ISSN 2181-922X

O‘ZBEKISTON:

TIL VA MADANIYAT

ADABIYOTSHUNOSLIK

2025 Vol. 2 (2)

www.literature.tsuull.uz

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti

Bosh muharrir: Shuhrat Sirojiddinov

Bosh muharrir o‘rinbosarlari: Nurboy Jabborov
Bahodir Karimov

Mas’ul kotib: Sohiba Madirimova

Tahrir kengashi

Nusratulla Jumaxo'ja, Iqboloy Adizova, Abdulla Ulug'ov, Dilnavoz Yusupova, Islom Yoqubov, Qo'ldosh Pardayev, Umida Rasulova, Akrom Dehqonov, Olim To'laboyev, Tozagul Matyoqubova, Shermuhammad Amonov, Shahlo Hojiyeva, Orzigul Hamroyeva, Ilyos Ismoilov, Sohiba Umarova, Gulbahor Ashurova, Ilhom Sayitqulov, Gulzoda Soatova, Dildora Rahmonova, Zilola Shukurova, Furqat To'xtamurodov, Sarvinoz Rasulova.

Jurnal haqida ma'lumot

“Adabiyotshunoslik” – “O‘zbekiston: til va madaniyat” jurnalining adabiyotshunoslik yo‘nalishidagi seriyasi bo‘lib, yilda to‘rt marta nashr etiladi.

Jurnalning “**Adabiyotshunoslik**” seriyasida o‘zbek va jahon adabiyoti tarixi, xalq og‘zaki ijodi, adabiyot nazariyasi, o‘zbek mumtoz adabiyotining qo‘lyozma manbalari va matnshunoslik muammolari, jadidchilik va jadid adabiyoti, zamonaviy adabiy jarayon, adabiy tanqid hamda qiyosiy adabiyotshunoslik yo‘nalishidagi eng yangi tadqiqotlar e’lon qilinadi. O‘zbek va jahon adabiyotshunosligi erishgan so‘nggi yutuqlari aks etgan ilmiy maqolalarni nashr etishga alohida diqqat qaratiladi. Maqolalarning ilmiy saviyasi va tahliliy quvvati yuqori bo‘lishiga e’tibor beriladi.

“**Adabiyotshunoslik**” seriyasida O‘zbekiston va xorijiy davlatlarning e’tirof etilgan atoqli olimlari, oliy o‘quv yurtlari professor-o‘qituvchilari, doktorantlar, mustaqil izlanuvchilar hamda magistrantlarning ilmiy maqolalari nashr etiladi.

“**Adabiyotshunoslik**” seriyasi 2022-yil yanvar oyidan chiqa boshlagan.

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti.
O‘zbekiston, Toshkent, Yakkasaroy tumani, Yusuf Xos Hojib ko‘chasi, 103.

Email: adabiyotshunoslik2022@gmail.com
Website: www.uzlc.navoiy-uni.uz
www.literature.tsuull.uz

MUNDARIJA

MUMTOZ ADABIYOT TARIXI

Iqboloy Adizova
Millatni uyg‘otuvchi kuch 5

Shermuhammad Amonov
Ahmad Tabibiyning mustazod she’rlarga bog‘langan taxmislari 20

Furqat To‘xtamuratov
Muhsiniy she’riyatida qo‘llangan ma’naviy san’atlarning ijodkor g‘oyaviy niyatini ochishdagi o‘rni 38

Hulkar Sulaymonova
“Rasailu-l-Xorazmiy” asarining qo‘lyozma nusxalari geografiyasi 52

Sanobar Muxamedxodjayeva
Alloma Mahmud Zamaxshariy va uning ijodiy faoliyati 64

Aziza Muratova
Alisher Navoiy ijodida Yusuf (a.s.) obrazi 75

Aziza Almardonova
Orifona g‘azallarda nafs tarbiyasi 85

Nargiza Boymuratova
Lutfiy she‘riyatida orif obrazi 94

Kamola Allanazarova
She’riyatda davr muammolari va ma’rifat talqini 105

Nafisa Tuxsanova
Sa’dulla Siyoyevning “Shaybonixon” obrazini yaratishda badiiy mahorat 117

Mubina Abbasova
Yangi O‘zbekiston boburshunosligi 123

ZAMONAVIY ADABIYOT MUAMMOLARI

Abdulla Ulug‘ov
Badiiy asarda adabiy qahramon portretining o‘rni va ahamiyati 132

Islomjon Yoqubov
“Jaloliddin Manguberdi” dramasining badiiy jozibasi 208

Umida Rasulova
Hikmatlarda odam va olam konsepsiyasi 221

Tozagul Matyoqubova
Fikr va tuyg‘uni yagona rakursda uyg‘unlashtirgan shoir 230

Sarvinoz Rasulova
Tohir Malik asarlarida qatag‘on qurbonlari taqdirining aks etishi 241

Matluba Norbaboyeva
O‘zbek xalq maqollarida yetimlik motivi talqini 251

Usmonova Sharifa
Muhammad Alining “Mangu quyosh” romanida obrazlar xilma-xilligi 260

Sarvinoz Rasulova, Madina Bolliyeva
Balladada tuyg‘u tasviri 270

Oygul Matkurbanova
Qamchibek Kenja hikoyalarida ayol obrazi 279

Dilovar Nurmuradova
Abdurashid Nurmurodov ijodida urush mavzusining aks etishi 291

Shalola Davletova
Borxes ijodining falsafiy talqini 300

Ma’rifat Alimqulova
Mamatqul Hazratqulov hayoti va ijodiga chizgilar 309

Habiba Ergasheva
Faxriyorning she’riy tarjimalari 320

Muharram Ibodullayeva
Biografik metodning badiiy asarni o‘rganishdagi imkoniyati ...330

ZAMONAVIY ADABIYOT MUAMMOLARI

Badiiy asarda adabiy qahramon portretining o‘rni va ahamiyati

Abdulla Ulug‘ov[1]

Abstrakt

Badiiy asarda adabiy qahramon portreti alohida o‘rin tutadi. Chunki badiiy asarda qanday odam ob’ekt qilib olingani, uning jinsi, irqi, yoshi, ko‘rinishi, bo‘y-basti, kayfiyati qanaqa ekanligi avvalo personajning portreti tasvirida ko‘rinadi. Personajlar portreti janr imkoni doirasida gavdalantiriladi. Badiiy asarda asosiy adabiy qahramon portreti u diqqat qaratilgan voqealar jarayonida faol ishtirok qilgani bois boshqa personajlarnikidan ko‘ra kengroq tasvirlanadi. Ayonki, insonning qalbidagi holatlar, ruhiyatidagi o‘zgarishlar, albatta, uning qiyofasiga, yuz-ko‘ziga qalqib chiqadi. Shu bois badiiy asarda personajlar portretini tasvirlashda ana shu holat jiddiy e’tiborga oladi.

Mazkur maqolada adabiyot tarixida alohida o‘rin egallagan mashhur asarlardagi adabiy qahramonlar portreti tasviridagi o‘ziga xos jihatlar to‘g‘risida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: *badiiy asar, inson, adabiy qahramon, portret, ichki kechinma, tashqi ta’sir, fe’l-atvor, kiyim-kechak, harakat-holat, zamon va makon, milliylik.*

San’at va adabiyot asarlarida inson va uning hayoti to‘g‘risida so‘z yuritilib, u murakkab, sirli mavjudot sifatida gavdalantiriladi. Roman, qissa, hikoya, doston, dramalarda odam harakatlanadigan shaxs sifatida taqdim etilib, uning xilma-xil kechmish, kechinmalari ma’lum qilinadi. She’riy asarlarda ham insonning muayyan paytdagi his-tuyg‘ulari, o‘y-fikrlari bayon etiladi. Chunki odam azaldan adabiyotning asosiy tasvir ob’ektidir. Har qanday moddiy ob’ekt esa muayyan ko‘rinishga ega bo‘ladi. Odam o‘zida beqiyos ma’naviy, ruhiy olamni mujassam etgan moddiy hodisadir. Tasviriy san’at asarlarida, haykaltaroshlikda inson tanasining tashqi ko‘rinishi,

[1] *Ulug‘ov Abdulla O‘zbekovich* – filologiya fanlari nomzodi, professor, Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti.
E-mail: aulugov@navoiy-uni.uz; ulugovabdulla05121960@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-7013-400X
Iqtibos uchun: Ulug‘ov, A. 2025. “Badiiy asarda adabiy qahramon portretining o‘rni va ahamiyati”. *O‘zbekiston: til va madaniyat.* 2(2): 132-207.

uning muayyan paytdagi holati aks ettiriladi. Adabiyot asarlarida esa inson tashqi ko‘rinishidagi o‘zgarishlar ham, ichki kechinmalaridagi ziddiyatli jarayonlar ham ancha keng ochib beriladi. So‘z san’ati insonni harakatda ko‘rsatishi bilan san’atning barcha turlaridan farq qiladi. Qadimgi ertak, dostonlarda, zamonaviy roman, qissa, hikoyalardagi qahramonlar o‘ylayotgan, qiynalayotgan, iztirob chekayotgan, quvonchi, sevinchi ichiga sig‘may hayajonlanayotgan inson sifatida tasavvurda jonlanadi. Har bir kishi ularning qiyofasi, ko‘rinishini turlicha tasavvur qiladi. Chunki har kim har bir narsani o‘z tafakkuri, dunyoqarashi darajasida ko‘radi. Lekin adabiyot asarlarida inson obrazi mavhum tarzda emas, aniq qiyofa, ko‘rinishga ega qahramonlar sifatida gavdalantiriladi. Aksariyat asarlarda har bir qahramonning ismi aytilib, uning tashqi qiyofasi chizib ko‘rsatiladi. Abdulla Qodiriy, Oybek kabi adiblarning asarlarida qahramonlar dastlab portreti tavsifi asosida tanishtiriladi. Chunki har qanday odam avvalo o‘zining tashqi qiyofasi bilan diqqatni jalb etadi. Har bir odamning bo‘y-basti, rang-ro‘yi boshqalarda muayyan fikr uyg‘otadi. Odam biror kishini ko‘rganida darhol xayolidan “Bu kim ekan?” degan o‘y kechadi. Chunki odam odamni borliqdagi barcha narsalardan ko‘ra ko‘proq qiziqtiradi. Shuning uchun hind adibi Rabindranat Thakur: “Inson chehrasi bizni gullar chiroyidan ko‘ra ko‘proq o‘ziga tortadi, negaki inson chehrasida ko‘rkamlik ifoda qilinganidan tashqari, unda yana fikr nuri, aql ifodasi, qalb harorati ham aks etib turadi. Inson chehrasi ongimiz, aql va qalbimizni darhol o‘ziga maftun qiladi” deydi[Tagor, 1965, 322]. Odam odamga murojaat qilmasa, biror narsa demasa ham u atrofdagi barcha mavjudot, narsa-ashyolardan ko‘ra ko‘proq ta’sir ko‘rsatadi. U odam ko‘rkam, chiroyli yoki ko‘rimsiz, xunuk bo‘ladimi, bu ahamiyat kasb etmaydi. Bo‘y-basti, yuz-ko‘zi ko‘rkam kishilar qanchalik maftun etsa, turqi sovuq, badbashara, ust-boshi isqirt, abgor kimsalar kishida shunchalik noxush kayfiyat uyg‘otadi. Bu kishilar kim bo‘lishidan qat’i nazar, bir-biri bilan ko‘rinmas iplar orqali bog‘lab qo‘yilganini bildiradi.

Borliq betakrorlik qonuniyati asosida yaratilgani bois undagi barcha narsa-mavjudot bir-biriga o‘xshamaydigan qilib qo‘yilgan. Jumladan, odamlar ham nafaqat fe’l-atvori, taqdir-qismati, balki tashqi ko‘rinishi jihatidan ham bir-biridan farqlanadi. Kishilarning surati ko‘p jihatdan ularning siyratini namoyon etib turadi. Masalan, odam quvonganida boshqacha, jahli chiqqan, xafa bo‘lgan, iztirob chekib, tavba-tazarru qilayotganida tamoman o‘zgacha qiyofada ko‘rinadi. Adabiyot asarlarda insonning ana shu holatlari

qahramonlar portretida aks ettiriladi.

Odam nima uchun boshqa barcha narsalardan ko‘ra ko‘proq diqqatni jalb etadi? Shuning uchunki, u barcha mavjudotlar orasida eng go‘zal shaklu shamoyilda yaratilib, ziyodayu nuqsonlardan xoli tarzda bino qilingan. Odam nafaqat aql-idrok, balki tanasi tuzilishining mukammalligi jihatidan ham jamiki mavjudotdan ustun turadi. Chunki inson tanasidagi barcha unsur g‘oyat mutanosib joylashtirilgan. Odam bajargan harakat, amallarni biror jonzot qilolmaydi. Inson nafaqat ongu tafakkurining beqiyos yaratuvchanligi, balki vujudining mukammalligi bois ham san’atning asosiy ob’ekti sanaladi. Odam qiyofasi azal-azaldan tasviriy san’at, san’at va haykaltaroshlik uchun eng asosiy ob’ekt bo‘lib keladi. San’atning bu ikki turidagi eng yaxshi asarlar – bu inson qiyofasi aks ettirilgan asarlardir. Me’moriy inshootlarning yaqqol ko‘rinib turadigan joylariga ham inson qiyofasi gavdalantirilgan ramzlar o‘rnatiladi. Nasroniy, budda ibodatxonalarining kirish joylari, peshtoq, gumbaz, mehrobiga shunday suratlar ishlanadi. Kishilar qadimdan farishtalar, maloikalarni ham inson qiyofasida tasavvur qilishgan. “Iliada”, “Odisseya”, “Mahobxorat”, “Ramayana” kabi adabiy obidalarda xudolar odamlarga o‘xshash tarzda gavdalantirilgani ajdodlarimiz ilohiy kuchlarni o‘zlariga monand ko‘rinishda tasavvur qilishganini bildiradi.

Adabiyot inson obrazini gavdalantirishda tasviriy san’at va haykaltaroshlikka xos xususiyatlarni o‘zida mujassamlashtiradi. Tasviriy san’at va haykaltaroshlik asarlarida odamning muayyan bir paytdagi holati aks ettiriladi. So‘z san’atida esa inson harakatda ko‘rsatiladi. So‘z vositasida ma’lum makon va zamonda yashayotgan insonning hayoti ifodalab beriladi. Inson adabiyotda ham xuddi tasviriy san’at va haykaltaroshlikda bo‘lgani singari ma’lum shakl-shamoyilga ega borliq sifatida tasvirlanadi. Risoladagi odam qiyofasi qanchalik e’tiborni tortsa, jismoniy nuqsoni bor kishilar ko‘rinishi shunchalik diqqatni jalb etadi. Bu har bir odam, u kim, qanday bo‘lishidan qat’i nazar, o‘ziga xos hodisa sifatida yaratilganini bildiradi. Azal-azaldan har bir odam bir olam ekanligi ta’kidlanadi. Ayrim mutafakkirlar inson – katta olam (“olami kabir”), uni o‘rab turgan tashqi dunyo esa kichik olam (“olami sag‘ir”) deyishadi. Ba’zi donishmandlar esa buning aksi ekanini ta’kidlashadi. Lekin har ikkala qarash tarafdorlari insonni borliqning beqiyos mo‘jizasi, undagi jamiki narsaning mujassami sifatida ta’riflashadi. “Olami kabir”, “olami sag‘ir” deb ta’riflanadigan insonga san’at muayyan shakl, ko‘rinishga ega predmet sifatida yondashadi va uning tashqi

belgi xususiyatlarini tasvirlaydi. Tasviriy san’atda, haykaltaroshlikda odam tanasining tashqi tasviri asosiy o‘rin tutganidek, adabiyot asarlarida ham ayni jihat muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois roman, qissa, hikoya, dostonlarda aksariyat qahramonlarning portreti alohida chizib beriladi. Qahramonlar portreti batafsil tasvirlanmagan taqdirda ham ularning yurish-turishi, ko‘z qarashi, qo‘l harakati, yuz ifodasidagi o‘zgarishlar, albatta, qayd etiladi. Chunki qahramonlarni harakatda ko‘rsatish xuddi shuni taqozo etadi. Ikki misrali fardda ham, to‘rt misrali ruboiy, tuyuqda ham insonning hayotiga daxldor biror bir fikr ma’lum qilinib, ular asosida lirik qahramonning muayyan holati, qiyofasi tasavvurda jonlantiriladi. Shoir hayot haqida o‘zi anglagan haqiqatlarni ehtirosga to‘lib izhor etganida har bir kishi uning qayg‘usida o‘z qayg‘usini ko‘radi. Shoir quvonchini jaranglatib bayon qilganida hamma beixtiyor shodlanadi. Bu paytda har bir odam shoirning o‘zidan allaqaysi jihatdan yuksakda turishini ich-ichidan e’tirof etadi. Xayolan uning boshqa odamlardan ulug‘vor ko‘rinishini tasavvur qiladi. Ertak, doston, roman, hikoya qahramonlari ham shunday taassurot uyg‘otadi. Ya’ni har bir asar qahramoni tasavvurda muayyan ko‘rinishda, qiyofada namoyon bo‘ladi. Bu odam ongining atrofdagi olamni aks ettirish xususiyatidan kelib chiqadi. Inson borliqni o‘zining sezgi a’zolari orqali idrok etadi. Borliq hodisalari insonning ichiga ko‘proq uning ko‘rish va eshitish a’zolari orqali kiradi. Albatta, insonning ta’m, hid bilish, issiq, sovuq kabi hodisalar ta’sirini payqash sezgisi ham muhim o‘rin tutadi. Har bir odamning ko‘rgan, eshitganlari uning miyasiga ta’sir ko‘rsatadi. Kishining ongi, tafakkuri ana shu “ozuqa”dan o‘sadi. Kim qancha ko‘p ko‘rib-kechirsa, eshitsa, uning dunyo to‘g‘risidagi tasavvuri shunchalik keng bo‘ladi. Karlar ko‘rish, ko‘rlar esa eshitish orqali borliqni idrok etadi. Ko‘rish va eshitish sezgisi inson uchun bir xil darajada muhim sanaladi. Ularni ahamiyati jihatidan birini biridan past yoki yuqori qo‘yib bo‘lmaydi. Ham ko‘rish, ham eshitish “ne’mat”idan mahrum kishilar nafaqat jisman, balki ham ma’nan ham majruh bo‘lib qoladi.

Odam odam uchun hamisha eng sirli mo‘jiza bo‘lib kelgani va shunday bo‘lib qolishi bois adabiyot asarlarida ana shu g‘aroyib hodisaning o‘z “men”i va boshqalar bilan kurash jarayonidagi qiyofasi ko‘rsatiladi. Odamning tashqi qiyofasi uning ichki olami bilan bevosita bog‘liq bo‘ladi. Har bir kishining tashqi va ichki qiyofasi tashqi ta’sirlar natijasida o‘zgarib boradi. Muayyan makon va zamondagi odamning ana shu holati adabiy asarlarda qahramonlar portreti tasviri orqali beriladi. Adabiy qahramonlarning qaddi-

qomati, bo‘y-basti, rangi, yuz tuzilishi, xatti-harakati, yuz mushaklarining ma’noli harakatlari, imo-ishoralari, ko‘z harakatlari, gavdasini tutishi, oyoq, qo‘l, yelka, qornini qimirlatishi kabilar tasvirlanadi. Odam o‘zining ichki istak-xohishi, maqsadini tanasi a’zolari orqali bildiradi. Asarlarda ham qahramon portreti tasviridagi har unsur muhim bir ma’noni ifodalaydi. Tasviriy san’at, xaykaltaroshlikda inson qiyofasi o‘zgarmas, turg‘un holatda ko‘rsatilsa, adabiy asarlarda qahramonlar qiyofasi turlicha vaziyatda tasvirlanadi. Masalan, “O‘tkan kunlar” romanida Otabekning ko‘rinishi “og‘ir tabiatli, ulug‘ gavdali, ko‘rkam va oq yuzli, kelishgan qora ko‘zli, mutanosib qora qoshli va endigina murti sabzi urgan bir yigit” deb ta’riflanadi [Qodiriy, 1978, 7]. Bu uning xotirjam, osoyishta turgan holatdagi portretidir. Bunday ko‘rkam qiyofali qahramon to‘g‘risidagi hikoya esa, albatta, o‘quvchini qiziqtiradi. Abdulla Qodiriy boshqa asarlarida ham qahramon portretini chizish asosida kitobxon e’tiborini jalb etadi. Bu esa adibning o‘ziga xos ijodiy uslubidir. Adabiyotda keng qo‘llanadigan bu uslubning yorqin ko‘rinishi F.Dostoyevskiy asarlarida, ayniqsa, yaqqol ko‘zga tashlanadi. Adib asarlarida qahramonlarning tashqi ko‘rinishi asosida ularning ichki dunyosiga ishora qilinadi. Uning voqealar qahramon tilidan hikoya qilingan asarlari (“Xo‘rlangan va haqoratlanganlar”, “Qimorboz”, “Mas’uma” kabi)da ham, muallif tilidan ma’lum etilgan asarlari (“Jinoyat va jazo”, “Telba” va boshqalar)da ham qahramonlarning yuz ifodasi, yurish-turishi, qaddi-qomati, imo-ishoralari sinchkovlik bilan ko‘rsatiladi. Portret tasviri adib nigohi orqali muayyan voqelikka aylanadi. Aniqrog‘i, asarda naql qilinadigan voqealarning eng muhim jihatlari qahramonlar portretiga joylanadi. Qahramonlar portretini bu darajada teran tasvirlash hayot haqiqatiga to‘la mos keladi. Chunki insonning yuz-ko‘zidagi ifoda o‘zgarishlari bevosita tashqi ta’sirlar tufayli paydo bo‘ladi. F.Dostoyevskiy “Jinoyat va jazo” romanida turmushning chalkash yo‘llarida adashib, abgor bo‘lgan qahramon qiyofasini quyidagicha tasvirlaydi: “Bu o‘rta bo‘y, miqtidan kelgan, oq oralagan sochlarining bir qismi to‘kilib ketgan, muttasil ichaverganidan yuzlari salqi bo‘lib tushgan, sarg‘ayib, hatto, ko‘karib ketgan qovoqlari shishgan, qizg‘ish ko‘zlari miltirab turgan elliklardan oshib qolgan kishi edi. Uning butun qiyofasi allaqanday g‘alati edi; uning ko‘zlari juda tik boqardi, qarashlarida aql va ma’no aks etardi, ayni zamonda unda telbalik alomatlari ham zuhur etib turganday edi. U tugmalari uzilib tushgan, butunlay titilib ketgan eski frak kiyib olgandi. Frakning faqat bitta tugmasi omon qolgan,

aftidan, juda ham odobdan chiqib ketmaslik uchun u yolg‘iz mana shu tugmani qadab yurardi. Uning nimchasi ostida g‘ijimlanib ketgan, hamma yog‘ini dog‘-dug‘ bosgan ko‘ylagi ko‘rinib turardi. Uning yuzi xizmatchilarga xos suratda qirtishlangan, lekin bunga ancha bo‘lgan chog‘i, ko‘kimtir tusdagi soqoli xiyla o‘sib ketgandi. Uning xatti-harakatlarida ham xizmatchi amaldorlarga xos allanima bor edi. Lekin u besaranjom, bezovta bo‘lib, tinmay sochlarini g‘ijimlar, titilib ketgan tarsaklarini iflos va irkit stol ustiga tirab, alam bilan boshini changallardi” [Dostoyevskiy, 1977, 664]. Marmeladov “o‘z aybi bilan emas, balki shtatlar qisqarishi tufayli ishsiz qolgani, oxir-oqibatda, mana shunday abgor ahvolga tushganini aytib: “Kambag‘allik ayb emas, bu haq gap. Men ichkilikbozlik ham ezgulikdan emasligini bilaman, bu ham inqadar. Biroq... yo‘qchilik – bu illat, ha! Siz kambag‘alchilikda hali o‘zingizning tug‘ma olijanob fazilatlaringizni saqlab qolgan bo‘lasiz, yo‘qchilikda esa ularni hech qachon va hech kim saqlab qola bilmaydi. Yo‘qchilikda odamni odamzod to‘dalari ichidan tayoq bilan emas, supurgi bilan haydab chiqaradilar, yana ham sharmandaliroq bo‘lsin, desalar kerak-da. Men sizga aytsam, to‘g‘ri qiladilar, zotan, yo‘qchilikda men birinchi bo‘lib o‘zimni o‘zim haqoratlashga o‘taman. Ichkilikka ruju qo‘yishim ham shundan!... Men, hatto, uning (xotinining-A.U.) paypog‘ini ham sotib ichganman. Poyafzali bo‘lganda ham mayliydi, buni tushunsa bo‘lardi, yo‘q, paypog‘ini sotib ichganman”, deydi. F.Dostoyevskiy singari san’atkorlar qahramonlar portreti tasviri orqali ularning fe’l-atvori, ichki dunyosiga ishora qiladi. Qahramonlar portreti tasvirida qo‘llangan detallarni syujetga singdirib yuboradi. Chunki insonning qiyofasida uning xarakteri xususiyatlari aks etib turadi. Rassomlar kishilarning yuz-ko‘zida fe’l-atvorining aniq tavsifi mavjudligini ta’kidlashadi. Jumladan, mashhur musavvir Abdulhaq Abdullaev: “Har bir inson – betakror olam. Odamlarning xarakteri, mijozi, aqli, bir-biriga o‘xshamagani kabi ularning yuz-ko‘zi ham bir-biridan tamoman farq qiladi. Har bir odam bamisoli o‘z chiroyi, o‘z bo‘yiga ega guldir. Insonning chehrasi ma’no va hissiyotlar javohiriga to‘la, hali tekshirilmagan bir dunyo, bir ummondir. O‘zbek xalqining dono maqolida “Insonning yuzi quyoshdan ham issiq” deyilgani bejiz emas”; “Portret san’atida garchand ba’zan kishining bor bo‘y-basti tasvirlansa-da, eng asosiysi yuz tasviridir. Undan ham muhimi bormi, degan savol tug‘ilishi mumkin. Ha, bor! Bu yuzdagi ko‘zdir. Ko‘zning ochilib yumilishida aks etgan nozik ma’nolarni ilg‘ab olish qanchalik mushkul! Ko‘zlar odatdagi sokin holatida ham o‘zida millionlab his-tuyg‘ularni mujassam etadi. Yuzda aks etgan quvonch,

qayg‘u, qo‘rquv yoki vahimani kim ham ko‘rmagan?! Qattiq hayajonlanib asabiylashganida kishining yuzi yanada ko‘proq diqqatni tortadi. Chunki bu paytda u fojeona bir tus oladi. Ruhiyatimizga biror bir narsa ko‘z qarashi darajasida kuchli ta’sir o‘tkazolmaydi. Ko‘zlar og‘iz bilan aytilganidan ko‘proq narsani ma’lum qilib turadi” deydi[Abdullayev, 1994, 97]. Insonning yuz-ko‘zi kishilar uchun borliqdagi barcha narsadan ko‘proq ta’sir ko‘rsatadi. Chunki u juda ko‘p ma’noni ifoda etadi. Odamning quvonchdan kulib turgan chehrasi boshqa bir ma’noni, uning xafa bo‘lgan chog‘dagi holati tamoman boshqa ma’noni bildiradi. Kishining kayfiyatidagi har bir o‘zgarish, albatta, uning yuz-ko‘zida ko‘rinadi va bu baxtiyor boshqalarga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Munosabatlarni belgilashda yuz-ko‘zdagi ifoda muhim ahamiyat kasb etadi. Har bir kishi qarshisidagi odamning yuziga qaraydi va shunga mos harakat qiladi. Chunki odamning nafratlangani, g‘azablangani yoki mehr bilan qarashi avvalo yuz ifodasi va ovozi ohangida bilinadi. Yuzi odam gapirmasa ham uning ichida nima kechayotganini muayyan darajada bildirib turadi. Basharasi tund, chirkin kimsa xuddi qorong‘i zulmat kabi qalbni junjiktirib, birdan noxush taassurot uyg‘otadi. Aslida ham u badaxloq yaramas kimsa bo‘lib chiqadi. Adabiy asarlarda ham ayni haqiqatga ishora qilinadi. Abdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar” romanida Homidning portretini “Uzun bo‘yli, qora cho‘tir yuzli, chuvoq soqol, o‘ttiz besh yoshlarda bo‘lgan ko‘rimsiz bir kishi”; Sodiqning qiyofasini “yigirma ikki yoshlar chamasida, sariq tanli, ukkining ko‘zidek chaqchayib o‘ynab va yonib turgan qizil ko‘zli, yuziga parchalangandek yuza (puchuq) burunli, manglayi qancha tashqariga o‘sib chiqqan bo‘lsa, yuzi o‘shancha ichkariga ketgan, qisqasi, vaqtsizroq yaratilib qolgan bir maxluq”; Sodiqning onasi Jannatning ko‘rinishini “yerdan bichib olgandek pak-pakana, burni yuzi bilan baravar, deyarli tep-tekis, ko‘zi qoqqan qoziq o‘rnidek chup-chuqur, og‘zi qulog‘i bilan qoshiq solishar darajada juda katta, yuzi qirq yillik og‘riqlarnikidek sap-sariq, qirq besh yoshlar chamasida bir xotin” deb tasvirlaydi. Asar voqealari davomida ular ana shu badbasharaligiga mos yaramas, jirkanch qilg‘iliklarini namoyon etadi. Homid Otabekka tuhmat qilib, dor tagiga eltadi, soxta taloq xati yozdirib, sevishganlarni ma’lum muddat bir-biridan ayiradi, begunoh bir yigitni o‘ldirib yuboradi. Sodiqqa Otabekni o‘ldirsang, davlatimning yarmini beraman, deb qasam ichadi, tunda Mirzakarim qutidorning uyini orqasidan teshib, Kumushni o‘g‘irlamoqchi bo‘ladi. Sodiq esa odam o‘ldirgani bilan maqtanib “Bu kungacha ikkitasini joylashtirdim, uchinchisiga o‘tsa

nima qiladi?” deydi. Ismi jismiga ham, fe’l-atvoriga ham nomunosib Jannat o‘g‘li va begona erkaklar oldida “Bersa icha beraman, qix… O‘zim xotin bo‘lsam ham Mutal polvonlarning o‘ntasini qochiraman, qih …” deydi.

Abdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar”da qahramonlarning turli holatdagi qiyofasini chizib ko‘rsatadi. Adib kishi hayotidagi har bir hodisa uning ham ichki, ham tashqi olamiga ta’sir ko‘rsatishiga e’tibor qaratadi. Romanda asosiy qahramonning dushmanini bilib qolgan paytdagi qiyofasi quyidagicha tasvirlanadi: “Otabek o‘z hayotidagi fojealarning manbai bo‘lgan bir habisni nihoyat birinchi martaba tanib turar edi. Bu palid dushmanga qarshi o‘zida qo‘zg‘algan bitmas-tuganmas nafrat va g‘azab hissiyotini sirning fosh bo‘lishidan qo‘rqib, ichiga yutishga majbur edi. Shunday bo‘lsa ham, ichida qaynagan hissiyot o‘z sharpasini uning yuziga ochiq tashlab turmoqda, ko‘zi o‘t kabi yonar va yuzi yuz xil tusga kirar edi”.

Odamning tashqi qiyofasi uning ichki dunyosini muayyan darajada oshkor etib turadi. Buni kishining ko‘ngli sezadi. Lekin ko‘pchilik bunga unchalik e’tibor qilmaydi. Chunki odamlar mantiq asosida mushohada qilib, har bir narsadan dalil, isbot izlaydi. Ko‘ngil sezimlari esa mantiq mezonlariga mos kelmaydi. Odamlar ko‘ngli qilgan ishoratlarni keyinchalik anglab yetadi. “O‘tkan kunlar” romani qahramoni usta Olim “Men yigirma yillab shuning uyida qolib (Homidning otasining uyida. – A.U.) sira ham Homidning ichidagiga tushuna olmas edim va hamisha ko‘zimga dimlangan qorong‘u o‘radek qo‘rqinch ko‘rinar edi” deydi. Lekin usta Olim “o‘zining qiyofatiga yarasha qo‘rqinch” Homidni fahsh ishi ustida ushlab olmaguncha ko‘ngli ishoratiga e’tibor qilmasdan yuradi.

Kishining tashqi qiyofasidagi o‘zgarishlar boshqalarga darhol seziladi. Odamning xafaligi, xursandligi ham, tashvishmand, bezovtaligi ham yuz-ko‘zidan bilinib turadi. Ammo buni ochiq-oydin so‘rashga kishi istihola qiladi. Bunga odob-axloq me’yorlari yo‘l bermaydi. Birovning xursandligi, xafaligi sabablarini ezmalanib so‘rash unga malol keladi. Hamma o‘zining ichki sirlarini ko‘z qorachig‘iday ehtiyotlashga, uni boshqalarga oshkor qilmaslikka harakat qiladi. Abdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar”da inson tabiatining bu jihatini ham qalamga oladi. Romanning “Jonsiz bir xabar va qo‘rqinch bir kech” bobida Kumushning uzatilayotganini eshitgan Otabekning holati haqida bunday deyiladi: “Endi uning umidi ortig‘i bilan uzilgan esa-da, yuragini yonishi bosilurlik emas edi. Ilon chaqqan kishidek dovdir va besaranjom ko‘zlari bilan tevarakka bejo-bejo ko‘z tashlar edi. “Nihoyat otasi o‘z muddaosiga yetdi, qizini

yangi kuyovga topshirib tinchlandi, kecha kechasi u ...” der edi-da, bundan keyingi og‘ulik haqiqatni bir turli ham o‘ziga singdira olmas va buni o‘ylamaslikka tirishib, o‘zini alahsitmoqqa o‘la tevaragiga bejo-bejo nazar tashlar edi. Endi Marg‘ilon qatnab yurishlariga xotima berilgandek va Marg‘ilon ham undan “Tag‘in menda nima ilinjing bor?» deb so‘ragandek bo‘lar edi. U “Xo‘ja Ma’oz”dan chiqib, to‘g‘ri usta Olimnikiga qarab borar edi va u yerdan otini minib umrlikka Marg‘ilon bilan vidolashmoqchi edi esa-da, oshna bir kimsa uning ko‘z o‘ngiga ko‘ringandek va begona rahmsiz bir yigitning quchog‘idan qutilish uchun undan imdod so‘ragandek bo‘lar edi. Usta Olim eshigiga yetayozdi. Tom bir ma’yusiyat ichida boshini quyi solgan edi, o‘tib turuvchilarni payqamas, laxcha cho‘g‘ kabi yonib turgan yurak o‘ti bilan sarxushdek edi”. Qahramonlar ichki va tashqi dunyosidagi o‘zgarishlar ana shu tarzda ta’sirchan tasvirlangani tufayli “O‘tkan kunlar” romani inson obrazi realistik aks ettirilgan mumtoz asarlar qatorida turadi.

Qiyofasidan salobat yog‘ilib turadigan kishilar ham ichki iztiroblar ta’sirida achinarli holatga tushadi. Buni atrofdagilar ham darhol payqaydi. Abdulla Qodiriy Otabek obrazida ayni holatni ko‘rsatadi. Kumushning uzatilishi to‘g‘risidagi qayg‘uli xabarni eshitib, iztirobda ezilib qabristonda tunni o‘tkazib qaytgan Otabekning ko‘rinishi to‘g‘risida usta Olim “ko‘zi uyqusizlikdan bir qarich ichiga tushib ketibdir” deydi. Adib ham Otabekning bu holatini “Chindan ham o‘zini tanimaslik darajada oldirgan, o‘lat tekkan kishilardek ko‘zlari ichiga cho‘kib ketgan edi. Kirtaygan ko‘ziga kuch bilan kulgi tusi berdi” deb ko‘rsatadi. Adabiyot insonning har xil holatlarini ana shu tarzda gavdalantirishi bilan san’atning boshqa turlaridan ustun turadi. Abdulla Qodiriy ham Otabek, Kumush kabi qahramonlarining har xil vaziyatdagi ko‘rinishiga e’tibor qaratish orqali ularning hayotiy qiyofasini yaratishga erishadi. Adabiyotning insonshunoslik mohiyati ham qahramonlarning har xil qiyofa, kechinmasini ko‘rsatishida aks etadi. F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy, R.Thakur, A.Chexov singari adiblarning asarlarida ayrim o‘rinlarda qahramonlar qiyofasi eng mayda tafsilotlarigacha keng planda ko‘rsatiladi. F.Dostoyevskiyning “Telba” romani knyaz Mishkinning chet eldan Peterburgga kelishi va uning tashqi qiyofasini tavsiflash bilan boshlanadi. Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanida ham ayni holat kuzatiladi. Lekin Otabek portreti bilan “Telba” romanidagi qahramonlar portreti taqqoslansa, rus adibi qahramonlari qiyofasini g‘oyat chuqur kuzatishlar asosida ko‘rsatgani yaqqol ayon bo‘ladi.

Xarakteri, hayotga qarashlari bir-biriga teskari qahramonlarni

yonma-yon qo‘yib tasvirlash adabiyotda keng tarqalgan an’anaviy usullardan biridir. Aksariyat asarlar fe’l-atvori bamisoli oq va qora rang kabi qahramonlar uchrashuvini ma’lum qilish va ularning tashqi qiyofasini ko‘rsatish bilan boshlanadi. F.Dostoyevskiyning “Telba” romani ham shunday asarlar sirasiga kiradi. Adib qahramonlarning nomini aytmasdan, ularning portretini tasvirlaydi. Shu asosda yonma-yon turgan qahramonlarning xarakteri tamoman teskari ekaniga ishora qiladi. Muallif Rogojin va knyaz Mishkinning tashqi qiyofasini sinchkovlik bilan ko‘rsatish asosida ularning psixologik portretini quyidagicha chizadi: “Uchinchi tabaqa vagonlardan birida tong sahardan beri ikki yo‘lovchi oyna olidida ro‘baro‘ turib ketib borishardi. Ularning har ikkovlari ham yosh, ikkovlari ham saltisuvoy, har ikkovlari ham odmiroq kiyingan, har ikkovlarining turqi tarovati ham juda boshqacha va nihoyat, har ikkovlarining ham bir-birlari bilan gaplashgilari bor edi. Agarda ular bir-birlarining shu tobdagi hol-ahvollarini bilganlarida edi, unda taqdir qanday qilib o‘zlarini Peterburg – Varshava poezdining uchinchi tabaqa vagonida g‘alati bir tarzda uchrashtirib, betma-bet o‘tqazib qo‘yganiga albatta hayron qolib, yoqalarini ushlashgan bo‘lar edilar. Ularning biri bo‘ychan, yigirma yettilarga kirgan, sochlari qoramtir va jingalak, kichkina ko‘zlari o‘tday yonib turgan bir odam edi. Uning burni go‘shtdor va puchuq, yuz suyaklari turtib chiqqandi; yupqa lablaridan kibrli, sur, istehzoga to‘liq zaharli tabassum arimasdi; ammo manglayi keng va baland bo‘lib, yuzi iyagiga tomon beo‘xshov xunuk cho‘zilib tushgan, lekin manglayi keng va xushbichim bo‘lganidan yuzining bu nuqsoni unchalik ko‘zga tashlanmas edi. Yuzining murdadek oppoq oqarganligi darrov ko‘zga tashlanar va ko‘rinishdan xiyla baquvvat bo‘lishiga qaramay, yigitni pajmurda va horg‘in qilib ko‘rsatar, shu bilan birga, uning chehrasiga allaqanday ehtiroslar iztirobini chekayotganday bir ifoda bag‘ishlar va bu uning surbetlik bilan to‘ng tirjayib turishi, sur va betamiz, takabbur boqishiga sira qovushmas edi. U issiq kiyingan, ustiga keng-mo‘l qo‘zi terisidan tikilgan qora po‘stin ilgan, kechani ham shu po‘stinga o‘ranib o‘tkazgandi”[Dostoyevskiy, 1984, 4]. Rogojinning portretini shu tarzda tasvirlagandan keyin knyaz Mishkinning tashqi ko‘rinishini tavsiflashga o‘tadi. Adib Rogojin va knyaz Mishkin portretini xuddi mohir musavvir kabi chizib, ularning yuz ifodasini, ust-boshi, holatini taqqoslaydi. Kompozitsiyasi mukammal ushbu romanda qahramonlar portreti tasviri syujet tizimidagi vaqealar bilan uzviy bog‘lanib ketadi. “Chehrasi allaqanday ehtiroslar iztirobini chekayotganday ko‘ringan, lekin bu uning sur va beta’miz,

takabburona boqishiga sira qovushmagan” Rogojinning keng-mo‘l qo‘zi terisidan tikilgan qora po‘stin kiyib olgani ma’lum qilinganidan keyin knyaz Mishkinning ko‘rinishi to‘g‘risida: “vaholanki uning qo‘shnisi (ya’ni Rogojinning yonida turgan knyaz Mishkin.–A.U.) rus o‘lkasining noyabrda bo‘ladigan sovuq rutubati qanday bo‘lishini o‘z jonida tuygan, bunday sovuqqa o‘rganmaganidanmi, kechasi bilan eti uvishib junjikib chiqqandi. U ustiga kenggina va xiyla qalin yengsiz, lekin boshga iladigan kattakon qalpog‘i bo‘lgan hirqa tashlagandi, odatda, qish paytlari uzoq chet o‘lkalarda, Shveysariyada yo bo‘lmasam, shimoliy Italiyadami yo‘lga yuruvchilar xuddi shunaqa hirqa kiyib yurishadi, lekin albatta ular yuradigan yo‘llar, aytaylik, Eydtkunendan Peterburggacha bo‘lgan yo‘llarga sira o‘xshamaydi. Lekin Italiya uchun yaroqli va qo‘l kelgan narsa Rossiyaga sira yaramay qolarkan. Bo‘rkli hirqa kiygan kimsa yoshi yigirma olti yohud yigirma yettilarga borib qolgan, ancha bo‘ydor, quyuq sochlari och sarg‘ishdan kelgan, chakaklari ichiga botgan va bir tutamgina, oppoq oqarib turgan, dikraygan soqol qo‘ygan yigit kishi edi. Uning ko‘zlari katta-katta, moviy, sinchkov boqardi; nigohi allaqanday osoyishta, lekin og‘ir, qandaydir g‘alati bir ifodaga to‘liq ediki, ba’zi kishilar bir qarashdayoq bu odamning tutqanog‘i borligini sezib olardilar. Darvoqe, yigitning istarasi issiq, chehrasi nozik va qonsiz edi, lekin hozir ayozdan tusi o‘chib, ko‘karib ketgandi. Uning qo‘lida eski, to‘zg‘igan yupqa ipak gazlamaga o‘ralgan nochorgina tugun bo‘lib, aftidan, bor-yo‘q yuki shunga joylangan edi. Oyog‘iga tag poshnasi qalin xorijiy boshmoq va sirma ishton kiygandi, bularning hammasi ruslarnikiga o‘xshamasdi” deyiladi [Dostoyevskiy, 1984, 4]. Adibning “Jinoyat va jazo”, “Xo‘rlangan va haqoratlanganlar” va boshqa asarlarida ham ana shu tarzda qahramonlarning psixologik portreti yaratiladi. L.Tolstoy, R.Thakur kabi yozuvchilar ham qahramonlarning turli holat, har xil vaziyatdagi tashqi qiyofasini eng mayda detallargacha batafsil tasvirlash asosida ularning ta’sirchan obrazini yaratishadi.

Jahon adabiyotidagi aksariyat asarlarda muhabbat mojarolari naql qilinadi. Chunki insonning tabiiy ehtiyojlaridan kelib chiqadigan ichki hissiyotlari bilan bog‘liq sevgi-muhabbat muammosi har bir kishi hayotida juda muhim o‘rin tutadi. Shuning uchun ayni muammo azaldan san’at va adabiyotning asosiy mavzusi bo‘lib keladi. Roman, qissa, dostonlarda qalbida sevgi-muhabbat hissi paydo bo‘lgan qahramonlar portretini tasvirlashga alohida e’tibor beriladi. Chunki ayni his ta’sirida kishining nafaqat qalbida, balki yuz-ko‘zida ham kutilmagan g‘aroyib o‘zgarishlar yuz beradi. G‘oyat murakkab,

sirli ruhiy, fiziologik o‘zgarishlar jarayonini mujassamlashtirgan muhabbat hissiyotlari har bir kishi uchun o‘zini anglash vositasi sanaladi. Shuning uchun xalq og‘zaki ijodi namunalarida ham, “Xamsa” dostonlarida ham, zamonaviy adabiyot asarlarida ham muhabbat mojarolari qahramonlarning o‘zligini anglash yo‘li sifatida ko‘rsatiladi. Alpomish, Majnun, Farhod muhabbat tufayli turli mashaqqatlarga duch keladi va ularni yengib o‘tish jarayonida ma’nan-ruhan ulg‘ayadi. Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” romanlarida ham qahramonlar olami muhabbat mojarolari asosida gavdalantiriladi. Muhabbat mojarolari to‘g‘risidagi asarlarda sevishganlar va ularning raqiblari portreti, albatta, chizib ko‘rsatiladi. Aksariyat hollarda bu qahramonlarning portreti kontrast qo‘yiladi. Hayotning o‘zida ham shu kuzatiladi. Bir-birini chin dildan sevganlarning chehrasi allaqanday nurli, chiroyli ko‘rinadi. Ularga qasd qilganlarning qiyofasi esa qandaydir fayzsiz, xunuk taassurot tug‘diradi. Chunki qahr, hasad hislari kishining qalbini qoraytiradi. Bu odamning yuz-ko‘zi – qiyofsiaga ham qalqib chiqadi. Qalbi qoraygan kishining qiyofasi tund ko‘rinadi. Chunki u xayolan ham kim bilandir urishaveradi. Ichida alangalanayotgan g‘azabini sochishga sabab qidiradi. Abdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar” romanida Homid obrazida shunday kishilarning holatini quyidagicha tasvirlaydi: “U bu xabarni (Otabek qutidorning qiziga uylanganini.–U.A.) Qo‘qondan qaytishda eshitgan edi. O‘zining qiyofatiga yarasha qo‘rqinch yo‘llar izlar ekan, quloqlari tegida “... qiziga uylandi!” jumlasi takrorlanib turgandek bo‘lar edi. Uning Qo‘qondan qaytishi ikkala xotini uchun ham ulug‘ bir falokat bo‘ldi. Chunki arzimagan bir sabab bilan ikkalasi ham tayoq yeb oldi. Shuning uchun ikki kundosh uning oldiga kirishdan qo‘rqib, yana to‘g‘risi, uning sovuq aftini ko‘rishdan jirkanib (ta’kid bizniki. – A.U.), hovlining chet-chetida yurarlar, ikki kundosh bilittifoq unga o‘lim so‘rardilar: “Qo‘qonda o‘lsa, o‘ligini tilar yesa, biz achinarmi edik!” deyarlar edi. U o‘tirgan ko‘yi nima to‘g‘rida bo‘lsa ham juda bosh og‘ritib o‘ylar edi. Shu chog‘da uning tusidan yirtqichlik, bir gunohsizning ustiga hozirlangan vahshiylik belgilari ko‘rilur edi (ta’kid bizniki. – A.U.). Har holda, u yaxshilikka emas, qandog‘ bo‘lsa ham bir vahshiylikka yo‘llar, rejalar izlar edi. Oxiri uning yuzida istehzoli bir iljayish ko‘rildi-da, (ta’kid bizniki.–A.U.) bir narsaga qaror qo‘ygandek, bir harakat yasadi va o‘rnidan sakrab turib, qoziqdagi kirlanib ketgan sallasini qo‘liga oldi va hovliga chiqdi” (ta’kid bizniki.–A.U.) [Qodiriy, 1978, 347]. Abdulla Qodiriy Otabek va Kumush muhabbatining manfur dushmani o‘zining g‘arazli maqsadiga kirishganini portret

tasviri orqali shu tarzda ko‘rsatadi.

Abdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar” romani qahramonlari muhabbatini “Otabek va Kumush ishqlarida samimiyat yana to‘g‘ri – she’riyat bor edi” deb ta’riflaydi [Qodiriy, 1978, 347]. Adib “Mehrobdan chayon” romanida ham muhabbat mojarolarini bayon etishga asosiy e’tibor qaratadi va “Istiqbol so‘zini har kim har turli tushunadi. Anvar o‘z istiqbolini yolg‘iz muhabbat orqali ko‘rar edi” deydi[Qodiriy, 1978, 85]. U bu romanlarida Kumush va Ra’no obrazida insoniy go‘zallikni gavdalantirishni maqsad qilib qo‘yadi. Ayni qahramonlarning portreti tasviri shundan dalolat beradi. Kumush va Zaynab qiyofasi tasviri o‘zbek adabiyotidagi eng barkamol portret namunasidir. Bu jihatdan o‘zbek adabiyotida hech bir asarni Abdulla Qodiriy romanlari bilan bir qatorga qo‘yib bo‘lmaydi. Abdulla Qodiriy Kumush va Ra’no portretida inson chehrasi go‘zalligini mohir musavvir kabi gavdalantiradi. Adibning portret tasviridagi san’atkorona mahorati tufayli Kumush va Ra’no obrazlari millionlab kishilar uchun inson go‘zalligi timsoliga aylangan. Shu bois ko‘p kishilar qizlariga Ra’no, Kumush deb ism qo‘ygan. Abdulla Qodiriy ularning portretini chizishda ko‘z ifodasiga alohida e’tibor qaratib, jarangdor tashbehlar qo‘llaydi. Romanda qalbida muhabbat hislari paydo bo‘lgan Kumushning qiyofasi quyidagicha tasvirlanadi: “Kumushbibi endi o‘n yettini qo‘yib, o‘n sakkizga qadam bosganlikdan bo‘yi ham onasiga yetayozgan, ammo jussasi onasiga ko‘ra to‘laroq edi. Onasining yumushiga bir oz qarab turgandan keyin tashqariga tomon ketdi. Ayvonning bir chetidan mehmonxonada gilam to‘shab uringan To‘ybekaga qarangan bo‘ldi-da, ayvonning o‘rta ustuniga kelib suyandi. Endi boyagiga qaraganda bir oz yengillagansimon, jon olg‘uvchi qora ko‘zlari harakatlana boshlagan, bo‘g‘riqqan qizil yuzlari ochilinqiragan edilar. Ayvon ustuniga suyangach, qora qiyg‘och qoshlarini chimirib, ko‘cha yo‘lak tomonga qaradi, bir oz qarab turdi-da, ayvondan yerga tushib, yo‘lak tomonga, ariq bo‘yiga ketdi” [Qodiriy, 1978, 32]. Adib bundan avval o‘quvchiga Kumushni: “... uyning to‘riga solingan atlas ko‘rpa, par yostiq quchog‘ida, sovuqdan erinibmi va yo boshqa sabab bilanmi, uyg‘oq yotgan bir qizni ko‘ramiz. Uning qora zulfi par yostiqning turli tomoniga tartibsiz suratda to‘zg‘ib, quyuq jingila kiprik ostidagi tim qora ko‘zlari bir nuqtaga tikilgan-da, nimadir bir narsani ko‘rgan kabi... qop-qora kamon, o‘tib ketgan nafis, qiyiq qoshlari chimirilgan-da, nimadir bir narsadan cho‘chigan kabi... to‘lgan oydek g‘uborsiz oq yuzi bir oz qizillikka aylangan-da, kimdandir uyalgan kabi… Shu vaqt ko‘rpani qayirib ushlagan oq qo‘llari bilan latif burnining o‘ng

tomonida, tabiatning nihoyatda usta qo‘li bilan qo‘ndirilgan qora xolini qashidi va boshini yostiqdan olib o‘tirdi” deb tanishtiradi [Qodiriy, 1978, 30]. “O‘tkan kunlar”ning ushbu qahramoni avvalo qiyofasining ana shunday ko‘rkamligi bois diqqatni jalb etadi. Kumush maktub olib borib, Otabek va Mirzakarim qutidorni qutqargani demasa, aytarli biror bir amaliy ish qilmaydi. Lekin u o‘quvchilarning eng sevimli qahramonlari qatorida turadi. Nega shunday? Chunki unda adib inson chehrasining jozibadorligini ko‘rsatgan. Kumush chehrasining tiniqligi tufayli takabbur qaynonasining mehrini qozonadi. O‘zbek oyim Kumushni ko‘rmasdan avval uni “Marg‘ilon andisi … andi ... o‘zi xitoymi, nima balo ... o‘zi qalmoqdan tarqagan bo‘ladir … lo‘lining bir toifasi” deydi [Qodiriy, 1978, 138]. Kumush Toshkentga kelganida kutilmagan holat yuz beradi. Adib O‘zbek oyim va Kumushning ilk uchrashuvini quyidagicha tasvirlaydi: “Qip-qizargan holda Kumush ko‘rindi: paranjisi qo‘lida, qora atlas ko‘ylak egnida, zangor latta mursak ustida, oq shohi ro‘mol boshida edi. Shahlo ko‘zlari kulimsirashga yaqin uyatli holda edilar.

Hasanali tanitdi:

– Mana bu kishi qaynonangiz – bek oyim bo‘ladilar.

