

Nodira KOBULOVA,
Navoiy innovatsiyalar universiteti o'qituvchisi f.f.f.d (PhD)
 E-mail: kobulovan@mail.ru

Filologiya fanlari doktori, dotsent T.Kuchkarov taqrizi asosida

THE ROLE OF ARTISTIC LANGUAGE TOOLS IN DEMONSTRATING THE POSSIBILITIES OF PROSE

Annotation

The article analyzes the ways in which the categories of time and space are expressed in prose works by writer Erkin Azam. The work describes the role of literary language in uncovering the spiritual and spiritual outlook of the heroes in the work. Analyzes the artistic skills of the writer, demonstrating the artistic and expressive nature of the works of the period.

Key words: Language of work, artistic space, author's language, category of time, literary types, writer's skill, fiction, poetic skill, interpretation of reality, inner monologue

NASR IMKONIYATLARINI NAMOYON ETISHDA BADIY TIL VOSITALARINING O'RNI

Аннотация

Maqolada yozuvchi Erkin A'zamning nasriy asarlarida zamon va makon kategoriyalarining ifodalanish yo'llari tahlilga tortilgan. Asar qahramonlarining ruhiy-ma'naviy olami, dunyoqarashini ochib berishda badiiy til vositalarining o'rni ko'rsatib o'tilgan. Davr fojialari aks ettirilgan asarlarining tasviriyligi va ta'sirdorligini ta'minlovchi, yozuvchi mahoratini namoyon qiluvchi badiiy vositalar tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: Asar tili, badiiy makon, muallif tili, zamon kategoriyasi, adabiy turlar, yozuvchi mahorati, badiiy haqiqat, poetik mahorat, voqelik talqini, ichki monolog

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СРЕДСТВ ЯЗЫКА В ДЕМОНСТРАЦИИ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ПРОЗЫ

Аннотация

В статье анализируются способы выражения категорий времени и места в прозаических произведениях Эркина Азема. Показаны место средств художественного языка при раскрытии духовного мира, мировоззрения персонажей произведения. Проанализированы художественные средства, обеспечивающие демонстрацию мастерства писателя, иллюстративность и впечатлительность произведений, показывающих трагедию периода.

Ключевые слова: Язык произведения, художественное место, язык автора, категория времени, литературные виды, мастерство писателя, художественная истина, поэтическое мастерство, истолкование истории, внутренний монолог

Kirish. Badiiy asar tili umumxalq tili taraqqiyoti qonuniyatlariga bo'ysunishi barobarida jonli tilga ham, kitob va matbuot tiliga ham asoslanadi. Adabiy asarlarning mazmunini ro'yobga chiqaruvchi vosita bu badiiy asar tilidir.

Yozuvchi hayotiy voqea-hodisalarni tasvirlaganda, obraz yaratganda jonli tildagi sheva, kasb-hunarga oid til birliklaridan, asl va ko'chma ma'noli so'zlardan, sinonim va antonimlardan, umumxalq tilining gap qurilish usullaridan, arxaizm va jargonlardan birdek foydalanadi.

Shuningdek badiiy asarning tasviriyligi va ta'sirdorligini ta'minlashda muallif shaxsining so'z boyligi muhim ahamiyatga ega. Agar asarda muallif tili jozibali bo'lsa, shubhasiz u asarda personajlarning nutqi ham pala-partish va bachkana bo'lmaydi. Boshqacha aytganda, muayyan asarda personajlar nutqi yaxshi bo'lib, muallif nutqi g'arib bo'lmaydi. Chunki badiiy asardagi barcha nutq qatlamlari yozuvchi nazoratida bo'ladi. Yozuvchi til orqali doimo odamlarning dilidagi istak va intilishni, fikr va tuyg'uni, amalga oshgan yo oshmagan niyatni, harakatni ko'rsatishga intiladi. Badiiy til asardagi obrazlar, xarakterlar, mavzu, g'oya, syujet, kompozitsiya va boshqa komponentlar tarkibiga singib, ajralmas bir-butunlikka jipslashadi. Jumladan, makon va zamon kategoriyasini aniqlashtirishda ham badiiy til muhim vosita hisoblanadi. Chunki muayyan bir makonning o'ziga xos tili, shevasi, lahjasi va hokazolari mavjud. Shuningdek, zamon nuqtayi nazaridan XIX asr bilan XX asrni qiyoslaganda ham umumxalq tilida, ham badiiy asar tilida juda katta tafovut mavjud. Romantizm, realizm, modernizm, postmodernizm, globallashuv davri tafakkur tarzidagi o'zgarishlar tabiiyki, badiiy asar tilini o'rganishda makon va zamon kategoriyasiga ham alohida e'tibor qaratish lozimligini ko'rsatdi.

