borayotganida, qabrtoshlarda aks etgan suratlar xotiralarini uyg'otib, xayollar og'ushida g'arq bo'ladi. Ular garchi epizodik personajlar bo'lsa-da, yozuvchi ularning portretiga bosh qahramondan farqli o'laroq, alohida to'xtaladi. Chunki qahramon ruhiy holati shuni taqozo etadi. Bir necha yildan so'ng u endi elatiga qaytgan va xotirasining turli bekatlarida to'xtab-to'xtab ketayotgan edi. Misol uchun, Pirim buvani *“xotindan kuygan, ko'ngilchang, yuvvosh, so'qqabosh”*, Otanazar Sobir o'g'lini *“o'z nikoh to'yi kuni halokatga uchrab, halok bo'lgan kuyov, hatto o'limning ham rahmi keladigan darajada yoshi”*, Ovodonni *“yo'g'on o'rim sochini oldiga tashlagan, hali ochilmagan g'uncha, o'spirin, go'zal qiz”*, Raisni *“oldi soyabonli shapka, harbiycha galifeli cholvor, kamzul va etik kiyib yurmish badqovoq odam, o'liklar ham rais zulmidan qo'rqqanday bahaybat qabr yonidan olisroqqa siljib, qabristonning bir tarafiga po'sib olmishday edi”* (bet) kabi tasvirlaydi.

Ushbu hikoyadagi peyzaj tasviriga to'xtalsak, qahramon shahardan yetib kelsa, onasining janozasi allaqachon o'qilgan bo'ladi. Uning shu holatida *“darvoza, uy, bog'lar — hammasi qarib, munkayib qolganday. Fayzsiz ko'rinadi. Qabristonga yetib kelganida esa, “og'ir va qo'pol” darvoza tasviriga ham alohida to'xtalib, uni “o'lim saltanati darvozasi, boshqa olamlarga ketish darvozasi”* sifatida ta'riflaydi. Asarlarda qabriston odatda qo'rquv va dahshat makoni, o'liklar saltanati sifatida tasvirlansa, ushbu hikoyada yozuvchi qabristonni eski va yoqimsiz joy tarzida ko'rsatadi, xuddi qahramonning qalbida g'alayon ko'targan sog'inch va armonlari kabi: *“Ichkariga qadam qo'yishim bilan rutubat aralash yomg'ir, chirigan o't-cho'p, balchiq hidi burnimga urildi”*.

Yozuvchi peyzajdan qahramonlarning fe'l-atvorlarini ochib berishda ham foydalanganini ko'rish mumkin. O'zining nikoh to'yi kuni fojeali tarzda halok bo'lgan navqiron Otanazar qabrini ta'riflar ekan, uni *“Otanazarning o'ziga o'xshab, baland va mag'rur edi... egasiga sadoqat va mehr ko'rgazib sobit turardi”* deya tasvirlaydi. Yoshgina bir ayolni yonib tugan tandirga tashlagan, erkaklar urushga ketishganda, kelinlar va yosh qizlarning nomusini bulg'agan rais kabi razil kishining qabrini esa o'g'illari otasiga atab qo'yishgan haykalning boshini qushlar teshib ichiga in qo'ygan, haykal o'rnashgan supa bir tarafga og'gan, olisdan sajdaga bosh qo'yayotgan, miyasi teshilgan odamni eslatishi tarzida tasvirlaydi. Bu peyzaj tasviri orqali yozuvchi rais qilgan gunohlari, zulm va xiyonatlaridan afsusda ekanini aytmochidek go'yo. Qabriston bo'ylab onasining qabrini izlar ekan, qahramon kichik tepaliklarda eski va yangi “beshik”lar sochilib

yotganini ko‘radi. Bu jaji qabrchalar qahramon ruhiyatiga qanday ta‘sir qilgani peyzaj tasviri orqali parallel ko‘rsatiladi: “*Yana quyun ko‘tarildi, shamol etagiga sho‘rxok tuproqni, yantoqlarni, eski qabrlarga tikilgan alamlarni yulib olib, qabriston ichida charx urar, g‘uvillab nola etib, tobora haddidan oshardi. Qurib bitgan saksovullar, og‘ochlar, beshiklar chayqalib ovoz chiqarar, bularning hammasi shamolning guvillashiga qo‘shilib, kishini vahimaga soluvchi ohang paydo etgan edi*” (8). Hayoti davomida farzand ko‘rmagan, it va mushuklarni boqqan Noila totorning qabrini esa “itlar saltanati” deb atab quyidagicha tasvirlaydi: “*Yura-yura qabristonning tashlandiq burchagidan chiqib qolibman, bu yerga hech qachon odam oyog‘i yetmaganday, hamma yoq xarobot ... qabristonning axlatxonasiga aylangan, hammayoqni yulg‘un va turong‘il bosib ketgan edi*” (8). Asar qahramonlarining bosib o‘tgan hayot yo‘li, qanday inson bo‘lganini yozuvchi ularning qabri tasviri orqali beradi.