Kumush salom berdi va qo‘lidagi paranjisini yerga tashladi, yugurib kelib o‘zini O‘zbek oyimning quchog‘iga oldi. O‘zbek oyim ham uni mahkam siqib quchoqlab olgan, yuzidan shap-shap o‘pib, aylanib-o‘rgilar va tikilib-tikilib nima uchundir yig‘lar edi… Kutib turgan xotinlar, Mohira oyim, Xushro‘y va Hanifalar Kumushni ko‘rgan on bir-birlariga qarashib, lablarini tishlashdilar...” [Qodiriy, 1978, 318] (ta’kid bizniki. – U.A.). Abdulla Qodiriy qahramonlarining bu kabi holatlarini tasvirlash orqali inson sir-sinoatga to‘la jumboq ekaniga ishora qilgan. Adib qahramonlari portretini chizish asosida inson psixologiyasining eng mubham, sirli jihatlarini yoritishga intilgan. Abdulla Qodiriy inson dunyosini gavdalantirishda iste’dodli san’atkor ekanini namoyish etgan. Albatta, uning asarlarini F.Dostoyevskiy yoki R.Thakur asarlari bilan bir qatorga qo‘yib bo‘lmaydi. Qolaversa, adabiyot va san’at “sahna”sida har bir ijodkor o‘z iste’dodi darajasida o‘rin topadi. San’at va adabiyotda har bir iste’dodli ijodkor o‘ziga xos mavqe egallaydi. Bunga hech bir narsa monelik qilmaydi. Hayotning o‘zi betakror hodisalarni bag‘riga jo etgani singari san’at va adabiyot ham turfa hil asarlari, bir-biriga o‘xshamaydigan ijodkorlari bilan jozibador ko‘rinadi.

“Umuman, mavzu, qahramonga munosabat va tasvir usullarini muayyan bir qolip-andozaga solib bo‘lmaydi. Adabiyot turli liboslarga burkanishi mumkin, lekin mavzu – abadiy, ya’niki:

oq-qora, yaxshi-yomon, boy-kambag‘al, adolat-zulm va hokazo. Hech narsa o‘zgarmagan va endi ham o‘zgarmaydi. Har bir tuzum mangu mavzular o‘ynalayotgan sahnaga dekoratsiyalar qurishi mumkin, xolos. Sahnada o‘ynayotgan (aniqrog‘i – yashayotgan) aktyorlar o‘zgarishi tabiiy, ammo syujet o‘sha-o‘sha ekanligicha qolaveradi” deydi yozuvchi Murod Muhammad Do‘st [Murod Muhammad Do‘st, 2008, 30-37]. Abdulla Qodiriy qahramonlari ham adabiyotda azaldan mavjud syujet “sahna”sida harakatlanadi. Adibning o‘zi ham “xalqimizni shu zamonning “Tohir va Zuhra”lari, “Chor darvesh”lari, “Farhod va Shirin” va “Bahormgo‘r”lari bilan tanishtirish”ni maqsad qilganini ta’kidlaydi. Ammo “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” muallifi adabiyotdagi an’anaviy syujetga yangicha jilo beradi. Qahramonlarning jonli, ta’sirchan qiyofasini gavdalantirish orqali qadimiy syujetga yangicha hayot baxsh etadi. U bunga ko‘p o‘rinlarda portret tasviri orqali erishadi. Adib qahramonlarning turli holatdagi qiyofasini musavvirona_mahorat_bilan gavdalantiradi. Jumladan, soxta taloq xati tufayli ayriliq azobini tortayotgan Kumushning ko‘rinishini quyidagicha tasvirlaydi: “O‘rta eshikdan Kumushbibi ko‘rindi. Burungi to‘laligi ketib, ozg‘inlangan va lekin bu ozg‘inlik uning husniga kamchilik bermay, bil’aks yuqorilatgan. Kamon qoshlari ortiq mavj urib, o‘zini ko‘rsatgan, bir oz bota tushgan shahlo ko‘zlar tag‘in ham tim qoralik, tag‘in ham nurlilik kasb etgan edilar. Bu kungi sovuqqa qarshi kiyib olgan sovsar po‘stinining yoqaligi kishini hasadini orttirib, nafis bag‘baqalarini o‘pib yotar edilar. Biroq unda bir kamchilik borday ko‘rinar edi: shahlo ko‘zlar burungidek o‘ynab turmas va so‘ng chekidagi bir og‘irlik bilan harakatlanar edi. Bir tomondan qaraganda og‘irliq-da unga bir oliylik, ulug‘vorlik bag‘ishlagandek. Kumush kelib ayvon muyishiga o‘tirdi-da, ko‘zlarini og‘irgina harakatlantirib, ketma-ket chip-chip etib to‘kilmakda bo‘lgan xazonlarga qaradi va har bir yaproqni yuqoridan kuzatib yerga qo‘ya bordi. U yerga tushgan har bir yaproqda o‘zining tarjimai holini o‘qir, o‘zini-da mavqidan ayrilib hechga chiqib turgan shu xazonlardan ayira bilmas edi. Ayira bilmadi-da, latif ko‘kragini to‘rt enlik ko‘tarib, tin oldi va ko‘zlari jiq yoshga to‘ldi”.

“Mehrobdan chayon” romani qahramoni Ra’no esa “Baayni surat: kishi ham shunday bejirim bo‘lar ekan!” deb ta’riflanadi. Sultonalining xotini Ruzvon shunday deydi. Odatda, ayollar bir-birining husnidan nuqson qidiradi. Kamchilik topganida mamnun bo‘ladi. Ayollar kamdan-kam hollarda hamjinslarining chiroyini e’tirof etadi. Abdulla Qodiriy Ra’noning husni ayollarni ham havaslantirishini shu tarzda ta’kidlaydi. Adib bu ikki romanda

ayollar go‘zalligini ta’riflashda Sharq adabiyotiga xos an’analarni realistik tasvir bilan uyg‘unlashtirishga erishadi. U Ra’no portretini tasvirlashdan avval: “Ra’noning ismi jismiga yoxud husniga juda muvofiq tushgan edi. Men rassom emasman. Agar menda shu san’at bo‘lganda edi, so‘z bilan biljirab o‘tirmas, shu o‘rinda sizga Ra’noning rasmini tortib ko‘rsatardim-qo‘yardim, faqat menga ra’no gulining suvigina ko‘proq kerak bo‘lar edi” deydi. So‘ng xuddi rassom kabi uning suratini chizishga kirishadi. Dastlab rangi, keyin ko‘zi, kiprik, qoshi, burni, yuzi, sochi, qaddi-qomati, barmoqlarini shoirona ehtiros bilan ta’riflaydi-da, “har holda, bu qiz yolg‘iz Qo‘qondagina emas, umuman, Farg‘onaning kuylarga qo‘shilib maqtalaturgan go‘zallaridan edi” deb ta’kidlaydi.

Abdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar” romanida ham Kumushning portretini tasvirlashdan oldin uning ota-onasining fe’l-atvori, qiyofasini qisqacha tavsiflab o‘tadi. Adib “Mehrobdan chayon” romanida ham o‘ziga xos shu yo‘lni tutadi. Ra’no garchi romanning asosiy qahramonlaridan biri bo‘lsa-da, dastlab uning ota-onasi – Solih maxdum va Nigorxonimning fe’l-atvori, qiyofasi ko‘rinishini ma’lum qiladi. Bundan Abdulla Qodiriyning har bir hodisa ildiziga nazar tashlashi bilinadi. Agar Kumush yoki Ra’noning qiyofasi tasvirlanib, ularning ota-onasi to‘g‘risida ma’lumot berilmaganida, albatta, ishtiboh paydo bo‘lardi. Abdulla Qodiriy asosiy qahramonlar portretini tasvirlashda dastlab ularning ota-onasi to‘g‘risida so‘z yuritish orqali o‘quvchida tug‘ilishi mumkin bo‘lgan ana shu savolga o‘rin qoldirmaydi. Yozuvchi ayni o‘rinda ham hayotning o‘zidan kelib chiqadi. Hayotda shundayki, har bir kishi qarshisida turgan kishining ota-onasi kim ekanligini, albatta, bilgisi keladi va bu xususda beixtiyor so‘rab surishtiradi. Chunki bu shu odam bilan bog‘liq ko‘ngilda tug‘iladigan savollarga javob topish, qanoatlanish imkonini beradi.

“Mehrobdan chayon” romanida ham xuddi “O‘tkan kunlar”dagi kabi qahramonlar portretini tasvirlash, ularning holat, kechinmalarini ko‘rsatishda ularning ko‘ziga alohida e’tibor beriladi. Chunki insonning bu a’zosi kishilarga qolgan barchasidan ko‘proq. ta’sir ko‘rsatadi. Shuning uchun R.Thakur: “Ko‘z tilining ifodasi cheksiz: bu ifoda dengizdek chuqur, osmondek tiniq; u tong otar bilan kun botar chog‘i sokin yerda yog‘du va soyalar almashuvigacha aks etdirarkan” deydi. “Mehrobdan chayon”da Ra’noning portreti quyidagicha tasvirlanadi: “Bu go‘zal qiz och ra’no gulining tusida yoki oq-sariq tusda yaratilgan edi. A’zoda o‘sgan tuklarga ham haligi tusning ta’siri bo‘ladi. Ra’noning sochi gungurt qora, ya’ni

quyoshsiz joylarda qora ko‘rinsa ham, quyoshda bir oz sarg‘ish bo‘lib ko‘rinar edi. Shunga o‘xshash, Ra’noning ko‘zida ham buning asari ko‘riladi: mudavvarga moyilroq jodu ko‘zi kishiga qattiq qaraganda, qoralikdan boshqacha yana bir turli qizg‘ish nur sochar edi. Qoshi tutash kabi ko‘rinsa ham ko‘ndalang yotgan ikki qilich orasini nafis bir quyilib ko‘tarilish ajratib turar edi. Burni hech bir munaqqidga berishmaslik mutanosib, har zamon uyalish tabassumiga hozir turgan nafis irinlarining yuqorigi qismida sezilar-sezilmas tuklar ko‘kargan edi. Yuzi cho‘ziq ham emas, oykulcha deb ham bo‘lmas; kishiga kulib qaraganda qizil olma ostlarida ikkita zamma ravishlik shakl hosil bo‘lar, go‘yo bizga chin ra’no guli ochilgan holatda ko‘rinar edi. Sochlari juda quyuq, sanoqsiz kokillar orqa-o‘ngini tutib yotar, qaddi uzunlik bilan qisqalikning o‘rtasi, do‘ndiq barmoqlarining jimjilog‘ida xina gullari”[Tagor, 1983, 99].

Abdulla Qodiriy Ra’noning portretini tasvirlashdan avval uning otasi xususida ma’lumot berarkan: “Solih maxdum xasis, ta’magir, har holda, sajiyasi e’tibori bilan uni yaxshilar qatoriga qo‘yib bo‘lmaydi. Va lekin tabiat xasis emas: tikandan gul, aridan bol yarata beradi. Shunga o‘xshash tikanlik yog‘ochdan xush isli, latif ko‘rinishli Ra’no yaratilgan edi” deb ta’kidlaydi. U bu bilan hayot kishilar tasavvuridagidan ko‘ra rang-barang ekanligi, unda mantiq qonunlariga sig‘maydigan jihatlar juda ko‘pligi, borliqdagi eng murakkab jumboq inson ekanligiga ishora qiladi.

Kishilarning hayot mohiyatini anglashiga barcha narsalardan ko‘ra inson chehrasi, uning gap-so‘zi ko‘proq ta’sir ko‘rsatadi. Shuning uchun odam odamlarga intiladi. Hech kim odamlardan ajralgan holda bitta o‘zi yashay olmaydi. Yashagan taqdirda ham u hamisha odamlar to‘g‘risida o‘ylaydi, kimlarnidir xayolan tasavvur qiladi, ularni ko‘rishni istaydi. Hech kim o‘zining bu tabiiy-ruhiy ehtiyojini yengolmaydi zotan, “Alloh insonni o‘z surati asosida yaratdi” degan hadis ham mavjud[Rumiy, 1997, 188]. Insonning tashqi qiyofasi – suratida ham ana shunday sir-asror mavjudligi bois ulug‘ adiblar asarlarida personajlar portreti alohida e’tibor bilan tasvirlanadi. F.Dostoyevskiy qahramonlari portreti o‘quvchining ko‘nglida beixtiyor iztirobli mulohazalar uyg‘otadi. Adib qahramonlarining kechmishini naql etish, o‘y-kechinmalarini ma’lum qilish asnosidagina emas, ularning portretini tasvirlash orqali ham hayot murakkabliklarini ko‘rsatishga erishadi. “Jinoyat va jazo”, “Telba”, “Xo‘rlangan va haqoratlanganlar”da personaj portreti tasviri voqealar bayoni, qahramonlarning o‘zaro va o‘z-o‘zi bilan munozarasiga bevosita bog‘lanib ketadi. Ushbu asarlarda

qahramonlar portreti tasvirini matndan yaxlit holda ajratib olib bo‘lmaydi. Masalan, “Jinoyat va jazo” romanida bunday deyiladi: “Raskolnikov o‘tirishga joy qidirar ekan, o‘zidan yigirma qadamcha oldinda borayotgan ayolga ko‘zi tushdi, lekin hech narsaga e’tibor bermay borayotganligi uchun avvaliga bu uning diqqatini o‘ziga tortgani yo‘q. Darvoqe, u ko‘pincha uyga keta turib, uyga kelgandan keyin o‘zining qaysi yo‘ldan yurganligini aytib berolmasdi, yurgan yo‘lini eslab qololmasdi, bunga u odatlanib ham ketgandi. Lekin ketib borayotgan xotinning butun ravish-raftorida allaqanday g‘alati, darhol odamning diqqatini o‘ziga tortadigan bir narsa bor ediki, u avvaliga istar-istamas va hattoki, g‘ashi kelib unga ko‘z tashlay boshladi, keyin u borgan sari diqqatini o‘ziga qattiqroq tortaverdi. Shunda birdan bu xotinning nimasi unga g‘alati tuyulayotganligini anglagisi kelib ketdi. Avvalo qiz, aftidan, juda ham yosh ko‘rinar, kun qizig‘ida bosh yalang, soyabonsiz, yalang‘och qo‘llarini allaqanday kulgili tarzda likillatib borardi. Uning egnida yupqa matodan tikilgan ipak ko‘ylak bo‘lib, ko‘ylakning o‘zi ham g‘alatiroq qilib kiyib olingan, tugmalari qadalib-qadalmagan va bel qismida xuddi yupkaning ustida yirtiq joyi bor edi; yirtilgan mato ochilganicha lipillab turardi. Uning ochiq bo‘yniga kichkina ro‘molcha tashlangan, lekin u yon tomonga qiyshayib ketgan edi. Buning ustiga, qiz alpong-talpong qadam tashlab, qoqilib-suqilib gandiraklab borardi. Mana shularning hammasi bir bo‘lib Raskolnikovning butun diqqat-e’tiborini alohida o‘ziga jalb qildi. U o‘rindiqqa yetganda qizcha bilan baravarlashdi, lekin skameykaga yetib olishi bilan qiz uning bir chekkasiga o‘zini tashladi, o‘rindiqning suyanchig‘iga boshini tashlab, ko‘zlarini yumdi, aftidan, u g‘oyatda holdan toygan edi. Raskolnikov unga zingil solib qaradi – qiz g‘irt mast edi. Unga qarab turib, odam hayratdan yoqasini ushlab qolardi. Raskolnikov hatto bu o‘ngimmi, tushimmi, deb ajablandi ham. Uning ko‘z o‘ngida turgan qizcha juda yosh edi, uning chehrasiga qarab o‘n olti va hattoki, o‘n beshlarda deb taxmin qilish mumkin edi – qizchaning yuzlari kichkina, oppoqqina, chiroyligina, qip-qizil bo‘lib bo‘rtib ketgan, xuddi shishganga o‘xshardi. Aftidan, qizning hushi o‘zida emasdi; u oyoqlarini chalkashtirib tarvaqaylab o‘tirib olgan, ko‘rinishdan o‘zining ko‘chada ekanligiga aqli yetmasdi. Raskolnikov o‘tirmadi, ketgisi ham kelmadi, nima qilishini bilmay turib qoldi” [Dostoyevskiy, 1977, 59-60]. Adib asarlarida inson tabiati xuddi shu tarzda teran tahlil qilinadi. Ayni o‘rinlar rang-barang timsolu tashbehlari, yuksak badiiyati, keng va chuqur ma’nodorligi bilan mushohadaga undaydi. “Jinoyat va jazo”, “Telba”, “Aka-uka Karamazovlar” kabi asarlar inson hayoti va uning tabiati

to‘g‘risida teran tasavvurlar uyg‘otgani bois ular har xil talqin etiladi. Insonning tashqi va ichki olami o‘zaro uyg‘un gavdalantirilgan ushbu asarlarda qahramonlar obrazi ta’sirchan tasvirlangani bois o‘quvchi ularga beixtiyor hamdard bo‘lib qoladi. Adib hayot murakkabliklari, kishilar taqdirining chigalliklarini yorqin gavdalantirish orqali insonga achinish hissini uyg‘otadi. F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy, A.Chexov kabi adiblar o‘z asarlarida xalqning orzu-umidlari, dardu-hasratlarini, zamonaning adolatsizligini ehtiros bilan aks ettiradi. “Jinoyat va jazo”, “Anna Karenina” mualliflari qahramonlarning orzu-intilishlari, quvonch-u qayg‘usi, muhabbati mojarolari, dard-u tashvishlari, o‘y-mushohadalarini haqqoniy yoritish, ularning turli holatdagi qiyofasi ko‘rinishini ta’sirchan ifodalash orqali inson adabiyotning eng qiziqarli ob’ekti ekanini amalda isbotlashadi. Ular mutafakkirona mushohadalari bilan inson ichki dunyosining adabiyotda ko‘rsatilmagan juda ko‘p yangi, nozik, sirli qirralarini ochishadi. Shuning uchun ham zamon qanchalik shiddat bilan odimlamasin, taraqqiyot qanchalik tez kechmasin, bu adiblarning asarlariga e’tibor aslo pasaygan emas. “Aka-uka Karamazovlar” muallifi qahramonlari odamlarning qiyofasini, xatti-harakatini, ijtimoiy hayotni kuzatish jarayonida ko‘nglida tug‘ilgan barcha fikrlarni ochiq-oshkora aytishadi. Go‘yo adib o‘z qahramonlari ko‘nglining hassos tarjimoniga aylanib, insonning ziddiyatlarga to‘la dunyosini bir-birini inkor etuvchi qarama-qarshi fikrlar asosida ko‘rsatadi. “Inson jumbog‘i” to‘g‘risida, hech qursa, zarracha haqiqatni kashf eta olgan ijodkorgina ulug‘ adib sanaladi, deydi “Jinoyat va jazo” muallifi. Insonning tashqi ko‘rinishi va ichki olami esa har lahzada ming xil tarzda o‘zgaradi. Bu jumboq sirini anglashga kishining aqli ojizlik qiladi. Chunki odamning his, kechinmalaridagi ziddiyatli jarayonni mantiq qoidalari asosida izohlab, tushuntirib bo‘lmaydi. Inson hamma narsadan beixtiyor ta’sirlanadi va bu uning qiyofasida aks etadi. F.Dostoyevskiy qahramonlari obrazini yaratishda inson tabiatining ana shu xususiyatlarini e’tiborga oladi va bu sirli jumboqning murakkab manzarasini ochib ko‘rsatadi. Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon, Abdulla Qahhor, Oybek, Odil Yoqubov kabi adiblar asarlarida ham inson dunyosining rang-barang manzaralarini ko‘rsatishda portret tasviriga muayyan darajada murojaat qilinadi. Lekin o‘zbek adabiyotidagi qahramonlar portreti “Jinoyat va jazo” yoki “Telba” romanlaridagi qahramonlar portretiga taqqoslansa, ancha jo‘n ko‘rinadi. “Xo‘rlangan va haqoratlanganlar” muallifi qahramonlar portretini chuqur psixologik tahlil asosida chizib ko‘rsatadi. U qahramonlarining yuz-ko‘zidagi har bir chiziq,

belgini qayd qilish orqali insonning surati va siyrati sir-sinoatga to‘la jumboq ekani va ular bir-biriga bevosita bog‘liqligini ta’kidlaydi.

Bir-biriga teskari turgan yoki bir-birini ko‘rmagan kishilar o‘rtasida bevosita munosabat yuzaga kelmaydi. Odamlar yuzma-yuz turishganidagina ular o‘rtasida muayyan munosabatlar paydo bo‘ladi. Qo‘l, oyog‘i, tizzasi yoki qorniga qarab turib, o‘sha kishining kayfiyatini, xursand yoki xafa ekanini bilib bo‘lmaydi. Yuz-ko‘ziga qaragandagina kishining ichki dunyosi bilan bevosita bog‘liq bu kabi holatlari to‘g‘risida tasavvur uyg‘onadi. Shuning uchun inson to‘g‘risida, uning hayoti haqida so‘z yuritilayotgan asarlarda qahramon portreti tasviri juda muhim o‘rin tutadi. Aksariyat asarlarda qahramonlarning tashqi ko‘rinishi umumiy tarzda bayon etiladi. Masalan, “Navoiy” romanida “Eshikda qari farrosh Hoji Solih paydo bo‘ldi. U darveshnamo, kamtarin kishi edi”; yoki “Kichkinagina, xarob do‘konchada katta, to‘garak barkashlarga uyulgan xilma-xil halvolar orasida o‘tirgan mayin harakatli, kamtar, ko‘zlari sho‘x, qirq yoshlar chamasidagi shoir Turobiy do‘stlarini suyunib qarshi oldi” deyiladi [Oybek, 1976, 224]. Albatta, hech bir asarda barcha personajning portreti batafsil detallar asosida chizib ko‘rsatilmaydi. Bu shart ham emas. Ammo har bir odam o‘ziga xos qiyofa, ko‘rinishda yaratilgani kabi asarda ham har bir personajning o‘ziga xos portreti namoyon bo‘lishi uning hayotiylik jozibasini oshiradi. Oybek ayni romanida ayrim qahramonlarning portretini birmuncha kengroq chizadi. Lekin ular ham statik, harakatsiz ko‘rinadi. Romanda Navoiy portreti: “Shoirning boshida uchli ko‘k taqyaga silliq o‘ralgan ko‘rkamgina salla. Egnida odmi shohi to‘n, ustida yalang qo‘ng‘ir movut chakman... Navoiy o‘ttizdan oshmagan bo‘lsa ham, yoshi ulug‘roqdek ko‘rinardi. Qomati o‘rtadan baland, ingichka, lekin pishiq, barmoqlari uzun va nafis; qora va qisqa soqolli, xushbichim miyiqlari tekis va silliq; yonoqlari chiqiqroq, kenggina yuzida doimiy tafakkurning asl ma’nosi, ma’naviy qudrat va yengil, go‘zallashtiruvchi bir horg‘inlik jilvalanadi. Qabariq qovoqlari ostidagi qiyg‘och ko‘zlarida go‘yo tafakkur va xayol bilan birga qandaydir iroda kuchi ifodalanadi” deb chiziladi [Oybek, 1976, 36]. Oybek personajlar portretini chizishda Abdulla Qodiriyga xos yo‘l tutadi. Abdulla Qodiriy qahramonlarning tashqi ko‘rinishini qisqacha bayon etish orqali ularni syujetga olib kiradi. F.Dostoyevskiy asarlarida esa qahramonlar portreti psixologik tahlil asosida, harakatlanayotgan holatda ko‘rsatiladi. Qahramonning bir joyda turgan holatini tavsiflash orqali portretini chizish adabiyotda o‘ziga xos “qolip” tusini olgan. Asarlardagi qahramonlar portreti

taqqoslanganida ayni holat yaqqol seziladi. “O‘tkan kunlar” romani dastlabki sahifasida karvonsaroyning to‘ridagi ko‘rkam bir hujrada sham yorug‘ida suhbatlashayotgan Otabek, Rahmat, Homidning tashqi qiyofasi tavsiflansa, “Navoiy”da asosiy voqealar Hirotning Gavharshod madrasasi “nim qorong‘u, zaxkash hujrasida “ulfati chor” bo‘lib turganlarning tashqi ko‘rinishi birma-bir ta’riflanganidan keyin boshlanadi. Oybek ularning har birining qiyofasini umumiy tarzda qisqacha ta’riflagan holda, tarjimai holi, fe’l-atvoriga daxldor jihatlarni birmuncha kengroq bayon etadi. Masalan, Aloiddin Mashhadiyning portreti “chuvak yuzini dag‘al qora soqol bosgan, payvasta quyuq qoshli, har vaqt yarim yumuq xira ko‘zli, past bo‘yli, chamasi qirq yoshdagi bir kishi” deb chiziladi va uning fe’l-atvoriga xos jihatlar yarim sahifadan ko‘proq tavsiflanadi. Zayniddin, Sultonmurod bilan ham shu tarzda tanishtiriladi. Roman syujetida faol ishtirok etadigan qahramonlardan biri To‘g‘onbekning portreti: “yo‘g‘on, chorpaxil gavdali, dakkam-dukkam qizg‘ish mo‘ylabli; keng, qoramtir yuzining yonoqlari bo‘rtgan; qisiq ko‘zlari ayyorcha boqar; kunlar isib ketgan bo‘lsa ham, uning egnida qo‘pol eski po‘stin, boshida qunduzi qalin katta bo‘rk” deb ko‘rsatilib, uning ota-bobolariyu o‘zining qilgan ishlari, maqsadi, qiziqishlari to‘g‘risida ancha keng so‘z yuritiladi. To‘g‘onbekning portreti tasviri sahifaning to‘rt qatorini egallagani holda, uning tarjimai holi tavsifi salkam bir sahifaga cho‘ziladi. Abdulla Qodiriy adabiyotda inson obrazini gavdalantirishning keng tarqalgan ayni an’anaviy “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” romanlarida usulidan foydalangan. Ayni asarlarda Kumush va Zaynab portretlari tasviri ancha ta’sirchan chiqqan.

Qahramonlar portreti yuzaki, jo‘n bayon etilgan asarlardagi personajlar xatti-harakatini aniq tasavvur qilib bo‘lmaydi. Ular sxematik bo‘lgani bois jonsiz, yasama tuyuladi. Bo‘yi bunday, rangi unaqa, yuzi bunaqa tarzidagi izohlar bilan adabiyotda inson obrazini yorqin gavdalantirib bo‘lmaydi. Badiiy asarda inson obrazini ta’sirchan aks ettirishga qahramonning tashqi va ichki olamini ishonarli ko‘rsatish orqali erishiladi. Insonning ichki olami uning tashqi ko‘rinishi bevosita bog‘liq bo‘lgani singari personajlarning portreti tasviri ham ularning xatti-harakatini tasavvur qilishda muhim ahamiyat kasb etadi. Badiiy asarda, ayniqsa, roman, qissa, dostondek yirik janrdagi asarlarda personajlar portreti tasviri hamisha muhim o‘rin tutadi. Chunki portret tasviri qahramonlar xatti-harakatlarini har tomonlama aniq asoslash imkoniyatini beradi. Ana shu samarali vositadan mahorat bilan foydalanilgan asarlardagi

qahramonlar jonli ko‘rinadi. Ular xuddi hayotdagi odamlar kabi diqqatni tortadi. Ayrim asarlarda voqealar ishtirokchilarining bo‘yi, yuzi, ko‘zi, sochi, qo‘l-oyog‘ining ko‘rinishi, xatti-harakati jo‘ngina tavsiflanadi. Gazeta xabari “qolip”idagi bu portretlar F.Dostoyevskiy kabi adiblar asarlaridagi qahramonlar portretiga taqqoslansa, ular bamisoli rangtasvir ustasi yaratgan portret yonida xunuk ko‘rinib turgan havaskor chizgan surat bo‘lib qoladi.