Mavzuga oid adabiyotlarning tahlili. Badiiy asarda yuz beradigan voqealar, ya'ni syujet aniq bir makon va zamonda ro'y beradi. Boshqacha aytganda, har qanday xayol qushining parvozi ham real makon-zamonda boshlanadi. Dunyoning jug'rofiy, siyosiy xaritalari bo'lganidek, san'at asarlarida ham muayyan badiiy xaritalar mavjud. Muayyan yozuvchi ijodiga diqqat qaratadigan bo'lsak, ulardagi syujetlar rivoji ma'lum bir badiiy makonda kechishiga guvoh bo'lishimiz mumkin bo'ladi. G.Markesda "Mokonda", Chingiz Aytmatovda dasht-u tog'lar, Murod Muhammad Do'stada "Galatepa", Shukur Xolmirzayevda "Boysun", O'tkir Hoshimovda eski Toshkent mahallalari, xususan, Do'mbirobod va boshqalar adabiyot xaritasidagi ana shunday badiiy makonlar hisoblanadi.

Tadqiqot metodologiyasi. Erkin A'zam ijodida ham shu holga guvoh bo'lishimiz mumkin. Adabiyot xaritasida Erkin A'zam kengliklari – bu adibning tug'ilib o'sgan yurti manzaralari - tog', qishloqlari, soy-u buloqlari, Surxondaryo shevasida so'zlashadigan odamlari, tabiati ko'proq urg'u beriladigan adabiy makon esa "Jiydali".

Shunisi e'tiborliki, yozuvchi turli asarlarida voqea kechadigan joyni turlicha manzaralarga ko'chirishi mumkin. Masalan, "Suv yoqalab" asaridagi makon – maskan aniq emas, biroq asardagi xarakterlar, ularning maishiy hayoti, xatti-harakatlari, yashash tarzi, shevasidan syujetning Boysun tog'i etaklaridagi qishloqlarda shakllanayotganini ilg'ash mumkin. Voqea qay bir geografik muhitga ko'chsa, Erkin A'zam qahramonlari o'sha muhit kishilariga xos va mos nutqqa "o'tadi". Shu bilan birga yoshi, jinsi, kasb-kori, dunyoqarashi, didiga muvofiq qahramonlarning nutq tarzi, gap ohangi aniqlik va konkretlik kasb etadi. Katta shaharlarning "hadisini olmagan" sodda, to'pori, kishilar nafaqat o'z makonlarida, boshqa manzillarda ham o'z shevalarida gaplashaveradilar. Erkin A'zam nasridagi xarakter-personajlar ham shunday. Unda toshkentlik toshkentcha, surxondaryolik surxoncha, sirdaryolik sirdaryocha lahjada "gapirtiriladi".

Tahlil va natijalar. Yozuvchining "Bayramdan boshqa kunlar" qissasida turlicha til qatlamlarini ko'ramiz. Bakirning qaynatasi «Mimo», tog'a bo'lmish Mufti Sirdaryo shevasida gaplashadi.