Adibning “Arg‘imchoq” hikoyasidagi portret tasviriga e‘tibor qaratsak, uning yorqin ifodalanmaganini, kichik detallar orqali aytib ketilganini ko‘ramiz. Onasini ko‘mish marosimiga ming chaqirimlik masofa bosib kelgani uchun mudrar, “ozg‘in gavdasi hatto nafas olayotganida ham tebranayotganga o‘xshardi”. Shuningdek, ukasi va singlisining u haqidagi fikrlaridan, akalariga bo‘lgan munosabatidan bosh qahramonning portreti ravshanlashadi. Hikoyadagi “mayparast aka”, “har kun ichaverib, adoi-tamom bo‘libsiz; yosh boladay gavdangiz qolmabdi”, “uning harakatida akasining ichishi yoki zavolga uchragan oiladan jirkanish va qochish bor edi”, akasining eng arzon va achchiq tamaki chekayotganida singlisining xayolidan o‘tgan “bir vaqtlar akasi inglizlarning qimmatbaho sigaretlarini chekardi” fikri, “yuzingiz ham qorayib ketibdi”, “paxtaga borganingizda hamma qizlar sizni ko‘rib o‘lib qolishgan”, onasining “u bir ko‘ngli bo‘sh bola”, “bechoraga sizdan keyin birov bunday yordam bermadi” kabi jumlar yuqorida aytilgan fikrlarni tasdiqlab, hikoyaning bosh qahramoni Sayilxon bir paytlar kelishgan, himmatli, badavlat va muvaffaqiyatli shaxs bo‘lganini endi esa ichkilikka berilib xarob bo‘lganini anglatadi.

Ona esa erining vafotidan so‘ng farzandlarinikiga sig‘magan, boshqa ukalariga nisbatan mehribon va saxiyroq bo‘lgan to‘ng‘ichi Sayilxon esa olis shaharda yashar, mansabdan ketgan, oilasi buzilgan va ichkilikka berilib, hayoti zavolga uchragan edi. Shundanmi, qariganida eri vafot etgan, chegaraning narigi tomonida turadigan qizining uyiga borib yashaydi. Oqibatsiz farzandlar uyiga sig‘dirmagani yetmagandek, dorisi uchun ham pul berishmaydi, endi esa o‘ligi ham sarson-sargardon edi.

Xuddi shu tarzda, hikoyaning boshqa qahramonlari portretini chizishni yozuvchi qahramonlarning o‘ziga topshiradi. Personajlarning o‘zaro suhbat va o‘y-xayollari orqali boshqa personajlar haqida tasavvurga ega bo‘lamiz. Masalan, Poshshaxon akasi Qodir haqidagi “o‘zi u odamgarchilikdan chiqqan, har hafta uyiga mehmon chaqirib begonalarga saxiyligi va boyligini ko‘z-ko‘z qiladi, qari ota-onasini bir-ikki oyda ko‘ray demaydi, onam bechora qora non olib kel, deb dunyoning zorini qilardi, har kun shaharga borardingiz, uyingizga xalta-xalta qand-qurs keltirardingiz” dashnomlari orqali Qodirning qahrli, xasis, onasiga bemehr va takabbur ekanligini anglash mumkin. Qodir esa singlisi bilan tortishayotib, unga aytgan gaplaridan singlisi onasining uyidan u

o'lmadan burun narsalarni tashib ketgani, o'zi esa onasi tirikligida dori, vafotidan so'ng "o'limlik" olish uchun pul bergani haqidagi da'vosidan ochko'z hamda minnat qiluvchi tuban kimsa sifatida namoyon bo'ladi.