Badiiy asarlar avvalo qahramonlari qiyofasining ta’sirchan tasvirlanishi bilan diqqatni jalb etadi. Shunday bo‘lsa-da, personajlar portretini tasvirlashning muayyan “qolip”i shu paytga qadar yaratilmagan. Chunki bunga hech qanday zarurat, ehtiyoj bo‘lmagan. Har bir ijodkor, u rassom bo‘ladimi, haykaltaroshmi, adibmi, inson qiyofasini o‘ziga xos tarzda gavdalantirishi lozim. Chunki butun borliq betakrorlik asosida bunyod etilib, undagi barcha narsa, mavjudot, jumladan, har bir odam o‘ziga xos qiyofa, ko‘rinish, ovoz va fe’l-atvor, taqdir-qismat bilan yaratilgan. San’at va adabiyot asarlari xuddi shu haqiqatni aks ettirishga intilish kuzatiladi. Ular ayni jihati bilan kishilarning hayotni idrok etishi, o‘zini anglashiga yaqindan yordam beriladi. Albatta personajlar portretini “Jinoyat va jazo”, “Xo‘rlangan va haqoratlanganlar” yoki “Telba” romanlaridagi kabi batafsil tahlillar asosida tasvirlash birdan-bir yagona yo‘l emas. Personajlar portretini har bir ijodkor o‘ziga xos tarzda yaratishi kerak. Lekin bu jihatdan bitta umumiy talab bor: qahramon portretida inson qiyofasi haqqoniy va ta’sirchan gavdalantirilishi shart. A.Chexov ikki-uch sahifali hikoyalarida personajlar portreti tasviri orqali jonli odam qiyofasini chizib ko‘rsatadi. Ulug‘ adibning “Uyqu istagi” hikoyasi avvalo asosiy qahramon tashqi ko‘rinishi, holati tiniq tasvirlangani bilan diqqatni jalb etib, kishini iztirobga soladi. Hikoyada qashshoqlik iskanjasida qolib azoblanayotgan o‘n uch yashar dastyor qizning qiyofasi quyidagicha tasvirlanadi: “Varkani uyqu bosib, ko‘zlari yumilmoqda. Bo‘yni tolib, boshi yerga og‘ib boradi. Na qovog‘ini qimirlata oladi, na lablarini. Nazarida yuzi qovjirab, tarashaday qotgan, boshi to‘g‘nog‘ichning boshiday kichkina bo‘lib qolganga o‘xshaydi” [Chexov, 1957, 390]. Berahm xo‘jayinlarining ayovsiz ezib ishlatishlaridan azoblanib, tabiiy ehtiyoji – uyqusidan ham marhum qilingan Varkaning ko‘rinishi shu tarzda tasvirlanganidan keyin uning o‘y-xayollari, tushida ko‘rganlari, xo‘jayinlarining munosabati, har kuni qiladigan ishlari ma’lum qilinib: “U yerga o‘tirib, kalishni yuvar ekan, shu katta va chuqur kalishga boshingni tiqib, bir pasgina mizg‘ib olsang qanday yaxshi bo‘lardi, deb o‘ylaydi. Birdan kalish shishib kengayib, uyday katta bo‘lib qoldi. Varkaning

qo‘lidan cho‘tkasi yerga tushib ketdi. Varka darhol boshini silkib, ko‘z oldidagi narsalar kattalashib, harakatlanmasin, deb ko‘zlarini kattaroq ochishga tirishdi” deyiladi[Chexov, 1957, 394]. A.Chexov qahramonlarining harakat-holatlarini ularning tashqi ko‘rinishi bilan shu tarzda o‘zaro bog‘lab ko‘rsatadi. Bu esa qahramonlarga hayotiy joziba baxsh etadi. F.Dostoyevskiy, A.Chexov, R.Thakur kabi adiblar asarlaridagi aksariyat qahramonlarning qiyofasi tasviri kishida achinish hissi uyg‘otadi. Umuman, XVIII – XX asr boshi jahon adabiyotida xo‘rlangan, haqoratlangan, ezilgan kishilar obrazini gavdalantirish yetakchi tamoyilga aylangani kuzatiladi. O‘sha davrda aksariyat ijodkorlar o‘z asarlarida hayotdagi tubanliklarni ko‘rsatib, kishilarda insonga achinish hissini uyg‘otishga intilishgan. San’at va adabiyotda insonparvarlik g‘oyalari bechora odamlarning uqubatli hayotini aks ettirish asosida ifodalangan. Abdulla Qahhorning “O‘g‘ri”, “Bemor”, “Anor”, “Dahshat” kabi hikoyalari ham xuddi shunday asarlar sirasiga kiradi. Ayni asarlarda insonlik qadri toptalib, ruhan g‘orat bo‘lgan kishilarning ayanchli ahvoli qahramonlar portreti tasviri orqali ifodalangan. Lekin Abdulla Qahhor qahramonlari tashqi ko‘rinishini xuddi “Uyqu istagi” hikoyasidagi singari qabariq chiziqlar asosida bo‘rttirib chizib o‘tirmaydi. U voqealar bayoni davomida qahramonlarning tashqi holatini qisqacha tavsiflasa-da, ammo u zargar kabi ish tutib, azoblanayotgan insonning ayanchli ahvolini aniq ko‘rsatib beradi. “To‘rt yashar qizchasi qo‘liga ro‘molcha olib, onasining yuzini karaxt, nimjon xira pashshalardan qo‘riydi, ba’zan qo‘lida ro‘molcha, mukka tushib uxlab qoladi. Hamma yoq jim. Faqat pashsha g‘ing‘illaydi, bemor inqillaydi, har zamon yaqin-yiroqdan gadoy tovushi eshitiladi: “Hey do‘st, shaydullo, banomi Ollo, sadaqa raddi balo, baqavli rasuli xudo ...” degan o‘rinlar hikoyaning eng dramatik sahnasiga aylanadi [Abdulla Qahhor, 1987, 390]. Chunki ular og‘ir bemor yotgan nochor kishining achinarli ahvolini tasavvurda aniq jonlantiradi.

Hayotni va insonning fe’l-atvorini butun murakkabliklari bilan chuqur anglagan ijodkorlar qahramonlar qiyofasiga jiddiy e’tibor qaratib, uni ta’sirchan tasvirlab ko‘rsatishadi. Chunki har bir kishining tashqi ko‘rinishida, tanasidagi a’zolarda uning fe’l-atvoriga xos xususiyatlarni bildiruvchi belgilar aks etib turadi. O‘sha kishini ko‘rganda ichimizdagi allaqanday noma’lum sezgi uning fe’l-atvoridagi allaqaysi jihatari ogoh ham etadi. Afsuski, daf’atan o‘zining borligini bildirib, lahzaning mingdan bir bo‘lagicha fursatda zim-ziyo zimiston qo‘yniga g‘oyib bo‘ladigan bu sirli sezgining ogohlantirishini odam ko‘pincha anglashga ulgurolmay qoladi.

Kishi ko‘pincha turli taxmin, gumonlarga berilib, sirli sezimning da’vatini unutib yuboradi. Aslida tasavvur kengliklaridan yashin tezligida yarq etib o‘tib ketadigan bu g‘aroyib hodisa har bir kishini oqibatdan ogoh qiladi. “Jinoyat va jazo” romanida F.Dostoyevskiy inson tabiatining bu jumbog‘ini quyidagicha aks ettiradi: “... bu gal ham eshik shunday jindakkina qiya ochilib, qorong‘ilik ichidagi unga chaqchaygan, hadiksirab boqqan ko‘zlar tikildi. Shunda Raskolnikov o‘zini yo‘qotib qo‘ydi va sal bo‘lmasa ishning pachavasini chiqaray dedi ... Kampir buyumga ko‘z qirini tashlagan bo‘ldi-yu, yana darhol chaqirilmagan mehmonning ko‘zlariga tikilib qoldi. U diqqat bilan razm solib, ishonqiramasdan yovqarash qildi. Shu alfozda birmuncha vaqt o‘tdi. Raskolnikovning nazarida, hatto, kampir hamma narsadan xabar topgan odamday masxara qilib tirjayayotganga o‘xshaydi. Raskolnikov esankirab qolayotgani va hattoki qo‘rqib ketayotganligini sezib turar va mabodo kampir yana bir necha soniya unga miq etmay tikilib tursa bormi, u qochib chiqib ketgan bo‘lardi” [Dostoyevskiy, 1977, 95] (ta’kid bizniki. – U.A.). Raskolnikov bolta bilan urib o‘ldirishidan oldin sudxo‘r kampirning ko‘ngli sodir bo‘lajak fojiani sezadi. Shuning uchun Raskolnikovga ko‘zlari chaqchayib hadiksirab qaraydi. Qotillik qilishga chog‘lanib kelgan Raskolnikovni kampirning ana shunday qarashi esankiratib qo‘yadi. F.Dostoyevskiy qahramonlar xatti-harakatini ularning qiyofasidagi o‘zgarishlar bilan bevosita bog‘liq holda ana shu tarzda tasvirlaydi. Ushbu romanning quyidagi o‘rinlarida bu yanada yaqqol ko‘rinadi: “Xonaning o‘rtasida qo‘lida kattakon tugun ko‘tarib olgan Lizaveta o‘lib yotgan opasiga ang-tang bo‘lib qarab turar, ranglari doka bo‘lib ketgan, hatto, baqirishga ham majoli qolmaganga o‘xshardi. Raskolnikovning otilib chiqqanini ko‘rib, u yaproqday dag‘-dag‘ qaltiray boshladi, chehrasi dahshatdan qiyshayib ketdi; u qo‘lini ko‘tardi, baqirmoqchi bo‘lib og‘zini ochdi, ammo baqirib baqirmadi va undan ko‘zlarini uzmagan holda asta-sekin orqasiga – burchakka surilib keta boshladi, lekin u hamon qichqirmas, xuddi qichqirishga sira nafasi yetishmayotganday edi. Raskolnikov qo‘lida bolta bilan unga tomon tashlandi. Lizavetaning lablari xuddi biron narsadan qo‘rqib ketgan va qo‘rqitib yuborgan narsaga qarab turib, endi baqiraman, deb turgan bolalarnikiga o‘xshab, ayanchli suratda burishib ketdi. Bu sho‘rlik Lizaveta shunchalar ham sodda, mushtipar va parrixta, bir umrga yuragini oldirib qo‘ygan uvolgina jon ediki, xuddi mana shu onlarda basharasiga bolta ko‘tarib, uraman deb turgan paytlarida ham o‘zini himoya qilaman, deb hatto, qo‘lini ko‘tarmadi, qo‘llari bilan yuzlarini to‘smadi. U faqat bo‘sh turgan

chap qo‘lini pichagina ko‘tarib, qo‘lini boltaga cho‘zib, go‘yo uni yaqinlashtirmoqchiday bo‘ldi. Boltaning tig‘i naq uning qanshariga kelib tushdi va miyasini qoq ikkiga bo‘lib yubordi. Lizaveta shilq etib quladi” [Dostoyevskiy, 1977, 99]. Asarning bu kabi o‘rinlari adib inson holatini bor bo‘yicha haqqoniy tasvirlagan, deyishga asos beradi. Qahramon qiyofasini uning xatti-harakatlari bilan bu darajada uyg‘un tasvirlanishi amalda adabiyotning insonshunoslik mohiyatini namoyon etadi. Adib asarlarining bu kabi o‘rinlari kishilarga inson dunyosini yaqindan tanishtiradi. Badiiy ijodning odamlarga yetkazadigan manfaati ayni shunda ko‘rinadi. F.Dostoyevskiy asarlari hayot to‘g‘risidagi mushohadalarining teranligi, inson dunyosining chuqur tahlil qilinishi bilan jahon adabiyotida alohida ajralib turadi. Shuning uchun ham U.Folkner: “F.Dostoyevskiy asarlari menga nafaqat kuchli ta’sir ko‘rsatgan, balki men ularni muntazam mutola qilishdan hamisha behad lazzatlanaman. Bu adibning asarlarini har yili qaytadan o‘qib chiqaman. Uning inson qalbini anglashi, unga beqiyos achinish hissi bilan qarashi va buni yuksak san’atkorona mahorat bilan ifodalashiga har bir ijodkor, shubhasiz, havas qiladi hamda unga intiladi. U adabiyotda o‘chmas iz qoldirgan, kamdan-kam adiblardan biridir”, desa, Stefan sveyg: “G‘arb aynan Dostoyevskiy tufayli Rossiyaning jahon madaniyatiga ulkan ulush qo‘shib, u Yevropa tafakkurini boyitganini tan oldi” deydi. F.Dostoyevskiyning asarlari adabiyot insonni anglash, uning qalbini tushunishning eng samarali vositasi bo‘la olishini o‘zida namoyon etadi. Uning asarlaridagi qahramonlar qiyofasi tasviri xuddi jonliday tuyuladi. Chingiz Aytmatov ulug‘ adibning adabiyotda inson dunyosini aks ettirishdagi beqiyos xizmatini: “Dostoyevskiy buyuk san’atkor sifatida XIX – XX asrlarda butun jahon adabiy jarayoniga inqilobiy ta’sir ko‘rsatdi. Uning asarlari tufayli ijodkorlarning badiiy tafakkuri inson shaxsini, uning ruhiyatini, voqelik bilan bevosita uzviy aloqador ichki intilishlarini o‘rganishga qaratildi... Achinish tuyg‘usini Dostoyevskiy insoniylikning eng yuksak mezoni darajasiga ko‘tardi… Bugun ham Dostoyevskiyning dard to‘la nolasi butun dunyo bo‘ylab eshitilib turibdi va u barchani odamday yashashga, insonparvarlikka da’vat etmoqda. Hozirgi davr odamlari uchun Dostoyevskiyning yovuzlikka nafrat bilan qarashi va shafqatsizlik, berahmlikni paydo qiluvchi omillarni teran tahlil qilib ko‘rsatishi juda muhim ahamiyat kasb etadi. Dostoyevskiyning asarlari o‘zining ayni shu jihati bilan yashashimizga va ezgu maqsadlarimiz sari intilishimizga yaqindan yordam beradi” deb e’tirof etadi [Aytmatov, 1978, 215]. Insonning fe’l-atvori yakrang

emas. Har bir kishining xarakteri g‘oyat murakkab. Shuning uchun har bir kishi turli vaziyatlarda turli xildagi fe’l-atvorini namoyish etadi. Muloyim, kamsuqum kishilar ham ba’zida juda badjahl odam kabi ko‘rinadi. Adabiy asarlarda qahramonlarning turli holatdagi ko‘rishini tasvirlash orqali inson tabiatining mana shu murakkabligi gavdalantiriladi. “O‘tkan kunlar” romanida Mirzakarim qutidor “qirq besh-ellik yoshlar chamasida, qora qosh, qora ko‘z, ko‘rkam yuz, yaxshigina kiyingan bir kishi” deb tanishtirilib, u ko‘pni ko‘rgan, mulohazali, oilaparvar, yaxshi kishilarni qadrlaydigan zukko inson ekani ma’lum qilinadi. Mirzakarim qutidor Ziyo shohichinikida Otabek bilan suhbatlashgach, uni juda yoqtirib qoladi. “Xudo kishiga o‘g‘il bersa, shundayin bersin-da” deb havas qiladi. Xotini Oftob oyimga: “Kiroyi kuyoving shundog‘ bo‘lsa”, deb orzusini aytadi. Ammo Homid soxta taloq xatni kiritgach, Mirzakarim qutidorning Otabekka munosabati butunlay teskari tus oladi. Adib buni quyidagicha ko‘rsatadi: “... shom namozidan qolmaslik uchun shoshilib qutidor ham yo‘lakdan chiqib keldi. Otini ko‘chaning o‘rtasida qoldirib, qayin otasi bilan ko‘rishmak uchun yugurgan kuyovi oldida namozini ham unutgan qutidor, dag‘-dag‘ titrab to‘xtagan edi. Ko‘rishmak uchun o‘ziga uzatilgan qo‘lni bo‘sh havoda qoldirib, darvozasi yoniga bordi (ta’kid bizniki. – U.A.). Bunday muomala oldida Otabekning qanday holatda qolishi izohga juda muhtoj bo‘lmasa kerak. U turgan joyida qoziqdek qoqilib qolgan edi, qutidorning oldiga yurishni-da bilmas, so‘zlashga ham tili kelmas edi.

– Bu qanday harakat, ota?

Qutidor titroq va hayajonli bir tovush bilan:

– Uyatsizga mening uyimdan o‘rin yo‘q, uyatsiz bilan so‘zlashishga ham toqatim yo‘q… Boringiz, eshigim yonida to‘xtamangiz! – dedi-da, o‘zini ichkariga olib, darvozani yopib shildir-shildir zanjirini bog‘lay boshladi ...

Otabek esini boshiga yig‘ib, mixlangan yeridan qo‘zg‘alganda, shom namozi o‘qilib bitgan, kishilar uylariga qayta boshlagan edi”.

Adib ayni o‘rinda Otabekni ko‘rib, g‘azabga to‘lgan Mirzakarim qutidorning tashqi qiyofasini batafsil ko‘rsatmagan. Chunki qorong‘ilik quyilib kelayotgan paytda Otabek Mirzakarim qutidorning qiyofasini, yuz-ko‘zidagi nafrat alomatlarini aniq-tiniq ko‘ra olmas edi. Mirzakarim qutidor bu paytda, shubhasiz, qattiq g‘azablangan. Uning “qora qosh, qora ko‘z, ko‘rkam yuzi” alam, nafratdan qo‘rqinchli tus olgan. Mirzakarim qutidorning “titroq va hayajonli bir tovushi” shundan dalolat beradi. Uning ich-ichdan qaynab chiqqan nafrat, g‘azabi dastlab yuz-ko‘zida aks etgan.

Otabek “Bu qanday harakat, ota?” deganidan keyin bu g‘azab olovi Mirzakarim qutidorning ovoziga aylanib otilib chiqqan. Mirzakarim qutidorning “titroq va hayajonli bir tovush bilan aytgan bir og‘iz gapi voqian tug‘ilib erkalikdagina o‘sgan, hayotning dag‘al muomalasidan begona, faqat uning suchuk so‘zlarinigina tinglab kelgan Otabekka turmushdan birinchi zarba”si bo‘lib urilgan. Hayotning bunday zarbalariga avval duch kelmagan yigit shuning uchun shom namozi boshlanib o‘qilib bitguncha – salkam yigirma-o‘ttiz daqiqa chamasi mixlanganday bir yerdan qo‘zg‘almay to‘xtab qolgan.

Abdulla Qodiriy kabi adiblar qahramonlar xatti-harakati va qiyofasida aks etgan ifodalarni ana shu tarzda ta’sirchan tasvirlash orqali o‘quvchilar bilan ular o‘rtasida o‘zaro yaqinlik hosil qilishga erishadi. Ular qahramonlari qiyofasini haqqoniy gavdalantirib, kishilarning qalbidagi boshqalarga hamdardlik hissini kuchaytiradi. Adabiyotning insonshunoslik mohiyati, uning insonparvarlik g‘oyalarini ulug‘lashi ana shunda namoyon bo‘ladi. “Adabiyotning vazifasi, – deydi hind mutafakkari R.Thakur, – hammani birlashtirib, hamjihat qilish. Adabiyot odamlarning yurak dardini bilishi, ularning ko‘nglini eritishi, hayajonga keltirishi lozim. Adabiyotning ta’sir kuchi goh odamlarning diliga o‘t soladi, goh muzday qilib yuboradi, hayajonlar bo‘roni hosil qiladi, tunni kunga aylantiradi. Ajoyib va g‘aroyib kuylaru hamma go‘zalliklar manbai adabiyotdir” [Tagor, 1965, 254].

Qiyofasi inson go‘zalligi ramzi sifatida tasvirlangan qahramonlar beixtiyor qalbga ta’sir ko‘rsatadi va uning tub-tubidan joy oladi. Farhod va Shirin, Layli va Majnun kabi qahramonlar shu boisdan e’zozlab kelinadi. Abdulla Qodiriy romanlari qahramonlari Otabek, Kumush, Anvar, Ra’no ham ma’nan, ham jisman inson go‘zalligining o‘ziga xos mujassami sanaladi. Aslida Kumush, Ra’no ham xuddi Shirin, Layli singari ko‘pchilikka foydasi tegadigan biror bir ish qilmaydi. Lekin o‘quvchilar beixtiyor ularni o‘zlariga yaqin olishadi, yaxshi ko‘rib qolishadi. Nega shunday? Sababi nima? Sababi shundaki, ularning yuz-ko‘zida diqqatni jalb etadigan go‘zallik mavjud. Adib ularning qiyofasida kishilarni maftun etadigan, havaslantiradigan go‘zallikni ifodalagan. Aniqrog‘i, u ushbu qahramonlari portretida ko‘ngilga so‘zsiz o‘rnashib qoladigan chehrani tasvirlagan. Abdulla Qodiriy qalami tufayli Kumush, Ra’no portretida inson chehrasi latofati barq urib turadi. Adib ushbu qahramonlari portretida insonning ichki olamini yoritib turadigan jihatlarni aniq topib ko‘rsatgan. Shuning uchun Kumush va Ra’no inson chehrasi go‘zalligining ramzi sifatida tasavvur

uyg‘otib, xotirada naqshlanib qoladi. “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon”ning ayni qahramonlari portretini o‘nlab, yuzlab asarlarning qahramonlari portreti orasidan ham osonlik bilan aniq ajratib olsa bo‘ladi. “Buning sababi nimada?” degan savolga R.Thakurning: “Dunyodagi hamma go‘zal narsalar bizning qalbimizga yo‘l topadi va bizning qalbimizda shu go‘zallikning o‘z navbati bilan harakat qilishiga sababchi bo‘ladi” degan so‘zlari javob bo‘la oladi [Tagor, 1965, 301].

Qaddi qomati kelishgan, xushbichim, chehrasi chiroyli kishilarning diqqatni darhol jalb qilishi inson qalbida go‘zallikka intilish tuyg‘usi hamisha mavjlanib turishidan kelib chiqadi. “Alpomish” dostonida Barchinning ko‘rinishi:

Boysarining yaxshi qizi bor ekan,
Oti Barchin, o‘zi zulfakdor ekan,
Bir necha ko‘rmakka intizor ekan,
Atlas ko‘ylak xo‘b bir yengi tor ekan,
Qirqin qizlar unga xizmatkor ekan.
O‘n to‘rt yashar ekan, ayni kamoli,
Boshida parparlar lovdon ro‘moli
Oydayin barq urar aning jamoli,
Odamni balqitar tegsa shamoli [Alpomish, 1999, 99],

deb ta’riflanadi. Undan avval “Barchin ham barkamol, bo‘yi yetgan, har yarg‘ini o‘n besh qarich keladi. Pirning nazari bilan paydo bo‘lgan, bu ham alp” deyiladi[Alpomish, 1999, 99]. Surxayil kampirning esa “beli bukraygan, qulog‘i tikraygan”i, bu badburush kampir sovchilikka borayotganida Boysarining to‘qqizta ko‘ppagi o‘rtaga olib talab, ust-boshini yirtib, yap-yalang‘och qilib tashlagani aytiladi. Xalq ertak, dostonlarida turli xarakterdagi qahramonlar qiyofasini tazod – qarshilantirish usulida ko‘rsatish o‘ziga xos an’anadir. Bu an’ana yozma adabiyotda ham keng qo‘llanadi. Masalan, A.Pushkin romanining oxirgi bobida olis qishloqda ulg‘ayib, qalbida ezgulikka ishonch bilan yashagan Tatyananing o‘z chiroyi, husn malohati bilan poytaxtning takabbur kiborlarini havaslantirganini alohida ta’kidlaydi.

Shoir:

Beparvo bir jozibaga kon,
O‘ltiradi bonu yonma-yon
Ul Nevaning Kleopatrasi –
Nina Voronskaya birlan;
Siz ham ma’qul derdingiz birdan –
Ninaning ham oppoq chehrasi

Garchand ko‘zni olsa-da g‘oyat
Ul xonimga sololmas soya [Alpomish, 1999, 90],

deb poytaxtning eng go‘zal ayoli Nina Voronskaya bilan Tatyana taqqoslanadi va kiborlar doirasi go‘zalining chehrasi har qancha ko‘rkam bo‘lsa-da, ammo uning husni Tatyananing chiroyiga soya sololmasligi aytiladi.

Ertak, dostonlarda qahramonlar portreti mubolag‘alar orqali chizib beriladi. “Alpomish”da ham qalmoq alplarining biri-biridan zo‘rligi ajoyib o‘xshatishlar asosida tasvirlanadi. Masalan, ulardan birining ko‘rinishi haqida “Besh yuz quloch arqon yetmas beliga” deyilsa, biri to‘g‘risida “Oh ursa, olamni buzar dovushi, to‘qson molning terisidan kovushi” deyiladi. Boshqasi esa “Oltmish qarich olachadan qalpog‘i, to‘qson molning terisidan telpagi” deb ta’riflanadi. Yana biri “To‘rt yuz to‘qson quloch qo‘lda hassasi, /Sarhovuzdan katta edi kosasi,/ to‘qson qari bo‘zdan bo‘lgan kissasi” deb tanishtiriladi. Ertak, dostonlarda ezgulik tarafdori bo‘lgan qahramonlarning og‘ir mashaqqatlarini yengib o‘tishi oson bo‘lmagani ularning raqiblarini behad mubolag‘ador qiyofada ko‘rsatish asosida ta’kidlanadi.