Masalan: “Challarining ertasida u Bakirni ro‘parasiga o‘tqazib olib, har safar “Endi bunisini eshiting, kuyovbola!” deya, jinnilar turkumidan bir talay latifa aytib beradi. So‘ngra, negadir eshikni qattiq yopib qo‘yib, past tovushda, deyarli pichirlab forscha baytlar o‘qiydi :

Man boshamu vay boshad,

Vay boshadu may boshad.

Vay az labi may no‘shad,

Mana az labi vay no‘sham. (Mazmuni: Men bo‘lsam-u u (ma‘shuqa) bo‘lsa, U bo‘lsa-yu may bo‘lsa. U may labidan simirsa, men uning labidan so‘rsam.)

O‘qiganini o‘zbekcha izohlab, “Qalay, zo‘r-a? Buning mag‘zini chaqing, kuyovbola! – dedi qah-qah kulib. – Endi mana bunisiga quloq tuting”:

Daraxti makri zan chil resha dorad,

Falak ham az makri vay andesha dorad. (Mazmuni: Ayol kishi makr daraxtining qirq ildizi bor, Ul makr qarshisida falak ham nochor.)

Baytni sharhlab, yana boyagidek: “Ana bunisining mag‘zini chaqing, kuyovbola!” dedi. Ammo bu gal negadir qah-qahlab kulmadi” [2].

Yoki bo‘lmasa hamma uni tog‘a deydigan Muftilla (Mufti)ning nutqiga e‘tibor beraylik. U sirdaryolik bo‘lib, Chinnibekning oshnasi. Mirzacho‘lda besh bolasi va xotini bo‘la turib, doimo Toshkentda Chinnibekning yonida yuradi. Aniqrog‘i yozi bilan Mirzacho‘lda paxta punktida ishlaydi, qish kezlari kuni Chinnibekning uyida o‘tadi.

Mufti Toshkentdek shahri azimda juda ko‘p vaqtini o‘tkazsa-da, ammo uning nutqida na adabiy til me‘yorlariga rioya qilishni, na Toshkent shevasiga xos so‘zlarni uchratamiz. U Toshkenda kazo-kazolar davrasida ham, oqbilak tannoz xonimlar yonida ham sirdaryocha shevada gapiraveradi:

“... - Jiyanboyding o‘zi ko‘rinmaydi? Biz unga manovilarni olib keldik. Ko‘pam ul boshqa o‘yinlarni o‘ynaybermay, buniyam o‘rgansin. Pichoqbozlik – ota-bobomizdan qog‘an o‘yin.

... - Xotin maxluq, har qancha chiroyli bo‘lmasin baribir tez qariydi. Amaldorning qizi bo‘lsa qarimaydi. Boyding qizi chirayli bo‘ladi. Azaldan sho‘nday, ha!

... - Siz eshikka qarab jubaring, Chinni so‘rayotuvdi, - deb qoldi.” [2-175,176,179,180]

Ko‘rinib turibdiki, mahalliy yoki professional til qatlami notiqning kimligini, qiyofasini, qalbini ko‘rsatib turishi bilan birga uning o‘z-o‘ziga bergan tavsifnomasi, xarakteristikasi hamdir.

Muftillani hayotga, dunyoga qarashi shakllanib bo‘lgan, u o‘zi to‘g‘ri deb tanlagan yo‘lidan uni hech kim qaytara olmaydi. Yozuvchi ham unga “tarbiyaviy yo ma‘naviy saboq berishni maqsad” qilib olmaydi. Asli qanday bo‘lsa, shundayligicha ko‘rsatadi. Harom-harish topilgan davlati uning yengil-yelpi yo‘llarga kirib ketishiga yo‘l ochgan. Bu unga kalondimog‘lik hissini, o‘zini hamisha haq bilish ko‘nikmasini shakllantirgan. U birgina Chinnibekdan ozroq hayiqib turadi, qolganlarni nazarpisand qilmay o‘zining to‘pori falsafasini so‘qiyveradi. Uyat tuyg‘usi ham u uchun begona tushuncha. Muallif unga shunday ta‘rif beradi:

“Mutfilla deganlari ochiq-oshkora didsizlik bilan kiyingan – allaqachon urfdan qolgan shapaloq yoqali guldor ko‘ylak ustidan mushtum to‘g‘ali serbar galstuk, asl charm kamzul; peshonasida bir tutam sochi changallab yulib olingandek tepakal, ko‘zlari qisiq, aft-angori qandaydir g‘ubor bosgannamo, tanqaygan burnidan mo‘ylari chiqib turgan mo‘g‘ulbashara, irkitroq kimsa edi. Bargida aytgan Chingizxonning o‘zginasi, yo‘q zamonaviyrogi!” [2-175]

Galdagi ziyofatlarning biriga Muftilla Oysuluv ismli didsiz va bachkana kiyingan bir qizni yetaklab keladi. U qiz ichib olib olib, davrada tekin tomosha ko‘rsatadi: huda-behudaga hoholab kulib, ko‘zlari suzib, oxiri stolning ustiga uxlab qoladi.

Oysuluv bu yerda aslida epizodik bir obraz. Bu obrazning asardagi vazifasi shuki, u Muftillaning ma‘naviy qashshoqlini yana bir bora ta‘kidlamog‘da.

Ilgari badiiy asarlarida faqatgina salbiy qahramonlarni shevada gapirtirish udumi bor edi. O‘zbek nasrida bu an‘anaga birinchilardan bo‘lib Tog‘ay Murod barham berdi. Tog‘ay Murod sodda, samimiy, mard qahramonlari shevada so‘zlab, o‘zbek tilining boy leksik qatlamini ko‘z-ko‘z etdi. Erkin A‘zam ham ko‘p xarakterlarini shevada so‘zlatadi. Bular ichida o‘qigan ham, o‘qimagan ham, o‘rta ma‘lumotli ham, oliy ma‘lumotlilar ham uchraydi. Erkin A‘zam nasrida sobiq rahbarlar, Safuraga o‘xshagan jahongashtalik ishtiyqidagi obrazlar nutqlaridagi ko‘proq ruscha-baynanminal so‘zlarni qo‘llashsa, muayyan bir viloyat hududida yashayotganlar ko‘proq o‘z lahjalarida gapirishadi.

Masalan, “Bayramdan boshqa kunlarda”gi Safura tilidan “bravo”, “genesvali”, “okey”, “salyut”, “mersi”, “chi gap”, “oybay”, “se lya vi”, “chao”, “raftem” kabi so‘zlar ishlatiladi. Turli xil tillardan olingan so‘zlar bilan nutqiga bunday “zeb berish” mazkur xarakterning beqarorligidan, hayotiy maqsad, a‘molining omonatligi yoki ichidagi gapni sirtga chiqarmaslik uchun ishlov berilgan niqobdek tuyuladi. Chindan ham asar so‘nggiga borib ma‘lum bo‘ladiki, Safura besamar o‘tgan hayotini unutish, baxtsizligini bildirmaslik uchun o‘zini ziyofatlar va ola-quroq so‘zlar panasiga yashirgan ekan. Bu ayniqsa g‘oyib bo‘lishidan oldin Bakir bilan bo‘lgan uzundan-uzoq muloqotida ko‘rinadi: nutqida birorta ham chet so‘zlarni qo‘llamaydi.

O‘tgan asrning 80-yillaridan buyon Orol fojeasiga bag‘ishlangan ko‘plab badiiy, publisistik asarlar yaratildi. Bu borada Erkin A‘zamning “Tanho qayiq” asari masalaning mohiyatiga yangicha yondashuvi, o‘zgacha talqini bilan e‘tiborni tortadi.