Yozuvchi hikoyada peyzaj tasviridan bosh qahramon ruhiyatini va aka-ukalar orasidagi tortishuv sahnasini ko'rsatishda parallel foydalangan. Tobuti chegaraning narigi tomonida bo'lgan onasi bilan vidolashishga ketayotgan Sayilxonning ko'ziga bir paytlar, yoshligida qo'y boqqan, o't o'rgan, paxta terishga borgan dalalari, bolaligining yorqin xotiralari o'tgan maskandan o'tib borar ekan, endi u yerlar ko'ziga boshqacha ko'rinar, go'yo u uning hislarini aks ettirar edi: "...o'tgan yildan qolgan qamishlar va yantoqlar qor-yomg'irda sarg'ayib to'zg'oqlari yomg'irda yopishib qolgan edi. Oppoq qordan po'stin kiygan dalalar, unda-bunda chiqib qolgan rangsiz yerlar Sayilxonga juda tanish ko'rindi" (9). Ular chegaraga yaqinlashayotganda "daryo mahobat bilan sokin oqar va muzlar parchalari yaltirab ko'rinardi", Bekposhsha akasi Qodir bilan tortishishni boshlaganida esa "daryoning muzlagan qirg'og'i "qasir-qasir" sindi", go'yo yillab qalblarda to'plangan ginalar, alamlar parchalanib sochilib ketganday. Sayilxon bir vaqtlardagi amrona ohangda ukalarini tinchlantirganida esa Amudaryo tinchib qolganek bo'ladi. Yozuvchi "Elat" hamda "Arg'imchoq" hikoyalarida ichki va tashqi portret tasvirlarini yaratib, peyzaj tasvirining qahramon ruhiyatiga monand va kontrast ifodasini mohirlik bilan gavdalantiradi.

1–2-jadvallarga qarang.

1-jadval

"Elat" hamda "Arg'imchoq" hikoyalarida ichki va tashqi portret tasvirlari

T/r	Ichki portret tasvirlari	Tashqi portret tasvirlari
1.	Men ko'p yillardan beri olis shaharda yashar, salohiyatim bilan shaharning eng badavlat odamiga aylangan edim ("Elat")	Ona — bir hovuch suyak, o'g'lining yo'llariga termulib, ko'zlari tolgan, qaysar, injiq va asabiy ("Elat")
2.	Men u olis shaharda, har kim bo'lsam-da, o'zim tug'ilib o'sgan Monoqda hech kim emas edim ("Elat")	Pirim buva — xotindan kuygan, ko'ngilchang, yuvvosh, so'qqabosh ("Elat")
3.	Balki bu narsa, shu paytgacha — onam qiyofasida "..." alalmish edi ("Elat")	Otanazar Sobir o'g'li — o'z nikoh to'yi kuni halokatga uchrab, halok bo'lgan kuyov, hatto o'limning ham rahmi keladigan darajada yosh ("Elat")
4.	—	Ovodon — yo'g'on o'rim sochini oldiga tashlagan, hali ochilmagan g'uncha, o'spirin, go'zal qiz ("Elat")
5.	—	Rais — oldi soyabonli shapka, harbiycha galifeli cholvor, kamzul va etik kiyib yumish badqovoq odam ("Elat")
6.	—	Sayilxon — mayparast aka, ichaverib, adoyi-tamom bo'lgan; yosh boladay gavdasi qolmagan, yuzi qoraygan ("Arg'imchoq")

2-jadval

“Elat” hamda “Arg‘imchoq” hikoyalarida peyzaj tasvirining qahramon ruhiyatiga monand va kontrast ifodasi

T/r	Peyzaj tasvirining qahramon ruhiyatiga monand ifodasi	Peyzaj tasvirining qahramon ruhiyatiga kontrast ifodasi
1.	Yetib kelsam, uy huvillab yotibdi, allaqachon janoza o‘qilgan. Darvoza, uy, bog‘lar — hammasi qarib, munkayib qolganday. Fayzsiz. (“Elat”)	Daryo mahobat bilan sokin oqar va muzlar parchalari yaltirab ko‘rinardi (“Arg‘imchoq”)
2.	Ichkariga qadam qo‘yishim bilan rutubat aralash yomg‘ir, chirigan o‘t-cho‘p, balchiq hidi burniga uriladi (“Elat”)	Hovlilar chinniday tozalangan, katta qozonda qo‘yning kalla pochchalari va o‘pkasi vaqirlab qaynab, hushbo‘y xid taralardi. (“Arg‘imchoq”)
3.	Katta yo‘lning chekkasida o‘tgan yildan qolgan qamishlar va yantoqlar qor-yomgirda sargayib to‘zg‘oqlari yomgirda yopishib qolgan edi. Oppoq qordan po‘stin kiygan dalalar, unda-bunda chiqib qolgan rangsiz yerlar Sayilxonga juda tanish ko‘rindi. (“Arg‘imchoq”)	— —
4.	Daryoning muzlagan qirg‘og‘i “qasir-qasir” sinadi (“Arg‘imchoq”)	—
5.	Qabristonda sochilib yotgan beshiklar, mayit taxtalar, atamlar ustiga qadalgan alamlar, eng mashhur rassomning xayoliga kelmaydigan, kelsa-da, bu manzarani boricha tasvir etolmaydigan — qora, qop-qora manzara edi. (“Elat”)	— —
6.	Amudaryo va hatto narigi qirg‘oq ham tinchib qolganday bo‘ladi. (“Arg‘imchoq”)	—