Adabiy asarlarda qahramonlar portreti ikki xil tarzda: bir joyda turgan holda va harakat chog‘ida ko‘rsatiladi. Chunki odamning qiyofasi uxlayotganida, sokin turganida bir xil, harakatlanayotgan – keskin burilayotgan, nimagadir imo-ishora qilayotgan, xursand bo‘lib turgan yoki allanimadan bezovtalanib tashvishlanayotganida boshqacha ko‘rinadi. Odam tanasidagi har bir a’zoning harakati muayyan ma’noni ifoda qiladi. Bu jihatdan uning yuz-ko‘zi va ovozi alohida o‘rin tutadi. Chunki kishi tanasining ayni shu nuqtalari boshqalarga ko‘proq ta’sir ko‘rsatadi. Kishining yuz-ko‘zi uning gapirayotgan gapi, ovoziga mos tarzda ko‘rinadi. Piching, kinoya, kesatiq so‘zlar har qancha chiroyli bo‘lsa-da, ularning asl ma’nosini kishining ovozi oshkor etib qo‘yadi. O‘shanda xushlamaslik, masxaralashni ifoda etuvchi belgilar yuz-ko‘zda ham yaqqol bilinadi. San’atkor adiblar qahramonlar portretini chizishda inson, har qancha urinmasin, o‘zining ichki kechinmalarini, asl fe’l-atvorini baribir yashirolmasligiga ishora qilishadi. Odil Yoqubov asarlarida ham qahramonlar portretini chizishda shunga intilish aniq seziladi. Adib qahramonlarning turli vaziyatlardagi ko‘rinishini tasvirlash orqali ularning xarakteri xususiyatlarini ko‘rsatadi. “Ko‘hna dunyo” romanida Beruniy huzuriga kelgan Xatlibegimning harakatdagi holati, keyin bir joyda turgan chog‘idagi ko‘rinishi: “Egnida tiriklar va g‘oliblar libosi: uzun, qora ipak ko‘ylak va ko‘ylak ustidan kiyilgan xipcha bel qora kimxob kamzul, yuzida zar sochilgan qora

durra, oyoqlarida uchlariga dur qadalgan bejirim qora kovush, xina qo‘yilgan barmoqlarida yoqut ko‘zli yirik oltin uzuk, beka poygakda to‘xtab, nazokat bilan bosh egdi...; Chakka suyaklari turtib chiqqan yumaloq qoramtir yuzida, hatto, upa aralash nozik bo‘yoq surtilgan yanoqlarida bilinar-bilinmas ajin nishonalari ko‘zga chalinadi, biroq surma tortilgan qiyg‘och ko‘zlarida, qattiq qisilgan yupqa lablarida o‘sha shiddat, og‘asi amiral mo‘mininga xos o‘sha sovuq bir o‘ktamlik bor. Yoki bu ifoda, sovuq ko‘zlaridagi bu sovuq shu’la yasamami?” deb tasvirlanadi [Yoqubov, 1983, 23]. Ushbu portret tasviridan qahramonning ijtimoiy tabaqasi, mavqei, yoshi, didi bilan birga, uning fe’l-atvoriga xos xususiyatlarni ham bilib olsa bo‘ladi. Chunki kishining ust-boshi uning ijtimoiy doirasi, moddiy ahvolini namoyon etish asnosida tarixiy davr to‘g‘risida ham tasavvur uyg‘otadi. O‘sha paytda qanday liboslar moda bo‘lgani, ularning dizayni, rangi haqida ham aniq ma’lumot beradi. Odamning ust-boshi shunchalik ko‘p ma’noni mujassam etar ekan, uning qaddi-qomati, yuz bichimi, ko‘z, qosh,soch kabilari undan ham ko‘proq ma’noni ifoda qilishi o‘z-o‘zidan ayon. Har qanday odam qarshisidagi kishining tashqi ko‘rinishi, yuz-ko‘ziga qarab, o‘zicha hisobsiz ma’nolar uqadi, taxminlar qiladi. Masalan, yuzdagi xol, garchi go‘zallik nishonasi sanalsa-da, u turlicha talqin qilinadi. “O‘tkan kunlar” romanida kundoshlik bo‘lib qolgan Kumushning erini kutayotgan paytdagi holati quyidagicha chiziladi: “Uning o‘ziga sariq atlas xush kelsa-da, biroq hozir o‘z xohishini bir yoqqa qo‘ya turib, Otabek ko‘nglicha kiyinishga qaror berdi. Chunki Otabek ko‘pincha qora ko‘ylak kiyishga qistar edi. Savsar gulli qora atlas ko‘ylagini kiyib, boshiga zangor shohi ro‘mol soldi va marvarid ko‘zli kichkina oltin halqani qutidan olib qulog‘iga taqdi. Shu soddagina yasanishdan so‘ng ikkinchi tokchada tirog‘lik turgan ko‘zgu yoniga bordi. Ko‘zgu ichidan to‘zg‘ib, chuvalib ko‘ringan soch tolalarini to‘g‘irlab, o‘zini kuzatdi. Ko‘zgu ichidan ko‘ringan malak, o‘z egasini ham kayflantirib, sekingina iljayib qo‘ygan edi. Narigi yoqdagi fitnai davron ham sadafdek oq tishlarini yoqut kabi irinlari orasidan ko‘rsatgandek bo‘ldi. Bu husnga onalik vazifasini o‘tagandek ko‘ringan latif burni yonidagi qora xolini tabiiyligiga ishonmagandek qashib ko‘rdi va ko‘zgu yonidan jo‘nadi. Jo‘nar ekan

“... Chiroyli bo‘lsa ham menikidek xoli yo‘qdir” deb ko‘nglidan kechirdi”. [Qodiriy, 1978, 170]. Kumush o‘ng yuzidagi xoli tufayli kundoshidan husn borasida ustun ekaniga xayolan ishonadi. Zaynab haqiqatan shunday bo‘lib chiqadi. Adib uning ko‘rinishini jo‘ngina qilib “O‘n yetti yoshlar chamali, kulcha yuzli, oppoqqina, o‘rtacha husnli” deb tavsiflaydi. Rus adibi I.Turgenevning mashhur “Mumu”

hikoyasi qahramonlaridan biri Tatyana to‘g‘risida: “yigirma sakkiz yoshlardagi chuvakkina, ozg‘in, oppoqqina, chap yuzida xoli bor ayol edi. Chap yuzdagi xolni ruslarda yomon alomat – baxtsiz turmush nishonasi, deyishadi... Tatyana o‘z yozmishidan mamnun bo‘la olmadi. Yoshlik chog‘idanoq uni kamsitdilar: yolg‘iz o‘zi ikki kishining ishini qilsa hamki, biron marta yaxshi gap eshitmadi; uni yomon kiyintirardilar; u hammadan oz haq olardi, qarindoshlari ham deyarli yo‘q edi... Bir vaqtlar go‘zallikda uning nomi chiqqan edi, lekin go‘zallik undan tez yo‘qoldi. U juda mo‘min tabiatli yoki aniqroq aytganda, yurak oldirib qo‘yganday edi; u o‘ziga beparvo qarar, boshqalardan o‘lguday qo‘rqardi, faqat ishni muddatida bajarishnigina o‘ylar, hech kim bilan gaplashmas, u garchi boy xotinning aftini ko‘rmagan bo‘lsa hamki, uning nomini eshitgan hamono qaltirab ketardi” deyiladi [Qodiriy, 1978, 170]. Adabiy asarlarda shu tarzda inson qiyofasidagi belgilar uning tarjimai holi, fe’l-atvoriga daxldor ma’lumotlarni ifoda qilishiga e’tibor qaratiladi.

N.V.Gogolning “Portret” qissasi qahramonlaridan biri “Shuni bildimki, agar mohir rassom chizadigan bo‘lsa, hayotimning yarmi mening portretimga o‘tib qolar ekan” deydi. Adib insonning tarjimai holi, hayot yo‘liga bevosita daxldor ko‘p jihatlar uning tashqi qiyofasida aks etib turishini shu tarzda ta’kidlaydi. O‘zbek adibi A.Qahhor esa ayni fikrni “Tomoshabog‘” hikoyasida qahramon portretida o‘ziga xos tarzda boshqacha ifodalaydi. U hikoya qahramonlaridan biri Usta kulol – Stokgulov ko‘rinishini “Yuzini keksalikdan ko‘ra ko‘proq ko‘rguliklar g‘ijimlab tashlagan” deb tasvirlaydi [Qahhor, 1987, 280]. Kishining yuzidagi ajinlar nafaqat yoshini, balki uning turmushda ko‘p qiyinchiliklar tortgani, jismonan, ruhan toliqqanini ham bildirib turadi. Kasallik, moddiy yetishmovchilik, mashaqqatli og‘ir jismoniy mehnatdan qiynalgan yoki ichkilikka, chekishga ruju qo‘ygan kishilarning yuzida, albatta, chuqur ajinlar paydo bo‘ladi. Abdulla Qahhor “Tomoshabog‘” hikoyasida qahramonning uqubat tortib yashaganini ixcham tarzda obrazli ifodalaydi. Bu adib qahramonlari muloqotini lo‘nda, ta’sirchan ifodalagani singari ularning tashqi ko‘rinishini ham ikki-uch so‘zda yorqin gavdalantiradi. “Mayiz yemagan xotin” hikoyasi xuddi “Anor”, “O‘g‘ri” hikoyalari kabi dramatik voqealarga asoslanadi. Adib ushbu hikoyalarida qahramonlarining keskin ziddiyatlar ichidagi holatini ko‘rsatadi. “Mayiz yemagan xotin”da mulla Norqo‘zining uyida erini o‘ynashi bilan ushlagan ayolning ko‘rinishi to‘g‘risida “vajohatidan uyiga o‘g‘ri kirgan, yordamga kishi chaqirgani kelgan odamga o‘xshar edi” deyilsa, sharmandali ish ustida qo‘lga tushgan erkakning qiyofasi

“atlas ko‘ylak, lozim kiygan, bosh yalang, oyoq yalang, yoshgina yigit” deb hajv qilinadi. Bu Abdulla Qahhorning o‘ziga xos ijodiy uslubidir. U qahramonlar munosabati jiddiy keskinlashganda kutilmagan tarzda uni kulgili voqeaga aylantirib yuboradi. Shiddatli tus olishi kutilgan hodisalardan favqulodda mahorat bilan kulgili voqea yaratish Abdulla Qahhorning yuksak insonparvarligidan dalolat beradi. U ayrim adiblar singari nomag‘rub qahramonlarga ustma-ust qora bo‘yoqlar chaplab tashlamasdan, ularning qiyofasini mayin tabassum bilan chizib ko‘rsatadi. Hikoyalaridan birini adib “Boshsiz odam” deb ataydi. Uning syujetidagi voqealarda usta Abdurahmon, uning o‘g‘li Faxriddin, Niso buvi, uning qizi Mehri, kasalxona hamshirasi ishtirok etadi. Hikoyada o‘zicha bir ish qilolmaydigan Faxriddinning boshsiz, ya’ni aqlsiz odam ekani chiroyli kinoyalar asosida ko‘rsatilgan. Adib erka, tantiq o‘sish bolaning aqliga emas, qiyofasiga ham o‘zining xunuk ta’sirini ko‘rsatishini ta’kidlagan. Faxriddindan biror gap so‘ralsa “osilib turgan qalin pastki labini bir-ikki qimirlatib, bilagi bilan burnini artib”, “Men bilmasam, dadam biladilar-da!” deb javob beradi. U faqat otasi aytgan, tayinlagan gaplarni takrorlaydi. Faxriddin, hatto, xotiniga ham otasi aytgan gaplarni aytadi. Abdulla Qahhor aksariyat hikoyalarida hayotga qarashlari mos kelmaydigan qahramonlar qiyofasini teskari taqqoslash asosida tasvirlaydi. Jumladan, “Maston” hikoyasida hayotga dadil intilib yashaydigan Maston “o‘ynoqi kaptarday abjirlik bilan” harakat qilishi, hamma narsadan hadiksiraydigan, mute yashashga ko‘nikkan Turg‘unoy esa aravaga ortilgan “bedalar ichida bir bog‘ bedaday” ko‘rinishi ta’kidlanadi. Abdulla Qahhor boshqa hikoyalarida ham qahramonlari xarakteri xususiyatlarini ularning qiyofasi ko‘rinishi bilan bevosita uyg‘unlikda ko‘rsatadi. Haddan tashqari tortinchoq, qisinib qimtinadigan, “bedalar ichida bir bog‘ bedaday” ko‘rinadigan qahramonni fe’liga mos – Turg‘unoy deb ataydi. Adib qahramonlari qiyofasida aks etgan g‘am-g‘ussani ham ixcham, aniq va ta’sirchan tarzda tasvirlaydi. U “Asror bobo” hikoyasida fojelikni bir-biridan yashirishga, shu tariqa bir-birini avaylashga urinayotgan qahramonlar qiyofasini juda jonli chizadi. Urushga ketgan o‘g‘lining o‘lganini kampiriga bildirmaslikka harakat qilib ezilayotgan cholning qiyofasini ko‘rsatishda adib o‘ziga xos yo‘l tutadi. Maston, Turg‘unoy, Faxriddin, ellikboshi, Qobil bobo kabi qahramonlari qiyofasini muallif nutqi orqali ta’riflagan adib ushbu hikoyada Asror bobo portretini personaj nigohi orqali chizib: “Haydar ota yer ostidan uning yuziga qaradi, nazarida Asrorqul yana ham qoraygan va hozir vujudidan tutun chiqib ketayotganday

ko‘rindi” deydi.

“To‘yga aza” hikoyasida Abdulla Qahhorning portret tasviri orqali qahramonlar xarakterini ochishdagi hajviy mahorati yanada yorqin namoyon bo‘ladi. Aytish mumkinki, ushbu hikoyada asosiy e’tibor qahramonlar portretiga qaratiladi. Mazkur hikoya matnining uchdan bir qismini portret tasviri tashkil etadi. O‘zini yosh, navqiron ko‘rsatishga urinib, abgor bo‘lgan keksa kishining ayanchli qismatiga bag‘ishlangan uch betlik kichik bir hikoyada qahramonning portreti to‘rt o‘rinda keltiriladi. Dastlab uning ko‘rinishi yoshiga munosib, fayzli ekani aytiladi. Keyin qiyofasini o‘zgartirishga jahd qilgan keksa domlaning noxush taassurot qoldiruvchi qiyofasi mayin, tagdor, beixtiyor kulgini qo‘zg‘otadigan kesatiqlar bilan tavsiflanadi. Ushbu hikoyada odamlar bir-birlarining ko‘rinishi, xatti-harakatlariga qarab muomala qilishi, kishining qiyofasi, uning yoshi, harakat, amallariga muvofiq kelmasa, bu atrofdagilarga g‘alati tuyulishi ta’kidlanadi. “To‘yda aza”: “Dotsent Muxtorxon Mansurov nihoyatda istarasi issiq, nihoyatda dilkashki, uni ko‘rgan kishi har faslning o‘z husn-latofati bor, degan gapni yil fasllari to‘g‘risidagina emas, umr fasllari to‘g‘risida ham aytsa bo‘lar ekan, deb qolardi. Uning bitta-ikkita qora tuk chap berib qolgan oppoq cho‘qqi soqoli... Yopirimay, soqol ham odamga shuncha yarashadimi-ya!” deb boshlanadi. Domlaning odamoxunligi, mahalla ahliga mehribonligi, katta-kichikning hurmatini qozongani maqtaladi. So‘ngra xotini olamdan o‘tgan domlaning uylanish harakatiga tushib qolgani, mahalladagi kishilar bundan xursand bo‘lgani ma’lum qilinadi. Lekin shu harakat asnosida domlada kutilmagan o‘zgarishlar ko‘rilgani, u o‘ziga fayz baxsh etib turgan soqolini qirdirib, chamandagul do‘ppi, tor shim, yengi kalta katak ko‘ylak kiyib, bilagiga kattakon tilla soat taqib olgani, bu ishidan uyalibmi yo boshqa sababmi, mahalla odamlaridan o‘zini chetga ola boshlagani, bu xususda har kim har xil taxminlar qilgani, ittifoqo, kimdir mahallaning obro‘si bo‘lib kelgan domlaning pivoxonada pivo ichib o‘tirganini ko‘rgani, domla u yerdan chiqib bir dasta gul ko‘tarib, bir tomonga yo‘l olgani aytiladi. Abdulla Qahhor ayni hikoyasida insonning tashqi qiyofasidagi, harakat, amallaridagi yangilanishlar bevosita uning ichki olamida yuz bergan o‘zgarishlar bilan bog‘liq kechishiga e’tibor qaratadi. Muxtorxon domla talabasi – yosh juvonga uylanib, unga o‘zini yosh, navqiron ko‘rsatib, yoqish ilinjiga tushib qoladi va qiyofasi, kiyimlarini o‘zgartiradi. Bu o‘zgarishni atrofdagilar darhol payqaydi va muhokama qiladi. Bu odamlarning tabiatan tomoshaga o‘ch, ishqiboz yaratilganidan kelib chiqadi. Kishilar o‘zlariga daxli bo‘lmasa ham atrofni chanqoqlik

bilan kuzatishadi va har bir yangilanishni maroqlanib muhokama qilishadi. “To‘yda aza” hikoyasida, ma’lum darajada, kishilar tabiatining ana shu jihatiga ham e’tibor qaratiladi. Bu hikoyaning hayotiyligini ta’minlash barobarida, uning ta’sirchanligini oshirgan. Muxtorxon domla va u uylangan yosh juvonning portreti tasviri esa bu ta’sirchanlikka erishishning asosiga aylangan. Ayni qahramonlar portreti tasvirida adibning o‘ziga xos hajviy mahorati yorqin namoyon bo‘lgan.

Hikoyada insonning hayot me’yoriga amal qilmasdan uni sun’iy tarzda buzishi uning tashqi qiyofasi bilan ichki dunyosidagi tabiiy mutanosiblikni keskin o‘zgartirishi, oxir-oqibatda, noxush, fojeiy oqibatga olib kelishi ta’kidlanadi. Bunga keksa Muxtorxon domlaning asl qiyofasi va uning yosh yigitlarday navqiron ko‘rinishga urinib zo‘riqishlarini ko‘rsatish asosida erishiladi. Adib o‘zining asl holini tan olmagan Muxtorxon domlaning ahvoli naqadar ayanchli ekanini ko‘rsatish maqsadida u uylangan yosh juvonning ko‘rinishini kinoya bilan: “qiziqchilikka semirganday yum-yumaloq, egnida yengsiz ko‘ylak, boshida popushakning tojiga o‘xshagan, lekin qizil shlyapa; qo‘lidagi sumkasi, oyog‘idagi poshnasi bir qarich tuflisi ham qizil” deb tasvirlaydi. Bu bilan kifoyalanmasdan kinoyani boshqacha tarzda yana davom ettiradi. Voqealarni o‘zi bayon etib kelgan muallif shu o‘rinda nomsiz personajlarni syujet “sahna”siga tortib, ularni: “Kelinni adovat va nafrat bilan boshdan-oyoq kuzatgan ayollardan biri burilib ateledan chiqib ketar ekan:

– Xo‘rozqandga o‘xshamay o‘l! – dedi.

– Qarigan chog‘ida xo‘rozqand yalamay domla ham o‘lsin! – dedi yana biri” deb gapirtiradi.

Personajlarni shu tarzda tagdor ma’noli kinoya bilan gapirtirish ham Abdulla Qahhor ijodiy uslubining muhim jihatidir. Sahnada birrov ko‘rinib ketadigan aktyorlarga o‘xshash nomsiz personajlar tilidan aytilgan ayni ta’rifni muallif yanada chuqurlashtirib: “Bu laqab darrov tarqalib ketdi. Domlaga qo‘l urish bilan mahallaning fayzini o‘g‘irlagan, odamlarning dilini hamisha yoritib turadigan chiroqni so‘ndirgan bu ayolni ko‘rgan ham, ko‘rmagan ham toshni teshadigan bir g‘azab bilan yomon ko‘rar edi. Bu g‘azab odamlarning ko‘nglidagi domlaga bo‘lgan hurmat va muhabbat tuyg‘usini chirita boshladi. Bora-bora domla deganda odamlarning ko‘ngliga g‘ashlik tushadigan bo‘ldi. Domla, shuni o‘zi sezsa kerak, mumkin qadar odamlarning ko‘ziga ko‘rinmaslikka tirishar edi” deydi. Abdulla Qahhor shu o‘rinda inson tabiatining nozik jihatlaridan kelib chiqib, Muxtorxon domlaning

yosh xotinini ataylab ayollar tilidan ta’riflatadi. Chunki ayollar bir-birlarining tashqi ko‘rinishi hamisha sinchkovlik bilan kuzatishadi va o‘zlarining bu ishlaridan g‘oyat maroqlanishadi. Ular ayniqsa, o‘z jinsdoshlarining tashqi ko‘rinishida, ust-boshida andak ayb, nuqson borligini sezishganida ich-ichdan benihoya sevinishadi. Chunki bu paytda ular o‘zlarini qarshisidagi qizdan, ayoldan ustun sezishadi. Ayollar, ayniqsa, juftliklarni kuzatishga ishqiboz bo‘lishadi. Abdulla Qahhor “To‘yda aza”da Muxtorxon domlaning yosh xotini portretini chizishda ayollar tabiatining ana shu sirli jihatiga e’tibor qaratadi. Muxtorxon domla o‘ziga munosib xotinga uylanganida mahalla ayollari, albatta, buni tan olardi. Ehtimol, Muxtorxon domlani ham, uning xotinini ham tabriklashar, yaxshi tilaklar tilashardi. Chunki moslik, mutanosiblikni inkor qilishga hamma ham andisha qiladi. “Xotinlarga hech narsa bir-biriga munosib yigit bilan qizning totuvligiday halovat bag‘ishlamaydi. Hech narsa ular uchun shu totuvlik singari sirli va quvonchli bo‘lmaydi” deydi R.Thakur.

Kishilarni bo‘y-basti, yuz-ko‘zi, yurish-turishi, qiliqlarisiz tasavvur qilib bo‘lmaganidek, adabiy asarlardagi qahramonlarni ham ularning portretisiz xayolda jonlantirib bo‘lmaydi. Shuning uchun aksariyat asarlarda asosiy qahramonlar portreti alohida e’tibor bilan maxsus chizib ko‘rsatilgani holda (“O‘tkan kunlar”dagi Kumush, “Mehrobdan chayon”dagi Ra’no, “Sarob”dagi Sora), yondosh personajlar qiyofasi ham alohida detallar (“O‘g‘ri”dagi ellikboshi, “Navoiy”dagi shoir Turobiy, farrosh Hoji Solih kabilar) orqali gavdalantiriladi. Lekin qahramonlar portreti ayrim detallar asosida tasvirlanganida ham ularning tashqi qiyofasidagi eng asosiy jihatlar – yoshi, bo‘yi, yuzi, ko‘zi, o‘zini tutishi kabilarga e’tibor qaratiladi. Shuning uchun “adabiyot – so‘z orqali nafis tasvirlash san’ati” deyiladi. Adabiy asarlarda esa hamisha diqqat markaziga inson va uning hayoti qo‘yiladi hamda adabiy qahramonlar harakatda, qaynoq hayot ichida ko‘rsatiladi. Ularning har bir holati, kechinmasi, harakati kishilarga hayot to‘g‘risida muayyan tushuncha beradi. Sarguzasht, fantastika asarlari, ayni yo‘nalishdagi filmlar shu boisdan kishilarda katta qiziqish uyg‘otadi. Insonni harakatlanayotgan holatda gavdalantirishi jihatidan adabiyot san’atning barcha turlaridan ustun turadi. Sintetik san’at turi – filmlarda ham inson harakatda ko‘rsatiladi. Ammo bunda ham film ssenariysi matniga tayaniladi. Rejissyor, operator, chiroq ustasi, aktyor – butun bir ijodiy jamoa adabiy matnga muvofiq ish tutadi. Barcha texnik vositalar ssenariydagi hayotni yoritishga yo‘naltiriladi. Film yaratishda san’atning juda ko‘p turlari omixta qilinadi. Filmlarni

kompozitor, rassom, aktyorlar mehnatisiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. “Qora zulfi par yostiqning turli tomoniga tartibsiz suratda to‘zg‘ib, quyuq jingila kiprik ostidagi tim qora ko‘zlari bir nuqtaga tikilganda, nimadir bir narsani ko‘rgan kabi…” turgan Kumushning ayni holatini kadrda aks ettirish uchun o‘nlab mutaxassis hamkorlikda ancha muddat izlanadi. Ammo har qancha uringanda ham adabiyot asarlardagi inson tasvirini san’atning boshqa turlarida, jumladan, kinoda to‘la-to‘kis aks ettirib bo‘lmaydi. Shuning uchun bir asar asosida bir necha film ishlanadi. “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” asosida qayta-qayta film yaratilgan bo‘lsa-da, ular adib romanlari qarshisida bir qadar g‘arib ko‘rinadi. Bu holat F. Dostoyevskiy, L.Tolstoy asarlari asosida yaratilgan filmlarda ham yaqqol seziladi. Ulkan iste’dodli rejissyorlar, aktyorlar eng zamonaviy texnika vositalaridan foydalanganda ham adabiyotning asl asarini o‘z holicha kino tasmasida aks ettirolmaydi. Negaki adabiy qahramonning ichki va tashqi olamini san’atkor adib ifodalagan darajada kinoda ko‘rsatib bo‘lmaydi. Masalan, L.Tolstoyning “Anna Karenina” romani qahramonlaridan biri Kitining ziyofat zaliga qarab ketayotgandagi ko‘rinishi: “U hozir ustidan pushti rang jild kiydirilgan murakkab to‘r ko‘ylagida balga shu qadar bemalol va erkin kirib keldiki, go‘yo bu lentadan yasalgan gullar, krujevalar, pardoz ikir-chikirlari o‘zining ham, uydagi oqsochlarning ham zarracha vaqt va e’tiborini olmagan, go‘yo uning o‘zi shu to‘r ko‘ylak, shu krujevalar, shu baland qilib turmaklangan sochlar, shu tepasi qo‘sh yaproqli atir gul bilan tug‘ilgan edi. Qari knyaginya zalga kirishdan avval Kitining kamaridagi buralib qolgan lentani tuzatib qo‘ymoqchi bo‘lgan edi, u o‘zini sekin chetga tortdi. U egnidagi hamma narsaning yaxshi o‘tirganini, o‘ziga viqor berayotganini va hech nimani tuzatishning hojati yo‘qligini sezar edi. Kiti hayotining eng baxtli kunlaridan birini kechirmoqda edi. Hech yerini ko‘ylagi qismas, krujevalarining hech biri cho‘zilmas, gullari ezilmagan va uzilib tushmagan edi, xiyol bukik baland poshnali pushti rang tuflisi oyoqchalarini qismas, aksincha, yayratardi. Oqish sochlardan yasalgan chanbar jajjigina boshi uzra xuddi o‘zinikiday bemalol turardi. Qo‘liga yopishib, uning shaklini buzmay turgan uzun qo‘lqopning har uchovi tugmasi uzilmasdan qadalgan edi. Medalonining qora baxmal lentasi esa bo‘yniga juda yarashib tushgan. Bu baxmal lenta nihoyatda chiroyli edi. Kiti uyida bo‘ynini oynaga solib, baxmalning o‘ziga juda yarashganini ko‘rdi. Butun boshqa narsalari shubha tug‘dirishi mumkin, lekin baxmal lentasi gardsiz, go‘zal. Kiti shu yerda, balda ham uni oynada ko‘rib, jilmayib