Orol dengizi to‘lib oqqan, atrofda hayot nafasi gurkirab, farovon va to‘kin-sochin zamonlarda otasi tomonidan erkalab Orol bola atalgan asar qahramonning keksalik yillari Orol suvining qurishi davriga to‘g‘ri keladi. Uni bu paytga kelib endi Orol bobo deb atashadi. Uning butun hayoti Orol bilan chambarchas bog‘liq: shu yerda kindik qoni to‘kilgan, otasi bilan baliq oviga chiqqan, qayiqsozlikni o‘rgangan, ilk muhabbat iztiroblarini tuygan, oila qurgan, bola-chaqa orttirgan, ufqqa tutash dengizning moviy to‘lqinlari shovullashidan zavq-shavqqa to‘lgan... Orol quridi, odamlar ko‘ch-ko‘ronini ko‘tarib ko‘chib ketishdi, qishloqlar xarobaga aylandi, qayiqqlar qumga botib, Orol tap-taqir va yaydoq sahroga aylandi. Bu iztiroblar, alamlar Orolboboning ruhiyatiga ta‘sir qiladi: u hayot va hayolning chegaralarini unutib, tush va hush oralig‘ida o‘zining yangi dunyosida yashay boshlaydi. Hech kimga keragi bo‘lmasa ham, qayiqsozligini davom ettiraveradi, orzu-istaklarini real tasavvur qilib, tomdagi qayig‘iga o‘tirib olgancha o‘zini baliq ovidagidek his qiladi, qumni suv tasavvur qilib to‘r yoyar ekan, hech qanday sas eshitilmasa-da, mudroq ongining sezimlari “shalop-shulup” sadosini tinglagandek o‘zini farog‘at og‘ushida his qiladi.

“Tom ustiga chiqib olgach, u bir muddat nari-beri borib keladi. Osmonlarga qaraydi, oy-u yulduzlarni tomosha qilgan bo‘ladi. So‘ng asta kelib tom o‘rtasida ko‘ndalang yotqizilgan qayiqqa o‘rnashib o‘tiradi-da, tevarak atrofini yana bir qur ko‘zdan kechirgach, ikki yondagi eshkaklarni qo‘lga oladi. Eshkak esha boshlaydi. Avvaliga sustroq maromda, keyin esa navqiron bir g‘ayrat bilan.

Shamol uvvilashi-yu chiyabo‘rilarning “hi-hi”lashi nogahon suv shovqiniga – mavj-u to‘lqinlar sasiga aylanib-qorishib ketadi. Shalop-shulup, shalop-shulup... Oy yog‘dusida charx etayotgan dengiz qushlari – chag‘ala-yu, oqchorloqlarning suvga to‘sh urib uchishlari, kumush qanotlari nim qorong‘ilikda yalt-yult akslanib ko‘zga chalinadi...

Chol eshkak eshishdan tinib, timirskilay-timirskilay qayiq ichidan juldursimon allanimani oladi-yu uzoqni chamalab havoga – “suvga” uloqtiradi. Shalop-shulup...” [4-171]

Badiiy asar tilining jozibadorligini ko‘rsatuvchi alomatlar, bu – uning tasviriyliigi va ta’sirdorligida namoyon bo‘lishini eslab o‘tgan edik. Yozuvchining poetik mahorati shundaki, u yo‘q narsani ham bordek ko‘rsatayapti. Ushbu asar munosabati bilan yozgan tadqiqotida akademik Baxtiyor Nazarov Orolboboni Chingiz Aytmatovning “Oq kema”sidagi Mo‘min cholga, Ernest Xemengueyning “Chol va dengiz” qissasidagi Santyagoga qiyoslar ekan, quyidagilarni alohida qayd etadi: “Aslida, baliq u yoqda tursin, baliq bo‘ladigan, qarmoq tashlanadigan suvning o‘zi yo‘q-ku, deyishingiz mumkin. Lekin yozuvchi bularni ko‘rsatadi. Chunki u qahramonining hayolida ham kechayotgan hodisalarni ko‘rib turadi va yanglishmaydi. Sizga ham ko‘rsatadi. Sizni ham ishoniradi. Va siz ham bunga ishonasiz. Chunki uning qahramoni shunday bo‘lishini istaydi. Bu uning savdoyi bo‘lganidan, bo‘layotganidan nishona emas. U shunday bo‘lishini istaydi, juda-juda orzu qiladi” [5].