Har ikki jadvalda yozuvchi mahoratini xarakter kechinmalari, asardagi obrazlarning tashqi va ichki qiyofasining badiylik qonuniyatlariga qay darajada mos kelishiga qarab baholasak, adiba uslubining betakrorligiga amin bo‘lamiz.

Xulosa

Xulosa o‘rnida aytish joizki, qahramonning tashqi va ichki qiyofasini ko‘rsatish, insonning ma‘naviy olamini bilish, uning his-tuyg‘ularini ifodalashda portret muhim ahamiyat kasb etib, u shuningdek umumiy va tipik obrazlar yaratishda, ma‘lum bir ijtimoiy davrni, muayyan qatlamni, sinf yoki sinf guruhini ifodalovchi tarixiy va ijtimoiy shaxsni ifodalashda xizmat qiladi. Peyzajning dastlabki vazifasi voqealar kechuvchi makon tasvirini ko‘rsatish bo‘lsa, uning yana voqealar rivojini burish, qahramonlarning ichki holatini ochib berish, muallif ishtirokinging ko‘rinishi kabi vazifalari ham mavjuddir. Salomat Vafoning ushbu maqolada tahlil qilingan hikoyalarida ham peyzaj va portretdan asosan, qahramonlarining ruhiy kechinmalarini, onasini yo‘qotib uni so‘nggi manzilga kuzata olmagan farzandlarning holatini ochib berishda foydalanganini ko‘rish mumkin. Har ikki hikoyaning bosh qahramoni har

birimizga tanish bo'lishi mumkin bo'lgan, tug'ilib o'sgan tuprog'idan olisga ketgan, zamonaviy va oqibatsiz, ruhiy azoblar iskanjasidagi farzandning umumlashma obrazidir. Qiyosiy o'rganish mobaynida, hikoyalarning umumiy jihatlari aniqlangan bo'lsa ham, har ikki hikoyada ko'tarilgan muammolar, g'oya va kompozitsiya o'ziga xosdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Иззат Султон. Адабиёт назарияси. — Тошкент: Ўқитувчи нашриёти, 2005. — 272 б.
2. Кунавин О. Б., Кунавина И. И. Проблема портрета в художественной литературе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. — 2017. — № 2. — С. 202–207.
3. Куронов Д. Адабиётшунослик луғати / Д.Куронов, З.Мамажонов, М.Шералиева. — Тошкент: Akademyashr, 2013. — 408 б.
4. Лотман Ю. Портрет // Лотман Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. (Серия «Мир искусств»). — URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/portrait.htm> (дата обращения: 22.02.2019).
5. Хализев В. Е. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 2004. — С. 180–183.
6. <https://myfilology.ru/137/detal-portret-pejzazh/>
7. https://www.bbc.com/uzbek/lotin/2013/04/130422_latin_talkingpoint_salomat_vafo
8. <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/salomat-vafo-1966/salomat-vafo-elat-hikoya>
9. <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/salomat-vafo/salomat-vafo-argimchoq-hikoya/>

References

1. Izzat Sulton., *Adabijot nazariyasi* (Theory of literature), Tashkent: Uqituvchi nashrijoti, 2005, 272 p.
2. Kunavin O. B., Kunavina I. I., *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*, 2017, No. 2, pp. 202–207.
3. Kuronov D., *Adabijotshunoslik lugati* (Dictionary of literary studies), Toshkent: Akademyashr, 2013, 408 p.
4. Lotman Ju. *Portret, Lotman Ju. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* (Portrait, Lotman Yu. Articles on the semiotics of culture and art), 2002. Available at: <http://philologos.narod.ru/lotman/portrait.htm> (accessed 22 February 2019).
5. Halizev V. E., *Teorija literatury* (Theory of literature), Moscow: Vysshaja shkola, 2004, pp. 180–183.
6. <https://myfilology.ru/137/detal-portret-pejzazh/>
7. https://www.bbc.com/uzbek/latin/2013/04/130422_latin_talkingpoint_salomat_vafo
8. <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/salomat-vafo-1966/salomat-vafo-elat-hikoya>
9. <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/salomat-vafo/salomat-vafo-argimchoq-hikoya/>