qo‘ydi. U yalang‘och yelkalari va ochiq qo‘llarida marmar sovuqligini his etar, bu his unga yoqar edi. Ko‘zlari chaqnab, o‘zining jozibadorligini bilib turgani uchun la’li lablari tabassum qilmay turolmasdi” deb tasvirlanadi [Tolstoy, 1980, 102]. Adib asar asosiy qahramoni Annaning qiyofasini ana shunday nozik did bilan kiyingan, kiborlar davrasi “havo”sini obdon olgan o‘n sakkiz yashar knyaz qizi Kiti Shcherbaskaya nigohi orqali tasvirlaydi. Bundan avval Kitining sakkiz yoshli o‘g‘ilning onasi Annaga munosabatini quyidagicha tavsiflaydi: “... yosh qizlar o‘zlaridan katta, erli xonimlarni yaxshi ko‘rganlari singari, bu ham Annani yaxshi ko‘rib qolganini sezdi: Anna kibor jamiyatga mansub xonimga yoki sakkiz yoshli o‘g‘ilning onasiga o‘xshamas edi, agar Kitini hayratga solgan va uni o‘ziga jazb qilgan ko‘zlarining jiddiy, ba’zan esa mahzun ifodasi bo‘lmasa, u o‘zining epchilligi, so‘limligi, goh qarashlari, goh tabassum-la yorishib ketadigan yuzidagi latofati bilan ko‘proq yigirma yoshlik qizga o‘xshab ketardi. Kiti Annaning nihoyatda sodda ekanligini va hech narsani yashirmasligini, lekin unda Kiti muyassar bo‘la olmaydigan boshqa bir olam – murakkab va shoirona latofat borligini sezar edi”. Adabiy asarlarda kishilar o‘rtasidagi muomala-munosabatlarni belgilashda har bir a’zoning ko‘rinishi, unda ifodalangan ma’no muhim ahamiyat kasb etishi ana shu tarzda ta’kidlanadi. Hayotda kishilarning o‘zaro munosabatlari gap-so‘zga emas, avvalo yuz-ko‘z ifodasi, ovoz ohangiga qarab o‘zgardi. Chunki odamning ichki olamidagi asl holat ko‘proq uning yuz-ko‘zi va ovozida aniqroq aks etadi. Ma’lumki, ovoz odamning ichidan chiqadi. U kishining ichki hissiyotlarini, tuyg‘ularini bildiradi. Kishilar kamdan-kam hollarda dilidagi o‘ylarini tilida to‘liq ifoda qiladi. Odamlar bir-birlari to‘g‘risida o‘ylaganlarini yashirishga, pardalashga urinishadi. Badiiy asarlarda qahramonlar portretini tasvirlash orqali hayotning ana shu haqiqati tahlil qilinadiki, uni na eng zamonaviy texnikada yaratiladigan filmlarda, na san’atning boshqa biror turida ifoda qilib bo‘ladi. “Anna Karenina” romanida Kitining Annaga munosabati yoritilgan o‘rinlar buni isbotlaydi. Adib Kitining Anna bilan dastlabki uchrashuvini qalamga olarkan: “Kiti uning ko‘zlarida boshqa bir olamni ko‘rdi, bu olam Kiti uchun pinhon qolgan edi” deydi. Shundan keyin Annaga behad maftun bo‘lib qolgan, qalbi orzularga limmo-lim o‘n sakkiz yashar Kiti nigohi orqali uning portretini: “Anna Kiti istaganidek binafsha ko‘ylakda emas, ko‘kragi ochiq qora baxmal ko‘ylakda edi, jilolangan fil suyagi singari silliq, bo‘liq yelkalari va siynasi, nozik, mushtumi kichik momiq qo‘llari ochiq edi. Ko‘ylagining hamma yog‘iga Venesiya shoyi krujevalari

tikilgan. Boshida, bo‘yalmagan asli qora sochlarida kapalak gullardan kichkina chambarak, kamarining qora lentasida, oq krujevalar orasida ham yana shunday gulchambarak bor edi. Sochlarining oroyishi ko‘zga chalinmasdi. Gardani bilan chakkalariga tushib, unga husn beradigan jingalak sochlarining gajaklarigina ko‘zga chalinardi. Jilolangandek silliq, baquvvat bo‘ynida bir sidra marvarid osilgan edi. Kiti Annani har kuni ko‘rardi, u Annani hozir qora ko‘ylakda ko‘rdi-yu, undagi bu latofatga shu mahalgacha fahmi yetmaganligini sezdi. Hozir esa Annaning o‘zi uchun tamoman yangi, kutilmagan bir qiyofada ko‘rdi. Endi Kiti Annaning binafsha rang ko‘ylakda bo‘la olmasligini va pardoz-andozini soyada qoldirib, o‘zi ko‘zga tashlanib turganida, pardoz-andoz esa hech mahal sezilmaganida uning latofati barq urib ko‘rinib turishini angladi. Shuning uchun egnidagi serhasham krujevali qora ko‘ylagi ko‘zga ko‘rinmasdi; qora ko‘ylak faqat bir ramka edi, xolos, unda faqat Annaning o‘zi, oddiy, tabiiy, nafis, shu bilan birga, sho‘x, jonli siymosigina ko‘rinardi” deb tasvirlaydi. Adabiy qahramonlarning bunday portretlari inson to‘g‘risidagi tasavvurni teranlashtiradi. Albatta, badiiy asarda barcha personajlarning ham portreti bunday tarzda gavdalantirilmaydi. Portret tasvirining ko‘lami personajlarning asar syujetidagi o‘rni, salmog‘idan kelib chiqadi. Asosiy qahramonlarning hayoti boshqa personajlardan ko‘ra kengroq ko‘rsatilgani bois ularning qiyofasi ko‘rinishiga ham alohida e’tibor qaratiladi. Chunki muallif hayot haqida, inson dunyosi to‘g‘risida nima demoqchi bo‘lsa, buning barchasi asosiy qahramonlarning portreti tasviri, harakat-holatlari, o‘y-kechinmalari naqlida o‘z ifodasini topadi. L.Tolstoy Anna obrazida inson go‘zalligini ko‘rsatib, uning hayoti orqali baxtli va baxtsiz oilalar to‘g‘risida mushohada yuritadi. “Anna Karenina” romanida insonning chehrasi uning qalb oynasi ekanligi, unda daf’atan so‘z bilan ifodalash mushkul bo‘lgan murakkab ma’nolar, istiqbolga ishoralar o‘z ifodasini topishi san’atkorona mahorat bilan ko‘rsatiladi. Romanning: “Kiti o‘yinga tushib borayotib, Vronskiy bilan Annaga yuzma-yuz keldi. Kiti balga kelganidan beri Anna bilan o‘yinda hech to‘qnash kelmagan edi, shuning uchun uni hozir yana tamomila yangi, kutilmagan malohatda ko‘rdi. Kiti unda o‘ziga tanish bo‘lgan muvaffaqiyatdan hayajonlanish hissi borligini ko‘rdi. U Annaning o‘zi uyg‘otayotgan zavq sharobi bilan mastu alast ekanini ko‘rdi. Kiti bu hisni va buning alomatlarini bilar, buni Annada ko‘rib turardi – ko‘zlarida chaqnab turgan o‘tni, lablarini ixtiyorsiz burayotgan baxt va hayajon tabassumini, harakatlarida ko‘zni qamashtiradigan tannozlik, aniqlik va yengillik borligini ko‘rdi. “Kim

ekan? – deb Kiti o‘z-o‘zidan so‘rardi, – uni bu holga solgan hammami yo bir kishimi?” Kiti o‘zi bilan o‘yinga tushayotgan va gapining kalavasini yo‘qotib qo‘yib topolmay qiynalayotgan yigitga yordam bermay va hammani goh qand rond (katta davra), goh chaine (qator) shaklida o‘ynayotgan Korsunskiyning sho‘x va amirona buyrug‘iga zohiran bo‘lsa ham itoatdan bosh tortmay, kuzatishini davom ettirar va yuragi borgan sari qisilib borardi. “Yo‘q, Annani mast qilgan narsa olomonning uni zavq bilan tomosha qilgani emas, faqat bir kishining maftunligi, xolos. U bir kishi kim? Nahotki u bo‘lsa-ya?” Vronskiy har safar Anna bilan gaplashganda, Annaning ko‘zida quvonch o‘ti porillar, la’l lablarini baxt tabassumi burardi. Anna bu quvonch alomatlarini sezdirib qo‘ymaslik uchun o‘zini har qancha bosishga tirishsa ham, baribir, o‘z-o‘zidan yuziga urib chiqaverardi. “Unga nima bo‘ldi?” Kiti Vronskiyga qarab, dahshatga tushdi. Annaning yuz oynasida ravshan aks etgan narsani Kiti uning siymosida ko‘rdi. Hamisha vazminligi, tamkinligi, yuzining beg‘am, osuda ifodasi qayga ketdi? Yo‘q, u endi har safar Annaga murojaat qilganda, Anna oldida yuz tuban yiqilgisi kelayotgandek boshini xiyol egadi va boqishlarida faqat itoat va qo‘rquv ifodasigina ko‘rinadi. Boqishlari har safar: “tahqir qilishni emas, o‘zimni qutqazishni xohlayman, lekin nima qilishimni bilmayman”, deyayotgandek bo‘lardi. Vronskiyning chehrasida shunday bir ifoda bor ediki, Kiti buni ilgari hech mahal ko‘rmagan edi” kabi o‘rilarida bu yorqin namoyon bo‘ladi. Vronskiy Kitiga uylanmoqchi bo‘ladi. Kiti ham, ota-onasi ham bu nikohga rozilik bildiradi. Vronskiy bilan Kitining xonadonidagilar o‘rtasida mustahkam munosabatlar yuzaga keladi. Vronskiy “O‘rtamizdagi munosabatning butun go‘zalligi shundaki, na men, na u bir-birimizga hech nima demasdanoq, ko‘z boqishlari va so‘z ohanglarining shirin tili bilan bir-birimizning muddaomizga shunchalar tushundek, Kiti meni yaxshi ko‘rganligini hech mahal bugungiday ravshan qilib aytmagan edi. Naqadar dilbar, naqadar sodda va, eng muhimi, ishonch bilan to‘liq! Men o‘zimni ilgarigidan ancha yaxshi, ancha toza his etayapman. Men o‘zimda qalb borligini va menda ko‘pgina yaxshi fazilatlar borligini sezayapman” deb o‘z-o‘zicha xursand bo‘lib yuradi. Ammo oxir-oqibatda, Kitining ko‘ngli sezgan voqealar yuz beradi. Vronskiy sakkiz yashar o‘g‘li, kiborlar doirasida katta mavqega ega eri bor Annani sevib qoladi. “Peterburgdagi eng olimaqom zotlardan birining xotini va Peterburg qande damecu” bo‘lgan Anna ham Vronskiyga muhabbat qo‘yadi.

Adabiy asarlarda xuddi “Anna Karenina” romanidagi singari qahramonlar portreti tasvirida, turli holatlarini ko‘rsatishda ularning

ko‘z boqishlari va so‘z ohanglariga alohida e’tibor qaratiladi. Chunki insonning ko‘z boqishlari, so‘zlashidagi ohanglarda uning ichki olami aniq aks etadi. Ammo ulardagi ma’noni qog‘ozdagi yozuv singari o‘qib aniq-tiniq anglab bo‘lmaydi. Odam bunda o‘zicha turli taxminlar qiladi, ikkilanadi, har xil shubha, gumonlarga boradi. Bu har bir odam o‘ziga xos murakkab sirli olam ekanligidan kelib chiqadi. F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy singari adiblar asarlaridagi qahramonlar portreti, ularning turli vaziyatdagi harakat, holatlari tasviri, o‘y-kechinmalari bayoni inson jumbog‘i to‘g‘risidagi tushuncha, tasavvurni boyitadi.

Yerning qa’rida kechadigan kuchli harakatlanish natijasida vulqonlar otiladi, zilzilalar sodir bo‘ladi, dovul qo‘zg‘alib, daryo, dengizlar qirg‘oqlaridan toshadi. Bu esa hech bir harakat izsiz ketmasligi, u, albatta, qaerdadir o‘zini namoyon etishini bildiradi. Odamning ham ichki hissiyotlari, u bildirmaslikka har qancha urinmasin, baribir qiyofasiga qalqib chiqadi. Shu boisdan o‘zi aytmasa ham quvonib turgan kishining birdan xafa bo‘lgani yoki tushkunlikka tushib ezilib o‘tirgan odamning dabdurustdan xursand bo‘lib qolganini bemalol payqash mumkin. Yuz-ko‘zidagi ifodalar, so‘zlaridagi ohanglar kishining qanday holatda ekanini aniq bildiradi. Inson obrazini aks ettirishda ayni jihat ijodkorlarning diqqat markazida turadi. Qahramonlarning turli vaziyatdagi ko‘rinishi, harakati, kechinmalari, boshqalar bilan munosabati ishonarli aks ettirilgan asarlar hamisha e’tiborni tortadi. Chunki ushbu asarlarda inson tabiiy, ijtimoiy, ma’naviy-axloqiy jihatlarni o‘zida mujassamlashtirgan murakkab yaxlit sirli jumboq sifatida gavdalantiriladi. Xususan, F.Dostoyevskiyning “Jinoyat va jazo”, “Telba”, “Aka-uka Karamazovlar”, L.Tolstoyning “Anna Karenina”, “Tirilish” romanlarida qahramonlar portreti tasviri orqali insonning tabiiy va ijtimoiy olami o‘zaro bog‘liqlikda tahlil qilinadi. Mazkur asarlarda inson birov to‘g‘risida o‘ylaganida dastlab xayolan uning qiyofasini tasavvur qilishi va bu unda muayyan munosabat uyg‘otishi xususida, jumladan: “Anna Aleksey Aleksandrovich (eri.–A.U.)ni tilga olgan zahoti uning mo‘min, jonsiz, so‘nik ko‘zlarini, ko‘k tomirli oppoq qo‘llarini, gap ohanglarini, barmoqlarini qisirlatishini favqulodda bir ravshanlik bilan xuddi tirik kishiday ko‘z oldiga keltirdi-da, o‘rtalarida bo‘lgan va u ham muhabbat deb atalgan hisni esiga olib, jirkanganidan junjikib ketdi” deyiladi. Asarlarning bu kabi o‘rinlarida portret tasviri qahramonlar xarakterini yoritishda muhim ahamiyat kasb etishi yaqqol bilinadi.

M.Lermontov asari so‘z boshisida “Zamonamiz qahramoni

haqiqatan ham portret, biroq bir kishining portreti emas, bu butun bir avlodimizning gunohlari to‘la tavishda ko‘rsatilgan qusurlaridan quralgan portretdir” deydi [Lermontov, 1986, 234]. Romanda Pechorinning portreti chuqur psixologik tahlil asosida chizib beriladi. F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy, I.Turgenov kabi rus adiblarining qahramonlar portretini yaratish mahorati “Zamonamiz qahramoni” singari asarlar zaminida shakllangani yaqqol bilinadi. Chunki unda Pechorinning portreti: “U o‘rta bo‘yli edi, xipcha qaddi-qomati va keng yag‘rini ko‘chmanchi turmushda uchraydigan hamma qiyinchilik va mashaqqatlarga, iqlimning o‘zgarib turishiga, poytaxt ayshi ishratlari va ruhiy kechinmalarga bardosh bera olishidan darak berar edi; faqat ikkita pastki tugmasigina qadalgan, chang bosgan duxoba syurtigining tagidan ko‘rinib turgan oppoq paxtadek ichki ko‘ylagi uning pokiza odamligini bildirar edi; uning kir qo‘lqoplari xuddi shu aristokrat odamning bejirim qo‘liga bichib tikilganday ko‘rinardi, bir qo‘lidan qo‘lqopini yechgan edi, rangsiz barmoqlarining ozg‘inligini ko‘rib juda ajablandim. Yurganda erinib va qadamlarini bemalol tashlab yurardi, ammo qo‘llarini silkitmay yurishi nazarimdan qochmadi, bu esa uning sovuqqon odam ekanligining aniq shohidi edi. Ammo bular – yolg‘iz o‘zimning ko‘rib bilganim asosida hosil etgan shaxsiy fikrim, bunga albatta ishonishingiz kerak, deb aytmayman. Skameykaga o‘tirganda, xuddi gavdasida bitta ham suyak yo‘qdek ikki bukildi, butun gavdasi xuddi asabiy odamning gavdasiday zaif va ojiz ko‘rinardi, uning o‘tirishi xuddi Balzak tasvirlagan va balda tansa qilaverib charchagan o‘n to‘qqiz yashar satang xotinning yumshoq par kresloda o‘tirishiga o‘xshardi. Dastlab yuziga ko‘zim tushganda, yoshi yigirma uchlarda ko‘rindi, keyin yaxshilab qarab, yo‘q, o‘ttizlarda bo‘lsa kerak, dedim ichimda. Jilmayganda xuddi bolalarday jilmayar edi. Badani xuddi ayol kishining badaniday nozik edi, tabiatan jingalak, malla sochlari uning rangsiz va ochiq peshonasiga chiroyli bo‘lib yoyilib tushardi, peshonasidagi bir-birini kesib o‘tgan ikkita ingichka ajinni sinchiklab qaragandagina ko‘rish mumkin edi, bu ajinlar faqat g‘azablangan va ruhan tashvishlangan paytlardagina aniqroq ko‘rinsa kerak. Sochlari malla bo‘lishiga qaramay, mo‘ylabi bilan qoshlari qop-qora edi, oq otning zotini qora yoli bilan qora dumi nishonlab turganday, bu ham kishining zotini aniq ko‘rsatib turardi. Burnining bir oz tanqayganligi, tishlarining oppoq va qo‘y ko‘zligini aytsam, portretini tamoman chizib bergan bo‘laman, ammo uning ko‘zlari haqida yana bir-ikki og‘iz gapirib o‘tishim kerak. Avvalo, u kulganida ko‘zlari kulmasdi! Ba’zi odamlarda shunday g‘alati xislatni ko‘rganingiz bormi?.. Bu

narsa yo yovuz tabiatlikning yoki hech tarqalmaydigan chuqur g‘amginlikning alomatidir. Ko‘zlari yarim yumuq kipriklar orasidan xuddi fosforday charaqlab turardi. U charaqlashni ruhiy jo‘shqinlik yoki xayolga berilish nishonasi deb bo‘lmas edi; u charaqlash xuddi silliq po‘latday ko‘zni qamashtirardi-yu, ammo sovuq edi; birovga qaraganda qisqagina bir qarab qo‘yardi, lekin xuddi badaningni teshib o‘tib ketguday o‘tkir hamda vazmin qarar edi – bu xuddi betamiz va dag‘al bir savol berib turganday, kishiga yoqmas edi – agar uning qarashi bu qadar beparvo va sokin bo‘lmaganda edi, uni surbetlarcha qarash desa bo‘lardi” deb tasvirlanadi. Muallif qahramon qiyofasini ana shu tarzda plastik tasvirlash orqali uning o‘ziga xos xarakteri, fe’l-atvorini tavsiflaydi. Ammo bu kishi to‘g‘risida beriladigan odatdagi rasmiy tavsifnomadan juda keskin farq qiladi. Qahramon qiyofasining ushbu plastik tasviri avvalo hissiyotga ta’sir ko‘rsatib, o‘ziga xos fe’l-atvorga ega odamni tasavvurda jonlantiradi. Pechorin portretida adabiyotning so‘z orqali nafis tasvirlash san’ati ekanligi yaqqol namoyon bo‘ladi. Chunki muallif qahramonning ko‘rinishini sinchiklab tasvirlash orqali uning qiyofasini o‘quvchining ko‘z oldiga keltirib, bamisoli oynadagiday ko‘rsatadi. Inson esa aynan ko‘rish sezgisi orqali ko‘p narsani bilib oladi, ko‘rish sezgisi unga barcha sezgilaridan ko‘ra ko‘proq ta’sir ko‘rsatadi. Shuning uchun har qanday odam ko‘rgan narsasiga ko‘proq ishonadi. Qahramon portretini, uning yuz-ko‘zidagi ifodalarni, xatti-harakat, holatlarini tasvirlash, ovozidagi ohangni ta’kidlash shu boisdan asarning ta’sirchanligini ta’minlashda muhim salmoq kasb etadi. Mumtoz asarlarda, ular roman, qissa, hikoya bo‘ladimi, bundan qat’i nazar, janr imkoniyatlari darajasida, albatta, qahramon potreti chizilib, uning holatiga e’tibor qaratiladi. Jumladan, Abdulla Qahhorning mashhur “O‘g‘ri” hikoyasida kampirning tong qorong‘usida xamir qilgani turib, ho‘kizdan xabar olgani va ho‘kiz yo‘qolgani ma’lum qilinganidan keyin asosiy qahramon “Qobil bobo yalang bosh, yalang oyoq, yaktakchan, og‘il eshigi yonida turib, dag‘-dag‘ titraydi, tizzalari bukilib-bukilib ketadi, ko‘zlari jovdiraydi, hammaga qaraydi, ammo hech kimni ko‘rmaydi” deb tanishtiriladi. Adib Qobil boboning portretini tasvirlash orqali ham uning kambag‘al-bechora ekanini, kutilmagan bu hodisadan u o‘zini yo‘qotib, esankirab qolganini ta’kidlaydi. Ana shu portret tasviri berilmaganida edi, hikoya bu darajada hayotiy, ta’sirchan bo‘lmasdi. Adabiy asardagi qahramon portreti uni tasavvurda jonlantiradi va unga nisbatan muayyan munosabat uyg‘otadi. Xuddi odamlar singari qahramonlar ham avvalo o‘zlarining ko‘rinishi, holati bilan yo achintiradi yo kulgu

qo‘zg‘atadi yoki quvonch hissi uyg‘otadi. Masalan, Qobil boboning turishi, harakatlari achintirsa, “qora zulfi par yostiqning turli tomoniga tartibsiz suratda to‘zg‘ib, quyuq jingila kiprik ostidagi tim qora ko‘zlari bir nuqtaga tikildi-da, nimadir bir narsani ko‘rgani kabi” deb tanishtirilgan Kumush portreti (“O‘tkan kunlar”) o‘quvchini beixtiyor shirin entiktiradi. “Kishi bilan so‘zlashganda, ayniqsa, bir narsadan taajjublanganda, siyrak va lekin to‘g‘ri, baquvvat o‘sgan soqolini tutamlab, o‘ng ko‘zini bir oz qisib qarab, odat qilganidan bo‘lsa kerak, gap orasida “habba” degan so‘zni ko‘proq ishlatadigan” Solih maxdum (“Mehrobdan chayon”) esa albatta kulgi qo‘zg‘aydi. Achinish, quvonish yoki kulish esa befarq emaslikdan, ayni qahramon o‘zining tashqi qiyofasi bilan ta’sir ko‘rsatganidan kelib chiqadi. Badiiy asarda inson tasviri asosiy maqsad bo‘lgani bois adabiy qahramon qiyofasining ta’sirchan gavdalantirilishi muhim ahamiyat kasb etadi.

Adib, shoir so‘zlar vositasida qahramon qiyofasini yaratuvchi haykaltaroshdir. Haykaltarosh tosh, marmarga ishtiyoq bilan ishlov berish orqali undan muayyan narsaning shaklini yaratadi. Ushbu shakl asliga qanchalik o‘xshasa, u shunchalik ta’sirchan bo‘ladi. Roman, qissa, hikoya, doston muallifining ijodkorlik mahoratiga ham u qahramonlari qiyofasini qanchalik haqqoniy gavdalantirganiga qarab baho beriladi. Rassomlar, haykaltaroshlar, aktyorlarning iste’dodi ular inson qiyofasini qaydarajada ko‘rsatganiga qarab o‘lchanadi. Chunki inson qiyofasi borliqdagi eng ta’sirchan hodisadir. Ilohiy kitoblarda, jumladan, “Tavrot”da dunyoning yaratilishi to‘g‘risida so‘z yuritilib, xudo yaratilishning oltinchi kunida odamni o‘z suratida barcha mavjudotdan ustun qilib yaratgani ta’kidlanadi.

Borliqdagi har bir narsa-hodisa o‘ziga xos tarzda betakror yaratilgani bois har bir odam ham o‘ziga xos qiyofa-ko‘rinishga ega. Millionlab odamlar orasida bir-biriga aynan o‘xshaydigan ikkita bir xil chehrani, har qancha harakat qilganda ham aslo topib bo‘lmaydi. Hatto, egizaklar ham nafaqat fe’l-atvori, balki tashqi ko‘rinishi jihatidan ham bir-biridan alohida ajralib turadi. Shu boisdan adabiy qahramonlar ham nafaqat ismi, balki tashqi qiyofasi jihatidan ham bir-biridan farq qiladi. Har bir ijodkor qahramonlar xarakterini ko‘rsatishda o‘ziga xos yo‘l tutgani singari ularning tashqi ko‘rinishini chizishda ham turli jihatlariga e’tibor qaratadi. Qahramonlarning tashqi va ichki olamini gavdalantirish aslida har bir ijodkorning fe’l-atvori, hayotga qarashlaridan kelib chiqadi. “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” romanlarida Kumush, Ra’no portretida adibning insonning yuksak hissiyotlar olamini

shoirona bo‘yoqlarda tasvirlash mahorati yorqin ko‘rinadi. Ammo asarlarda, Abdulla Qodiriy iborasi bilan aytganda, Kumush, Ra’no, Otabek, Anvar kabi “marg‘ub qahramonlar” bilan birga, Homid, Sodiq, Jannat, Abdurahmon domla kabi “nomarg‘ub – manfiy qahramonlar” obrazi ham ko‘rsatiladi va ularning tashqi qiyofasi o‘zlarining tuban fe’l-atvoriga mos tarzda chiziladi. Abdulla Qodiriy nomarg‘ub – manfiy qahramonlar portretini nafrat uyg‘otadigan tarzda tasvirlasa, Abdulla Qahhor o‘ziga xos yo‘ldan borib, ularning kulgi uyg‘otadigan hajviy ko‘rinishini yaratadi. U “Sarob” romanida Murodxo‘ja domlani “O‘rta bo‘yli, yo‘g‘on gavdali, ko‘k movut avrali po‘stin kiygan, mo‘ylovga o‘xshagan qoshlari ko‘zining ustiga tushib turgan, kichkina do‘ppisi qoplay olmagan tepakal boshi hozirgina pardozlangan sariq etikning tumshug‘iday yaltiragan, harakatda ayiq, yurishda o‘rdakni xotirlatadigan qirq besh yoshlardagi kishi” deb tanishtirsa, qizi Soraxonning portretini unga taqqoslab bunday chizadi: “Murodxo‘ja domla yo‘g‘on, barvasta odam, shunday bo‘lishiga qaramasdan, qizining ozg‘in ekaniga o‘zi ham taajjublanar edi. Soraxon otasiga nisbatan oriq bo‘lsa-ku, rasmana qizlarday bo‘lar edi-ya, u eng oriq qizlarga qaraganda ham oriq, shuning uchun bo‘lsa kerak, odatdan tashqari novcha ko‘rinadi; yurganda xuddi ikki-uch yeridan bukilib ketayotganday tuyuladi; shundan o‘zi ham xavfsirayotganday, gavdasini olg‘a tashlabroq yuradi. Ko‘k qarg‘a shohi ko‘ylakning keng etagi ostidan chiqqan savacho‘p singari oyoqlari doim gavdasidan keyinda qolib, muvozanatni saqlashga shoshiladi. Uning uzun-uzun va ingichka barmoqli, ko‘k tomirlari ko‘rinib turgan qo‘llari ikki yonida emas, qornining ustida qimirlaydi. Yelkasidan ozgina pastga tushib turadigan ikki o‘rim qora, zotli sigirning dumi singari qo‘ng‘iroq sochlari tez-tez ko‘kragiga tushib, uni qahr bilan olib yelkaga tashlashga majbur qilmasa, orqadan ko‘rgan kishi Soraxonni og‘ir bir narsa olib ketayotgan gumon qiladi. Soraxonning rangi domlaning rangiday xamirga o‘xshagan emas, Soraxon qorachadan kelgan, kulganda otasi singari og‘zini katta ochib emas, yupqa lablarini qimtib, yuqorigi labini ko‘taribroq turgan o‘g‘ri tishini ko‘rsatmaslikka tirishardi”. Portretning bu tarzda tasvirlanishi muallifning ushbu qahramonga munosabatini namoyon etishi barobarida, uning fe’l-atvoriga ishora vazifasini ham bajaradi. Syujet tizimidagi voqealar jarayonida Murodxo‘ja domla ham, Soraxon ham o‘zlarining kulgili qiyofasiga mos xulqini ko‘rsatadi.