Hayotiy mantiq bilan qaraydigan bo‘lsak, Orolboboning xatti-harakatlari bema‘nilik, absurddan boshqa narsa emas. Biroq san‘at mantig‘i nuqtai nazaridan qarasa, xarakter ham, voqelik talqini ham betakror, original.

Orolning qurishi borasida aytilmagan, yozilmagan gapning o‘zi qolmagandek edi. Bu masalaga qanday yangi gap aytish mumkin? Sharof Boshbekov bir suhbatda “Men Chernobil fojeasi to‘g‘risida komediya ham yozishim mumkin” degan edi. Xuddi shu kabi Erkin A‘zam ham eski mavzuga doir yangi gapni ayta olgan.

Shu o‘rinda Orol boboning ichki monologidan bir ko‘chirma keltirsak, yozuvchining asar tilini yanda sayqallashtirishdagi ijodiy tajribasi yangi xususiyatlar kasb etayotganiga guvoh bo‘lishimiz mumkin.

“O r o l b o b o (g‘ussali g‘udranib). Yer-u osmon qum-a, tavba! (Tikila, tikila birdan yuzi yorishadi) Yo‘-o‘q, suvku bu, suv! Qara, shishaday yalt-yult qilyapti!.. Orol qaytib kelibdi! Bir kechda suvga to‘libdi-ya! Vah, qayiqlar ham suzib yuribdi-ku!.. (U ovul tomlaridagi uzoq-yaqin qayiqqlarni o‘zicha sanay ketadi.) Bir, ikki, uch...yetti, sakkiz, to‘qqiz... Iye, shoshma, suv nega buncha sarg‘ish? Haa, bo‘ldi, bo‘ldi – loyqalangan. Loyqalanib-loyqalanib to‘ladi-da suv! Lekin...qumga ham o‘xshaydi... Eh, kallavaram, qum bo‘lmay nima u axir?! (Peshonasiga achchiq shapatilab) Orol suvga to‘lganmish! Qayiqlar suzib yurganmish!.. Tushingni ana – qumga, qumliklarga ayt! He, esini yegan chol! (Qariya qayiqni ikki yonidan ushlab eran-qaran joyidan qo‘zg‘aladi. Yotoq-qayiq uzra ajab bir qiyofada qad rostlab, osmonga boqadi.)” [4-173]

O‘z-o‘zini tasdiq va inkor asosida qurilgan mazkur parchada Orol boboning butun ruhiy olami va unda kechayotgan, o‘zgarayotgan holatlar, kayfiyatlar ifodasi davrning global fojeasini ochib berishga yo‘naltirilgan. Qahramon ruhiyatidagi ziddiyat, ko‘ngil qatlaridagi qarama-qarshilik shunday bir kulminatsion nuqtaga ko‘tarilganki, u aqlan tan olgan haqiqatini ruhan chippakka chiqaradi, ruh tasdiq etayotgan mantiqni esa aql tan olmaydi, rad etadi.

Umuman olganda, badiiy til qatlamlari, muallif nutqi, monolog, dialog, ichki monolog turli asarlarda turlicha bo‘lsada, Erkin A‘zam ijodini xronologik tarzda ko‘zdan kechirganda bu xususiyat uning ijodida sayqal topib, tobora takomillashib borayotganiga guvoh bo‘lish mumkin.

ADABIYOTLAR

- 1.A‘zam E. Kechikayotgan odam. T.:“Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi, 2002. 205-206-bet
- 2.A‘zam E. Jannat o‘zi qaydadir. T.:“Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi, 2007. 191-bet
- 3.A‘zam E. Tanho qayiq. T.:“Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi, 2017. 6-bet
- 4.Globallashuv: Badiiy talqin, zamon va qahramon. T.: “Fan” nashriyoti, 2018-yil, 143-144-betlar