Har bir odamning qiyofasida uning xarakteriga xos xususiyatlar yashirinib turadi. Kishining yuzida, ovozidagi

ohanglarda aks etgan bu xususiyatlarni ko‘ngil muayyan darajada sezadi. Mumtoz asarlarda personajlar portretini yaratishda ularning qiyofa-ko‘rinishidagi ko‘zga yaqqol tashlanmaydigan nozik jihatlarga e’tibor qaratiladi va shu asosda ularning ichki dunyosiga kirib boriladi. Roman, qissa, hikoya yoki doston muallifining badiiy mahorati avvalo uning personajlar portreti, ularning harakat, holatlarini so‘z orqali plastik tasvirlashida yaqqol bilinadi. Lekin qahramon portretini asarning aynan qaysi o‘rnida, syujetning qaysi bir joyida ko‘rsatish to‘g‘risida qat’iy qolip, biror-bir qoida yo‘q. Ba’zi asarlarda boshdanoq qahramon qiyofasi tasvirlanib tanishtiriladi. “O‘tkan kunlar” romani bunga misol bo‘la oladi. Personajlar portretini tasvirlab, keyin ularni syujetga olib kirish Abdulla Qodiriyning o‘ziga xos ijodiy uslubini namoyon etadi. Adabiyotda inson obrazini gavdalantirishning keng tarqalgan ushbu uslubidan har bir ijodkor u yoki bu tarzda albatta foydalanadi. Abdulla Qahhor Qobil bobo, Murodxo‘ja domla, Soraxon kabi qahramonlarini ularning portretini to‘liq chizgan holda syujetga jalb etadi. Ammo Saidiy, Munisxon obrazini yaratishda u boshqa yo‘ldan boradi. Ya’ni ularning turli harakat, holatlari, o‘y-kechinmalari, o‘zaro muloqotini ma’lum qilish asosida o‘quvchida ushbu qahramonlar qiyofasi to‘g‘risida tasavvur uyg‘otadi.

Badiiy asarlarda qahramonlar portretini aks ettirish an’anasi azaldan mavjud bo‘lsa-da, u realizm bosqichida mukammallashdi. Romantik ruhdagi asarlarda personajlar qiyofasi mubolag‘ali ta’riflar asosida qisqa tavsiflangan. Firdavsiyning “Shohnoma”si, “Xamsa”, folklor namunalarida qahramonlarning tashqi ko‘rinishi ta’riflanishi shundan dalolat beradi. Realizm hayot voqeligini butun ziddiyatlari bilan gavdalantirishga asoslangani bois, unda qahramonlar qiyofasi ham bor holicha aks ettiriladi. Jumladan, F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy, A.Chexov singari ijodkorlar asarlarida qahramonlar tashqi ko‘rinishidagi barcha jihatlar nozik kuzatishlar asosida ro‘y-rost ko‘rsatiladi. Portret tasviri, ma’lum ma’noda, realist adiblar uchun qahramonlar ichki olamini ochadigan o‘ziga xos kalit vazifasini bajaradi. Ularning asarlarida insonning turli kayfiyatdagi holati qahramonlarning har xil vaziyatdagi tashqi ko‘rinishini plastik tasvirlash asosida gavdalantiriladi. Adabiyotning insonshunoslik mohiyati, uning hayotni va inson dunyosini badiiy tadqiq etishi romantik yo‘nalishdagi asarlarga taqqoslanganda realistik asarlarda yorqinroq namoyon bo‘ladi. Ulardagi qahramonlar obrazi atrofdagi odamlardan ko‘ra kuchliroq taassurot qoldiradi. Chunki ushbu asarlarda hayot hodisalari jo‘ngina emas, plastik tasvir asosida

aks ettiriladi. Oyna ham hamma narsani aks ettiradi. Ammo unda narsalarning faqat tashqi jihatlari, harakat, holatlari ko‘rinadi. Shu boisdan odam oynaga juda uzoq muddat qarab turolmaydi. Kishilar oynaga, odatda, tashqi ko‘rinishini tartibga keltirish, tuzatib olish vajhidangina qarashadi. Chunki har qanday oyna odamni jo‘ngina aks ettiradi. “Jinoyat va jazo”, “Anna Karenina” singari asarlardagi personajlar portreti esa ularning kayfiyat, kechinmasi, tarjimai holiga daxldor talaygina jihatlar to‘g‘risida hikoya qilib turadi. “O‘tkan kunlar”dagi Kumush portretida ham uning hayotida kutilayotgan hodisalarga ishoralar ko‘rinadiki, bu sir kishini hayajonga soladi.

Odamning ongida dastlab qarshisidagi kishining tashqi ko‘rinishi aks etadi va uning to‘g‘risida shu asosda fikr paydo bo‘ladi. Biror kishi bilan so‘rashmasdan, gaplashmasdan turib ham “xo‘p kelishgan”, “chiroyli ekan” yoki “turqi buncha sovuq”, “kasal shekilli” deyiladi. Bu ham kishilar o‘rtasidagi o‘zaro munosabatlarda ularning tashqi ko‘rinishi juda muhim ahamiyatga egaligini bildiradi. Aslida ham odamning tashqi qiyofasida uning jinsi, irqi, yoshi, ijtimoiy ahvoli, kayfiyati kabilar aniq bilinib turadi. L.Tolstoyning Kiti, Anna, A.Qodiriyning Kumush, Ra’no kabi qahramonlari portreti insoniy go‘zallik axloqiygina emas, jismoniy barkamollikni ham mujassamlashtirishini bildirsa, S.Ayniyning Qori ishkambasi yoki “Mehrobdan chayon”dagi Solih maxdum portreti beixtiyor kulgi qo‘zg‘aydi. “Jinoyat va jazo” romanidagi Marmeladov portreti beixtiyor achinish hissi uyg‘otsa, M.Lermontovning “Vadim” qissasi bosh qahramoni qiyofasi kishida jirkanish aralash qo‘rquv hissini paydo qiladi. Bu adabiy qahramonlar portreti, harakat, holatlari ularning ma’naviy-axloqiy dunyosiga daricha ekanini bildiradi.

Abdulla Qodiriy o‘z romanlarida qahramonlar portretini tasvirlash orqali inson obrazini gavdalantirishda Sharq adabiyotiga xos an’analarni G‘arb adabiyotidagi ilg‘or izlanishlar bilan uyg‘unlashtiradi. Uning romanlari, hajviy hikoyalari insonning tashqi va ichki olamini o‘zaro bog‘liqlikda aks ettirishda o‘zbek adabiyotida jiddiy o‘zgarishni boshlab berdi. Cho‘lpon, Abdulla Qahhor, Oybek asarlarida bu boradagi izlanishlar o‘ziga xos tarzda davom etdi. Odil Yoqubovning “Ulug‘bek xazinasi”, “Ko‘hna dunyo” romanlarida esa personajlar portreti ularning har xil holatdagi xatti-harakati, ichki kechinmalari bilan o‘zaro uyg‘unlikda gavdalantiriladi. Personajlar tashqi va ichki dunyosining o‘zaro bog‘liqlikda ko‘rsatilishi jihatidan Odil Yoqubov asarlari bilan “O‘tkan kunlar”, “Kecha va kunduz”, “Sarob”, “Navoiy”, “Qutlug‘ qon” romanlari taqqoslansa, “Ulug‘bek xazinasi”, “Ko‘hna dunyo” bu jihatdan ancha mukammal ekanligi,

bu ikki romanda qahramonlarning ichki va tashqi olami bir butun yaxlitlikda gavdalantirilgani yaqqol seziladi.

Ma’lumki, har qanday narsa ichki va tashqidan tashkil topadi. Ularning o‘zaro birlashishidan yaxlit bir narsa vujudga keladi. Yaxlit narsaning tashqi tomonlari yaqqol ko‘rinadi, ichki tomoni esa ko‘rinmaydi. Ammo ularni bir-biridan mutlaqo ajratib bo‘lmaydi. Odam ham aslida shunday. U ham barcha mavjudot singari o‘ziga xos shakl-shamoyilga ega. Uning yaqqol ko‘rinib turadigan tashqi ko‘rinishi hamda doimo berk turadigan, dabdurustdan sezilmaydigan ichki olami bor. Ammo u o‘pka, jigar, yurak, buyrak, miya singari singari ichki a’zolaridangina iborat emas. Odamda uning vujudidagi jamiki a’zolar bilan mushtarak bog‘liq hissiyot, tuyg‘ular, o‘y-kechinmalar – tafakkur dunyosi mavjud. Bu dunyo, afsuski, kiprik, tirnoq yoki og‘iz ichidagi til kabi ko‘rinmaydi. Shuning uchun birovning xayol-tasavvur, tafakkur olamini boshqa bir kishi hech qachon aniq bilolmaydi. San’at va adabiyot odamni yaxlit bir olam sifatida idrok etishga intiladi. Inson muammosini borliqdagi boshqa biror narsani emas, faqat uning o‘zini anglash orqaligina tushunish mumkin. Insonning barcha muammolari yuz-ko‘zida, ovozining ohanglarida, ziddiyatlarga to‘la o‘y-kechinmalarida o‘z in’ikosini topadi. Ayni shunga e’tibor qaratilgani bois ham odam tasviri adabiyotda asosiy o‘rin tutadi. Moddiy narsalar to‘g‘risidagi tushuncha ularning shakl-shamoyilini ko‘rish, tasavvur qilishdan boshlanadi. Odam ham moddiy hodisa bo‘lgani uchun biror kishi to‘g‘risida gapirilsa, dastlab xayolda uning qiyofasi jonlanadi. Shunday ekan, adabiy qahramonlar olami ham ularning portreti tasvirisiz jo‘n, mavhum bo‘lib qoladi. Asarda personajning portreti, xatti-harakatlari qanchalik aniq, keng tasvirlansa, u shunchalik ta’sirchan bo‘ladi.

Odamga faqat chiroyli, ko‘rkam chehralar emas, balki ko‘rinishi xunuk kishilarning qiyofasi, xatti-harakati ham, albatta, ta’sir ko‘rsatadi. Shu boisdan M.Lermontov “Zamonamiz qahramoni”, “Vadim” asarlarida o‘zining izzat-nafsini g‘oyat darajada yuksak qo‘yadigan, boshqalardan ustun ekanligini namoyish qilishdan halovat tuyadigan takabbur kimsalar qiyofasini san’atkorona mahorat bilan tasvirlaydi. U qahramonlari portretini plastik tasvirlash orqali insonning har bir a’zosida behisob ma’nolar mujassamligini ko‘rsatadi. “Zamonamiz qahramoni” muallifi qahramonlari portretini tasvirlashda musavvirona mahorat bilan ruhshunosga xos sinchkovlikni uyg‘unlashtirib, faylasufona mushohada yuritadi. “Vadim” qissasida qahramonlardan birining

ko‘rinishi: “Oltmish yoshlar chamasidagi, balki undan ham keksaroq cholning sochi oqargan, tepakal, ajin bosgan, sarg‘ish boshini ko‘rdi; u ma’yus qarab turardi, uning chehrasida o‘zimiz bilan birga tug‘iladigan, ammo ko‘pincha tarbiya tufayli, uzoq vaqt mobaynida o‘zimizga o‘xshaganlarga farmon berib yurishi natijasida hosil bo‘ladigan parvosiz, mag‘rur olijanoblik belgilari ko‘rinib turardi. Cholning kiyimi yirtilgan bo‘lib, u yer-bu yerlarida qon dog‘lari, ha, qon dog‘lari bor edi. Chunki chol o‘z ota-bobolarining merosini beburd qaroqchilarga berishni istamadi, o‘z bolalarining sharmanda bo‘lishini istamadi, shu sababdan, mol-mulkini himoya qilib, miltiq ko‘tardi… Vadim uning chehrasida ulug‘vorlik va olijanoblikning qandaydir alohida qolipga qo‘yilgan, zamon tirnoqlari bilan o‘yilgan ana shu belgilarini, qadimgi azob belgilarini sinchiklab ko‘zdan kechirdi; bir xildagi ikki xil suyuqlik bir-biri bilan qanday qo‘shilib ketsa, bu azoblar ham uning hayoti bilan shunday qo‘shilib ketgan, ammo taqdirning keyingi, eng qattiq zarbalari cholning chehrasida hech qanday iz qoldirmagan; uning kipriklari ostidagi katta ko‘k ko‘zlari qarshisida tasodifan paydo bo‘lgan manzarani jiddiy bir tusda, astagina kuzatib turardi, o‘limning yaqinligi ham, xo‘rlik ham, nafrat ham, boshqa narsa ham uning sokin, o‘tkir ko‘zlarini xira torttirolmaydigandek ko‘rinardi! Lekin u soyabon aravaning ichiga qarashi bilan ikki tomchi yosh ko‘zlarida g‘ilt-g‘ilt qildi-da, oqargan kipriklariga qo‘ndi va cholning ko‘tarilib turgan ko‘kragiga tomib tushishiga oz qoldi. Vadim diqqat bilan kuzata boshladi. Mana, chetan, ichida ikkinchi bir bosh – ayol kishining Rafael mahoratiga loyiq bo‘lgan gulrang, xayoliy jajji boshi ko‘rindi; uning ko‘zlari sal mudrab turar, yuzi sal g‘amgin, sal shod ko‘rinar, lablarida ifodalab bo‘lmaydigan nafis tabassum o‘ynardi; osmondan tushgan shudring tomchisi oftobda qurigan, mol-hol va odamlarning tovonlari ostida qolib ezilgan varaqqa tushib qanday singib ketsa, qiz ham ishonch bilan cholning yelkasiga beg‘amgina bosh qo‘yib, shunday yayradi; birinchi qarashdayoq bularning ota bilan qiz ekanini bilib olish mumkin; bir-birlaridan judo bo‘lishlarini bilib, bir-birlariga erkalanib qayg‘urmoqdalar; bu muqaddas kulfat har qanday ehtirosga begona; ota afsus-nadomat bilan qizini erkalaydi, sevimli, erka qizni qo‘rquv bosadi. Ularga qarab turib, Vadimning yuragi ezildi. U sapchib o‘rnidan turdi-da, narigi soyabon arava tomonga ketdi; qizlarning sochlari to‘zigan, kiyimlari yirtilib, mammalari ochilib yotibdi … Quvnoq kazaklar olomoni ularga har xil gap otib, qizlarning xo‘rligini keltirar edi. Lekin kazaklar cholning oldiga borishga botinolmadilar. Uning salobatli qarashi, o‘tkir ko‘zlarini

ko‘rganda ularning qalblariga allaqanday bir vahima to‘ldi” tarzida tasvirlanishi shundan dalolat beradi[Lermontov, 1989, 448-449]. “Zamonamiz qahramoni”, “Vadim” singari asarlarda murosasiz ziddiyatlar, dramatik to‘qnashuvlar ichida turgan qahramonlarning harakat-holatlari, tashqi qiyofasi ana shu tarzda gavdalantiriladi. Ulardagi personajlarning qiyofasi mohir musavvir yorqin bo‘yoqlarda yaratgan portret singari diqqatni o‘ziga tortadi. M.Lermontovning qahramonlari boshqalarning yuz-ko‘zidagi ifodalarni kuzatish orqali hayot murakkabliklarini, inson taqdiri g‘oyat chigal sir-sinoat ekanini tahlil qilib, o‘zlarining ichki olamini anglashga intilishadi. Ulardagi bu tiyiqsiz intilish juda og‘riqli kechadi. Shuning uchun ular odamlarning ichki iztirob, alamlarini darhol anglab olishadi. Pechorin ham, Vadim ham hayotdagi adolatsizliklardan qattiq azoblanadi. Ruhan azoblanish oqibatida esa odamning hissiyotlari toshday qotib, u alamzadaga aylanadi. Uning yuzi, ko‘ziga hamma narsadan nafratlanish alomatlari muhrlanib qoladi. “Zamonamiz qahramoni”, “Vadim”da shunday kimsalarning murakkab olamini ko‘rsatiladi. Otasining do‘sti bo‘lgan boyning takabburona istagi tufayli nohaq uqubatlar tortib, qalbi tosh bo‘lib ketganidan qasos ishtiyoqida yonib, iblisona vasvasalar quyunida qolgan Vadimning portreti quyidagi tarzda tasvirlanadi: “u bukri va cho‘loq edi, ammo uning a’zolari mustahkam bo‘lib, ana shu sharmandali ahvolning mashaqqatlariga ko‘nikib qolgandek ko‘rinardi; yuzi uzun, bug‘doy rang, burni alifday, sochi jingalak, uning keng peshonasi olimning peshonasidek sarg‘imtil, bo‘ron oldidan quyoshni to‘sib turuvchi bulutdek mudhish edi; uning notekis ajinlarini ko‘kish tomir kesib o‘tgan edi; yupqa, qonsiz labi allaqanday beixtiyor titroq bilan goh osilib, goh tortilib turardi va ko‘zlarida butun bir istiqbol porlardi... Bukri tilanchi indamay saxiy janobga yaqinlashdi-da, yonib turgan qora ko‘zlari bilan unga tikildi; bu qarash to‘xtab qolgan chaqmoqni eslatardi va uning siri ta’siriga duchor bo‘lgan kishini titroq bosishi kerak edi va go‘yo uning qovoqlariga qo‘rg‘oshin muhr bosilgandek, u ham xuddi shunday qarash bilan javob berolmas edi; agar ohanrabo bor bo‘lsa, tilanchining qarashi eng kuchli ohanrabo edi”. Qahramon ruhiyati uning portreti tasviri orqali tahlil qilingan bu kabi asarlarda voqealar bayoni asosiy o‘rin tutmaydi. Ammo ular dramatik voqealar naqlidan iborat asarlardan ko‘ra diqqatni ko‘proq jalb etib, insoniy munosabatlar murakkabligi, hayot muammolari to‘g‘risidagi tasavvurni boyitadi. Chunki portret tasviri personaj to‘g‘risida, uning tashqi ko‘rinishi haqida aniq tasavvur uyg‘otadi. Portreti tasvirlanmagan personajlar tasavvurda allaqanday mavhumligicha

qoladi.

Odam teskari turganida uning holati, kayfiyati deyarli sezilmaydi. Yoki biror kishining yelkasi, tirsagi, tizzasiga qarab ham uning nima demoqchiligini, munosabatini mutlaqo bilib bo‘lmaydi. Odamning kayfiyati, holati, xursand yoki xafaligi uning yuz-ko‘zidan, ovozining ohanglaridan seziladi. Odamning yuz tuzilishi, burni, ko‘zining shakli, lablari, qoshi, kipriklari hamda ovozi vujudining barcha a’zolaridan ko‘ra ko‘proq diqqatni tortadi. Chunki ular sharoit, vaziyatga qarab, juda tez o‘zgaradi va bepoyon ma’nolarni ifoda qiladi. Odamning yuz-ko‘zi uning turli o‘y-kechinmalari, tashqi ta’sirlar natijasida bir kunda juda ko‘p marta turlanadi. Shunday bo‘lsa-da, kishining chehrasi uning tarjimai holini, kechinmalarini har qanday hujjatdan ko‘ra aniqroq aks ettiradi. Har bir odamning hech kimga aytolmaydigan, eng maxfiy rasmiy qog‘ozlarda ham qayd qilinmaydigan o‘ziga xos sirlari bo‘ladi. Shu boisdan “har bir odam – cheksiz sir, jumboq” deyiladi. Jahon adabiyoti namunalarida qahramonlar portretini chizish orqali shunga e’tibor qaratiladi. Aksariyat hollarda qahramonlar qiyofasidagi horg‘inlik, iztirob, qayg‘u, alam belgilari diqqat markaziga qo‘yiladi. F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy, O.Balzak, A.Chexov, R.Thakur kabi adiblarning asarlari ayni shu jihati bilan qadrlanadi. Milliy adabiyotlarning barcha mumtoz asarlarida insonning azob-uqubatga to‘la hayoti qalamga olinadi va ularda qahramonlarning iztiroblar aks etgan chehrasi, ziddiyatlarga to‘la qalb kechinmalari ko‘rsatiladi. Umuman, san’at va adabiyotda insonning quvonchlaridan ko‘ra uning qayg‘ulari ko‘proq ko‘rsatiladi. Ollohning muqaddas kalomi “Quroni Karim”da ham jannat rohat-farog‘atlardan ko‘ra do‘zax azob-uqubatlari to‘g‘risida ko‘proq so‘z yuritiladi. Eng qadimgi afsona va rivoyatlarda ham, yozma adabiy asarlarda ham odamning gunohga qo‘l urib, asl makonidan quvilgani, shu boisdan uning avlodlari hamisha qayg‘uga botib, aziyat chekib yashashi ta’kidlanadi. Adabiyotning asl asarlarida turmush chorrahalarida qolib, ruhan, ma’nan, jisman azoblanayotgan qahramonlar ko‘rsatiladi va ular atrofimizdagi quvnoq, xursand, baxtiyor odamlardan ko‘ra qalbga ko‘proq yaqin keladi. Ijodkorlar qahramonlarning tashqi va ichki olamini o‘zaro uyg‘unlikda plastik tasvirlash orqali inson dunyosi murakkabliklariga kirib borishadi. Ularning asarlarida har bir odam o‘zi sezmagan holda sinchkov kuzatuvchi ekanligi, uning g‘ayritabiiy ichki sezimlari oqibatdan ogohlantirishi, ammo uning sirli ishoralarini darhol idrok etish mushkulligi xususida so‘z yuritiladi. Jumladan, “Vadim” qissasidagi: “Stol ustida yonib turgan shamchiroq uning

kenggina mas’um peshonasi bilan bir yonog‘ini yoritib turardi va agar diqqat bilan qaralsa, uning bu yonog‘ida mayingina oltin rang tukni payqash mumkin edi; yuzining qolgan qismiga quyuq soya tushib turardi; u yirik ko‘zlarini ko‘targan paytdagina qorong‘ilikda bir juft uchqun yarq etardi; uning chehrasi goh-goh tushimizga kirib turadigan, ammo o‘ngimizda deyarli hech qachon ko‘rinmaydigan chehralardan edi. Uning siynasi astagina qalqib turardi, u goh boshini egib, ishiga tikilar va uzun soch o‘rimlari quloqlari orqasidan sirg‘alib tushib, ko‘zlarini qoplab olardi; ana shunda uning uzun barmoqlari, oq qo‘li shu’lada ko‘rinardiki, bittagina shunday qo‘l butun bir suratga arzirdi!” kabi o‘rinlar inson chehrasini teran idrok etish ifodasi sifatida har bir odam murakkab, sirli jumboq ekani to‘g‘risida mushohadaga undaydi. Asarlarda ayrim personajlar portreti qora bo‘yoqlarda chizilganday taassurot tug‘iladi. Jumladan, M.Lermontov Vadimning qiyofasida kishini cho‘chitadigan belgilar borligiga e’tibor qaratadi. Yoki Abdulla Qodiriyning qahramoni Kalvak maxzum o‘zining qiyofasi to‘g‘risida “boshim kesak qisgan qovundek qiyshiq bo‘lub va yana jovdirlag‘an ko‘zim qassobdan et olub, boqqol bilan muomala qilaturg‘an darajaga yetubdur” deydi. Sadriddin Ayniy bo‘lsa “Sudxo‘rning o‘limi” qissasi qahramoni Qori ishkambaning ko‘rinishini: “U o‘rta bo‘yli, qorni katta, semiz, bo‘yni kalta va yo‘g‘on, boshi ham katta va sergo‘sht bir odam edi, bo‘ynining yo‘g‘onligi va yuzining sergo‘shtligi shu darajada ediki, uning gavdasi suv to‘ldirilgan meshday tekis ko‘rinar edi. Agar uning qalin soqoli va sochi olinib, kiyimlari ham yechib tashlansa, nortuyaning oshqozoniga o‘xshab qolar edi; faqat farqi shundaki, bu tuyaning oshqozonidan kattaroq va tusi ham qizg‘ishroq bo‘lib, oyu kuni to‘lgan semiz, tullagan keksa bo‘g‘oz cho‘chqaning xuddi o‘zi bo‘lib qolar edi. Bu odamning qorni boshqa odamlarning qornidan ko‘ra juda katta edi, lekin gavdasining boshqa joylari, hatto, bo‘yni va yuzi ham shunday yo‘g‘on va semiz ediki, uning a’zoyi badani shu katta qorin bilan tep-tekis bo‘lib ketgan edi… Qori Ishkambaning sallasi pechlariga qozon sochiq qistirib o‘ragandek parcha-parcha qora dog‘lar ko‘rinar edi” deb tasvirlaydi[Ayniy, 1978, 176]. Ammo hech bir ijodkor qiyofasi badburush, fe’l-atvori rasvo qahramonini yoqlamaydi. S.Ayniy sudxo‘rlik, ziqnalik qilib boyigan Qori Ishkambaning qiyofasini kulgili tasvirlash orqali halollik, mehr-saxovat insonni ulug‘laydigan xislat ekanini ta’kidlaydi. M.Lermontov esa bir it ikkinchi bir itdan o‘zib ketgani uchun o‘zini izzat-nafsi haqoratlangan deb bilgan kimsaning takabburligi Vadimga o‘xshash qiyofasi qo‘rqinchli qasoskorlarning paydo bo‘lishiga olib

kelishini ko‘rsatadi. Adabiy asarlardagi qiyofasi, harakat, amallari jirkanch qahramonlar tevarak-atrofdagi g‘ayriinsoniy qilg‘iliklar qaydarajada xunuk ekanligi to‘g‘risida o‘ylantiradi. Adabiyotda aks ettirilgan inson obrazining ma’rifiy-estetik ahamiyati ayni shu bilan belgilanadi. Chunki insonning go‘zallikka intilish hissi chiroyli narsalardan zavqlanish orqaligina emas, xunuk, jirkanch, qo‘rqinchli narsalardan ta’sirlanish orqali ham o‘sadi. Negaki odam umumsoniy ideallarga teskari narsalardan qanchalik bezsa, uning ezgulikka, go‘zallikka intilish hissi shunchalar kuchayadi. Asarlardagi nomarg‘ub qahramonlar kishilarda nafrat, g‘azab hissini uyg‘otishi bilan ahamiyat kasb etadi.

Rassom molbertga tortilgan matoda yoki qog‘ozda portret ishlayotganida dastlab odamning ko‘zi va qoshini, so‘ng burnini va lablarini o‘zaro mutanosib holda chizib, peshona, iyak hamda quloqlar o‘rnini belgilab oladi. Mato, qog‘oz yuzasida keyin bo‘yin, yelka, qo‘l, soch kabilar paydo bo‘ladi. Haykaltaroshlar ham odatda, inson qiyofasini gavdalantirishni uning ko‘z, qosh, burnini belgilab olishdan boshlashadi. Chunki ayni a’zolar chehraning emas, umuman, inson tanasining asosiy markazi hisoblanadi. Byustda, portretlarda insonning yuzi, ko‘kragi gavdalantiriladi. Chunki umurtqa butun tanani ushlab turadigan tayanch bo‘lsa, yuz-ko‘z, bo‘y har bir odamning o‘ziga xos asosi sanaladi. Shunday ekan, so‘z orqali plastik tasvirlash san’ati sanalgan adabiyotda inson portreti qanday aks ettiriladi? Adabiy asarlarda qahramon portretini gavdalantirishda dastlab uning qaysi a’zosiga e’tibor qaratiladi? Tasviriy san’at, haykaltaroshlikda inson obrazini gavdalantirishda dastlabki asosiy nuqta aniq. Ammo adabiyotda bunday emas. Ming yillardan beri son-sanoqsiz adabiy qahramonlar obrazi yaratilgan bo‘lsa-da, to hanuzgacha adabiy qahramon portreti yaratishni uning ko‘zini, qoshini yoki boshqa bir a’zosini tasvirlashdan boshlash kerak, degan umumiy xulosaga kelinmagan. Bunga hojat ham, zarurat ham yo‘q. Chunki inson qiyofasini qandaydir qoliplar asosida gavdalantirish adabiyotni jo‘nlashtirib qo‘yadi. Adabiy asarlar avvalo qahramonlar portreti betakror tarzda tasvirlanishi tufayli joziba kasb etadi. Ayrim adiblar o‘quvchilar e’tiborini jalb etish maqsadida qahramonlar portretini qiyosiy asosda tasvirlaydi. N.Gogol asarlari ayni jihati bilan o‘quvchilarda qiziqish uyg‘otadi. Chunonchi “Mirgorod” asari qahramonlari qiyofasi: “Ivan Ivanovich oriqroq, novcha bo‘yli, Ivan Nikiforovichning bo‘yi pakanaroq bo‘lsa ham yo‘g‘ondan kelgan. Ivan Ivanovichning boshi dumini pastga qilib to‘ntarib qo‘ygan turupga o‘xshaydi; Ivan Nikiforovichning

boshi esa dumini yuqori qilib qo‘ygan turupga o‘xshaydi... Ivan Nikiforovichning xush-noxushligini aftiga qarab darrov bilib bo‘lmaydi; bir narsadan xursand bo‘lsa ham izhor qilmaydi. Ivan Ivanovich picha qo‘rqoqroq odam. Ammo Ivan Nikiforovich uning aksi, chalvari juda keng, agar uni puflasangiz ichiga butun uskunasi bilan hovlisi joylashib ketadi. Ivan Ivanovichning ko‘zlari katta-katta bo‘lib, ko‘zining rangi tamakiga o‘xshaydi; og‘zi qadimgi rus alifbesining «i» harfiga o‘xshab ketadi. Ivan Nikiforovichning ko‘zlari esa bit ko‘z, rangi sariq, qoshi qalin, yuzi semiz bo‘lganidan ko‘zlari zo‘rg‘a ko‘rinadi, burni bo‘lsa, pishgan olxo‘riga o‘xshaydi” tarzida tasvirlanadi [Gogol, 1984, 352]. Ayon bo‘ladiki, adabiy asarlarda qahramon portretini tasvirlashda o‘xshatish, qiyoslashdan keng foydalaniladi. Chunki narsalarni bir-biriga taqqoslash tasavvurni oydinlashtiradi. Odam borliq to‘g‘risidagi bilimini ham aynan taqqoslash orqali oshirib boradi. “Poetika”... o‘xshatish... She’riyatda ham, nasriy asarlarda ham o‘xshatish, qiyoslash eng ko‘planadigan o‘rin – bu qahramon portreti tasviridir. Ishq-muhabbat mavzusidagi g‘azallarning asosiy ob’ekti mahbubaning chehrasi, uning qaddi-qomatidir. Ayni g‘azallarda yorning yuzi, qoshi, ko‘zi, kipriklari, barmoqlari, tirnoqlari, oyoqlari, beli, labi kabilar turli tashbehlar bilan ta’riflanadi. Ob’ekt o‘sha-o‘sha bo‘lgani holda, qadim zamonlardan beri yor go‘zalligini madh etish davom etadi. San’at va adabiyotning ayni jihati ham inson chehrasi, uning surati xuddi siyrati – ichki olami qadar poyonsiz sir-sinoatga to‘la jumboq ekanini bildiradi. Sharq she’riyatida necha ming yillardan buyon yuz, yonoq, lab, tish, burun, xol, qosh, kiprik, bo‘yin, bel, oyoq, qo‘l, barmoq, tirnoqni ta’riflash asosiy o‘rin tutadi. Hayotning barcha muammolari turli tashbehlar, ramzlar orqali ularga bog‘lanadi. Boshqa xalqlar adabiyotida ham xuddi shu kuzatiladi. Hofiz Sheroziy, Sa’diy kabi Sharq shoirlari, Gyote, A.Pushkin, M.Lermontov, S.Yesenin singari G‘arb adabiyoti namoyandalari asarlari mazmun-mohiyatini ma’shuqa go‘zalligi ta’rif-tavsif qilish, visol lazzatiyu hijron hasratini tarannum etish belgilaydi. Mumtoz she’riyatda ma’shuqa chehrasida iloh nuri jilvalanishi, oshiqlarga olam boshqacha ko‘rinishi, muhabbat qalbni ajib hislar bilan to‘ldirib, kishini boshqalarga mehr bilan qarashga undashi ta’kidlanadi.

San’at va adabiyotda azaldan inson chehrasi go‘zalligi madh etilishining boisi shundaki, unda so‘z bilan ta’riflab, rang bilan ifodalab bo‘lmaydigan allaqanday sirli joziba ko‘rinadi. Shu boisdan nafaqat badiiy, balki ilmiy asarlarda ham inson chehrasi go‘zalligi ehtiros bilan e’tirof etiladi. Jumladan, Umar Xayyom bu xususda:

“Olimlar go‘zal yuzni bir saodat deb biladilar va undan bahramand bo‘lishni yaxshi alomat deb hisoblaydilar. Chiroyli yuzni ko‘rib, undan bahramand bo‘lish inson holatiga osmonda yulduzlarning baxtli joylashishiday ta’sir etadi, deydilar... U quyoshning o‘zi bo‘lmasa ham uning suvdagi aksiga o‘xshaydi, chunki odamlarning yuzlaridagi go‘zallik Izid taoloning buyrug‘i bilan insonlarga yetib keladigan saodat yulduzlari ta’sirining bir qismidir. Go‘zallik barcha tillarda vasf etiladi va bu har qanday aqlga xush keladi. Dunyoda yaxshi narsalar ko‘p, ularni ko‘rib bahramand bo‘lish odamlarni shod etadi va tabiatlarini pokiza qiladi. Ammo hech narsa go‘zal yuz o‘rnini bosa olmaydi. Chunki go‘zal yuz shunday quvonch baxsh etadiki, boshqa hech qanday quvonch unga teng kelolmaydi. Aytadilarki, go‘zal yuz dunyoning saodati sababchisidir. Agar go‘zal yuz yana yaxshi xulq bilan uyg‘unlashsa, baxt-saodatning eng yuqori darajasi bo‘ladi. Agar odam ham tashqi ko‘rinishi, ham tabiati, fe’l-atvori jihatidan yaxshi bo‘lsa, u xudo va odamlar uchun sevimlidir. Go‘zal yuz to‘rt fazilatga egadir. Ulardan biri shuki, go‘zal yuz uni ko‘rgan odamning shu kunini xayrli etadi, ikkinchisi, hayotdan bahramand bo‘lish onlarini shirin qiladi, uchinchisi u odamni ochiq ko‘ngilli va olijanob etadi, to‘rtinchisi, boylikni ko‘paytiradi va yuqori mansab ato qiladi... Odamlar go‘zal yuzli odamni ko‘rganlarida unga mehr va hurmat bilan qaraydilar, chunki go‘zallik hayot gashtini surishning xayrli ne’matidir... Olimlar va faylasuflar aytadilarki, go‘zal yuz olamning Olloh taolo tomonidan yaratilganiga isbot va ilm o‘rganish zarurligiga dalolatdir. Go‘zal yuz yaratuvchining asaridir va uning mohiyati ezguligini namoyon qiladi... Tanasux ul arvoh (ruh ko‘chib o‘tishi) tarafdorlarining aytishlaricha, chehra yaratganning ardoqli to‘ni, qulining avvalgi hayotidagi pok va xayrli ishlarining mukofotidir. Yaratgan o‘z nuri bilan insonga chehra ato qiladi” deydi[Umar Xayyom, 1990, 54-55]. Bundan ayon bo‘ladiki, insonning so‘zigina emas, uning qaddi-qomati, yuz-ko‘zi ham ma’no konidir. Insonni koinot gultojiga aylantirgan so‘z ham og‘izdan chiqadi. Lab, tish, tildan iborat og‘iz esa odamning yuzida joylashgan. “Injil”da “Odamning dilida nima bo‘lsa, tili o‘shani gapiradi. Yaxshi odam yuragining yaxshilik xazinasidan yaxshilik chiqarur. Yomon odam yuragining yomonlik xazinasidan yomonlik chiqarur” deyiladi. Ilohiy kitoblardagi, falsafa, adabiyotning mumtoz namunalaridagi bu kabi e’tiroflar inson bir butun yaxlit muqaddas noyob hodisa ekanligini, uning tashqi va ichki olamini bir-biridan aslo ajratib bo‘lmasligini bildiradi. Adabiy qahramonlar obrazida ana shu bog‘liqlik haqqoniy gavdalantirilsa, ular ta’sirchanlik kasb etadi.

Abdulla Qodiriy ham qahramonlari qiyofasini ko‘rsatishda ularning ichki va tashqi olamini muvofiqlashtirishga intiladi. Jumladan, Otabekning dushmani kim ekanini bilib olgan paytdagi holatini qalamga olarkan: “Otabek o‘z hayotidagi fojialarning manbai bo‘lgan bir hadis (yaramas, iflos)ni, nihoyat, birinchi marta tanib turar edi. Bu palid dushmanga qarshi o‘zida qo‘zg‘algan bitmas-tuganmas nafrat va g‘azab hissiyotini sirning fosh bo‘lishidan qo‘rqib ichiga yutishga majbur edi. Shunday bo‘lsa ham ichida qiynagan hissiyot o‘z sharpasini uning yuziga ochiq tashlab turmoqda, ko‘zi o‘t kabi yonar va yuzi yuz xil tusga kirar edi” deydi (ta’kid bizniki.– A.U.). So‘zning imkoniyatlari behad bepoyon bo‘lsa-da, odam ba’zan o‘zining xursandligi yoki xafa ekanligini yetarlicha aniq aytolmaydi. Chunki hissiyotlar, kechinmalar juda chuqur va serqirra bo‘ladi. Ularni so‘z bilan ifodalashga ko‘pincha til ojizlik qiladi. Abdulla Qodiriy “yuzi yuz xil tusga kirar edi” deyish orqali qahramonining shunday holatiga ishora qiladi. Adib bir o‘rinda kishilar o‘rtasidagi yuz-ko‘zga qarab ma’no uqish mumkinligini: “Xoin ila sotilgan ko‘zlar to‘qnashdilar-da, bir-biridan ma’no olishdilar va oraga bir necha daqiqa so‘zsizlik, jimjitlik kirdi. Qo‘rboshi chindan ham bu o‘ringacha Homidning ichki siriga muttale (xabardor) bo‘lmagan, qo‘liga kirgan oltinlarni ham yolg‘iz uning qarindoshlarining qutulishlari yo‘lidagi choy-chaqalar deb bilar edi. Ammo endi ilgari va hozirda kissasiga tushgan oltinlarni Otabek ila qutidorning qon baholari ekanligini sezib, vijdoni to‘lqinlanayozdi va bezovta bo‘ldi. Qo‘rboshining bu holi Homidni, ma’lum, ikki yo‘l ustida qoldirgan edi. Bu ikki yo‘l ustida qolgan Homid sarosima edi. O‘zining jahannamga yuborish va najotga chiqarish ixtiyori qarshisidagi bekning qo‘lida edi. Unga tez-tez qarar va lol tili bilan unga yana ko‘p oltinlar va’da qilar edi. Bu va’dalarni Homidning yuzidan o‘qigan qo‘rboshi “ikki_kishining xun baholari!” deb qichqirmoqda bo‘lgan vijdon sadosini eshitib o‘tirmadi” tarzida ifodalaydi (ta’kid bizniki. – U.A.).

Odam oynaga qarab, o‘z aksini ko‘rganidek, kishilar bir-birlarining chehrasidan va ovozining ohanglaridan ko‘p ma’noni uqib olishadi. O‘zida behisob ma’nolarni ifoda etadigan inson chehrasi favqulodda tezlikda o‘zgarishi bilan ham hayratlantiradi. Ko‘z, kiprik, lab shu darajada tez harakatlanadiki, uni faqat tovush va nur tezligi bilan taqqoslash mumkin. Ular shu o‘zgarish jarayonida yuz xil tusga kirib, shuncha xil ma’no ifodalaydi. Xursand bo‘lib turgan odam nimaningdir ta’sirida qo‘qqisdan xafa bo‘lib qoladi yoki aksincha. Tuyqusdan ro‘y bergan bu o‘zgarish insonning qiyofasida ham aniq bilinadi. “O‘tkan kunlar” romanida qahramonlarning turli

holatdagi qiyofasini tasvirlash orqali inson chehrasi mislsiz ma’nolar ummoni ekani ta’kidlanadi. Asarning “Otabek qo‘llarini bo‘shatuvchi qo‘rboshining bunchalik titrab-qaltirashidan o‘z raqiblaridan bittasi shu kishi bo‘lganini o‘yladi. Garchi o‘zining najoti hali qorong‘u ersa-da, qo‘rboshini bir sinab ko‘rish uchun, hamma kuchini ko‘ziga yig‘di-da, unga qaradi. Favqulodda dahshat kasb etgan uning ko‘zlari qarshisida qo‘rboshining gunohkor ko‘zlari chiday olmadilar-da, yerga boqdilar. Otabekning bu sinashi o‘z fikrining to‘g‘ri bo‘lishi bilan natijalandi” kabi o‘rinlari insonning har bir xatti-harakati so‘zda ifodalanganidan ko‘ra ko‘proq ma’no anglatishini bildiradi. Abdulla Qodiriy turli xarakterdagi qahramonlar to‘qnashgan o‘rinlarda musavvirlar kabi ish tutib, ularning qiyofasidagi o‘zgarishlarga e’tibor qaratadi. Qo‘rboshining qalbida boshlangan besaranjomlik tufayli uning qo‘llari titrab qaltirayotgani, ko‘zlari gunohkorligini oshkor etayotganini ta’kidlaydi. Abdulla Qodiriy syujet “sahna”sida bir ko‘rinib ketadigan epizodik personajlarga ham shu tarzda ta’sirchan qiyofa baxsh etadi. O‘quvchi siri fosh bo‘lib qolishidan cho‘chib, cho‘g‘ ustida turganday bo‘lib qolgan qo‘rboshining ayanchli ahvolini bemalol ko‘z o‘ngiga keltiradi va uning tubanlik aks etgan qiyofasidan hazar qiladi. Chunki hech bir narsa, hatto, yo‘l ustida uyulib yotgan chiqindilar ham qabihlikka qo‘l urgan kimsaning qiyofasi singari jirkanch ko‘rinmaydi. O‘g‘irlik, qotillik, zo‘ravonlik qilib, fahsh ishlar bilan shug‘ullanadiganlarning ko‘rinishi beixtiyor odamni seskantiradi. Ularga duch kelganda kishining tanasiga muzday bir narsa tekkanday bo‘ladi. Harom-xarishdan hazar qilmaydiganlar o‘zlarining yaramas xatti-harakatlari tufayli vujudlaridagi ilohiy fayzdan mahrum bo‘lib qoladi. Shuning uchun ashaddiy jinoyatchilarning basharasi xunuk, allaqanday sovuq, qandaydir qo‘rqinchli ko‘rinadi.

Odamlarning gap-so‘zi bir-birlariga qanchalik ta’sir ko‘rsatsa, tashqi ko‘rinishi, xatti-harakatlari, ovozi ham undan kam bo‘lmagan ahamiyat kasb etadi. Chunki odamning yuz-ko‘zi, ovozi gapirgan gapidan ko‘proq ma’noni ifodalaydi. Aksariyat hollarda yuz-ko‘zdagi o‘zgarishlar, ovozdagi ohanglar tebranishi kishilar o‘rtasidagi munosabatlarda hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Ayrim asarlarda adabiy qahramonlar portreti tasvirida ayni shu holat ko‘rsatiladi. “Anna Karenina” romanida oilasiga xiyonat qilganini xotini sezib qolgan Stepan Arkadichning holati: “Shu daqiqa unda ham, birdan aybi ochilib, sharmanda bo‘lgan kishilarda yuz beradigan hodisa yuz berdi. U siri ochilganidan keyin xotini oldida basharasiga qanday tus berishini oldindan o‘ylab qo‘ymagan edi. Qattiq ranjish, rad etish,

o‘zini oqlash, avf so‘rash, hatto, parvosiz qolish o‘rniga (bunday qilganda yaxshiroq bo‘lardi-ya!), yuziga tamoman ixtiyorsiz (fiziologiyani yaxshi ko‘ruvchi Stepan Arkadich buni “miya refleksi” deb o‘ylaydi), tamoman ixtiyorsiz bir tabassum, odatdagicha muloyim, shuning uchun ham ahmoqona bir tabassum yugurdi. Shu be’ma’ni jilmayish uchun u o‘zini hech kechira olmas edi. Dolli bu tabassumni ko‘rib, jismoniy og‘riq sezgandek, birdan qaltiradi, o‘ziga xos qiziqqonlik bilan unga achchiq-achchiq gapirib, uydan chopib chiqib ketdi. Ana shundan beri erini ko‘rgisi kelmaydi. “Hammasiga ana shu ahmoqona jilmayishim sabab bo‘ldi”, deb o‘ylardi Stepan Arkadich. Umidsizlanib: “Endi nima qilish kerak? Nima qilish kerak?” deyar, lekin javob topa olmas edi” deb ko‘rsatiladi [Tolstoy, 1980, 7]. Bundan inson obrazini ko‘rsatishda portret tasviri juda keng imkoniyatlarga ega ekanligi ayon bo‘ladi. Inson har bir xatti-harakati uchun o‘zi va boshqalar oldida, albatta, javob berishiga to‘g‘ri keladi. “Anna Karenina” romanida xotini bilan munosabatlari buzilganidan iztirob chekayotgan qahramonning shu holatini tasvirlaydi. Stepan Arkadich bo‘lib o‘tgan voqealar to‘g‘risida o‘ylar ekan, xotinining ta’na-malomatlarini eshitganidagi kechinmalarini, holatini o‘zicha tahlil qilib, munosabatlarini oddiygina bir jilmayishi ag‘dar-to‘ntar qilib yuborganini anglaydi. Haqiqatan ham munosabatlarni belgilashda yuzidagi ifodalar, undagi mushaklar, lablar harakati juda muhim rol o‘ynaydi. Chunki ular ba’zan so‘z bilan ifoda qilinganidan ko‘ra ko‘proq ma’noni ifoda qiladi va kuchliroq ta’sir ko‘rsatadi. Birov musibatlarini ezilib aytayotganida, kimdir kulib o‘tirsa, bu unga kaltak bilan urgandan ham qattiq tegadi. Chunki kulayotgan kimsa hech narsa demasa-da, iztirob chekayotgan kishining izzat-nafsiga tegib, uni masxara qilayotgan bo‘ladi. Bunday xo‘rlash har qanday odamni azobga soladi. Iztirobga tushgan kishi esa boshqalarning o‘ziga hamdard bo‘lishini istaydi. Uni tushunishmaganida, tushunishni istashmaganida dunyo odamning ko‘ziga tor bo‘lib qoladi.

Butun vujudi, xatti-harakatlari turfa xil ma’nolar anglatgani bois odamlar bir-biriga qarashdan, kuzatishdan bezmaydi. Boshqa narsalar har qanchalik chiroyli bo‘lmasin, baribir zeriktiradi. Inson esa bunday emas. Uning chehrasi, ko‘rinishi, xatti-harakatlari hamisha diqqatni jalb etadi. Chunki u doim betakror ma’nolarni taqdim qilib turadi. Afsuski ularni ranglar vositasida ham, so‘zlar orqali ham, yozuvda ham aniq-tiniq aks ettirib bo‘lmaydi. Kishining ovozini adabiy asarlarda ifoda etib bo‘lmasligi ham shundan dalolat beradi. Adabiy qahramonlarning tashqi ko‘rinishi, xatti-harakatlari,

o‘zaro muloqoti naql qilinganida “ovozi yoqimli, tiniq, jarangdor yoki qo‘pol, dag‘al” deyiladi. “Qah-qah” otib kulgani yoki ho-holagani aytiladi. “O‘tkan kunlar” romanida: “Kumushbibi Otabekning yuziga uzoq tikilib turdi-da:

– Kutilmagan bir baxt! – dedi va o‘zining ismidek bir narsaning tovushi kabi kulib yubordi. Bu kulish hovlilargacha eshitildi” deyiladi. Undan avval Otabek Kumushga “Titragan va qovjiragan bir tovushda “Nega qochasiz?! Nega qaramaysiz?!” degani aytiladi. Adib titroq tovushda berilgan bu savoldan keyin Kumush qanday holatga tushganini quyidagicha tasvirlaydi: “Kumushbibi shu choqqacha qaramagan va qarashni ham tilamagan edi. Majburiyat ostida, yov qarash bilan sekingina dushmaniga qaradi... Shu qarashda birmuncha vaqt qotib qoldi. Shundan keyin bir necha qadam bosib, Otabekning pinjiga yaqin keldi va esankiragan, hayajonlangan bir tovush bilan so‘radi:

– Siz o‘shami?

– Men o‘sha! – dedi bek. Ikkisi ham bir-birisiga beixtiyor termulishib qoldilar.

Kumushbibi og‘ir tin olib:

– Ko‘zlarimga ishonmayman! – dedi.

Otabek ko‘zlarini to‘ldirib qarab:

– Men ham! - dedi”.

Asarlardagi bu kabi o‘rinlar o‘zining ta’sirchan ifodasi bilan manzarani tasavvurda aniq jonlantiradi. Chunki ayni o‘rinlarda qahramonlarning holatlari, harakatlari haqqoniy ifodalangani aniq bilinib turadi. Odamlarning o‘zaro munosabatlarida vujudidagi barcha a’zolar yaxlit holda “ishtirok” etadi va shu boisdan kishilarning ko‘rinishi, ovozi, xatti-harakati xilma-xil ma’noni ifoda qiladi. Odamning tovushi bir lahza ichida turfa xil ohang bilan tovlanadi. Abdulla Qodiriy shu boisdan qahramonlarining “titragan va qovjiragan”, “hayajonlangan” tovushda gapirganini ta’kidlab, qiyofalaridagi ifodalarga e’tibor qaratadi. Odamning tashqi qiyofasi qanchalik e’tiborni tortsa, uning ovozi ham shunchalik e’tiborni jalb etadi. Chunki insonning ko‘rish va eshitish sezgisi bir-biri bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, odam borliqni ko‘proq shu ikki sezgisi asosida idrok etadi. Albatta, bu jarayonda hid bilish, ta’m bilish, his etish sezgisi ham juda muhim sanaladi. Inson ana shu beshta sezgisiga tayanib hayot kechiradi. Kishining ta’m bilish, hid bilish, his etish sezgilari boshqalarga bevosita ta’sir etmaydi. Har bir odamning o‘zi uchun zarur ayni sezgilar boshqalar uchun unchalik ahamiyat kasb etmaydi. Ammo odamning qarashlari – ko‘rishi va

eshitishi uning o‘ziga hamda boshqalarga bevosita ta’sir ko‘rsatadi. Odamning ovozi uning qarashlaridan kam ma’no anglatmaydi. Shuning uchun ulkan san’atkorlar qahramonlarning portretini tasvirlayotganda, muloqotini bayon etayotganda ularning chehrasi, ko‘z qarashlari, yuz mushaklari, lablarining harakati, nafas olishidagi o‘zgarishlar, burun parraklari holati hamda ovoz ohanglarini alohida ta’kidlashadi. Ular shu asosda insonning ta’sirchan obrazini yaratishadi. Afsuski qahramonlarning ovozi ohanglarini ifodalashda barcha ijodkorlar ham “O‘tkan kunlar” muallifi singari mahoratga erisholmaydi. Vaholanki, inson obrazini adabiy qahramon qiyofasida gavdalantirishda ayni jihat juda muhim o‘rin tutadi. “Insonning ovozi, – deydi R.Thakur, – uning tashqi ko‘rinishiga qaraganda ko‘proq narsani ma’lum qilib qo‘yadi. Menincha, insonning qalbi haqida, chehrasida ifodalanmaydigan narsalar haqida tashqi ko‘rinishidan ko‘ra uning ovozi aniqroq tasavvur qoldiradi”. Daraxt, maysa, gul singari ovoz chiqarmaydigan narsalardan ko‘ra sayrayotgan qushlar, bo‘kirayotgan jonivorlar odamga qattiq ta’sir qiladi. Chunki asab hujayralari barcha narsalardan ko‘ra tovushdan tez titrab ketadi. Shuning uchun drama asarlarini o‘qigandan ko‘ra ularni aktyorlar ijrosida tomosha qilganda odam ko‘proq ta’sirlanadi. Bu spektakl, kino filmdagi aktyorlar ovozi va musiqa sadolari tufayli ro‘y beradi.

San’at va adabiyotda inson obrazini gavdalantirish oson, jo‘n ish emas. Har qanday odam o‘zining tashqi qiyofasi bilan juda ajoyib ko‘rinadi. Lekin uni bo‘yoqlar yoki so‘zlar vositasida oppa-oson tasvirlab bo‘lmaydi. Odam qiyofasi, harakatlari bo‘yoqlar orqali shunchaki tavsiflansa, u juda jo‘n, ta’sirsiz bo‘lib qoladi. Aksariyat asarlar aynan qahramonlarining qiyofasi juda nochor ifodalangani uchun tezda unutilib ketadi.

Asarlarda personajlar portreti, harakat, holatlarini tasvirlaganda “qo‘qqisdan”, “birdan”, “kutilmaganda”, “tuyqusdan” degan so‘zlar qo‘llanadi. Qahramonlar qiyofasi, xatti-harakatlarida ro‘y bergan o‘zgarishlar shu tarzda ta’kidlanadi. Ayni paytda syujet voqealarida tub burilish yuzaga kelib, ziddiyatlar kuchayadi. Qarama-qarshiliklarning chuqurlashuvi tufayli qahramonlarning ichida boshlangan g‘alayon ularning tashqi ko‘rinishida ham aks etadi. Ichki dramalar ta’sirida qahramonlarning hayotga qarashlarida ham, yuz-ko‘zi, ovozida ham jiddiy o‘zgarish ro‘y beradi. “Telba” romanida munozaraga berilib, o‘zining haqligini isbotlashga harakat qilayotgan qahramonlar holati to‘g‘risida bunday deyiladi: “Ovozining chiqishiga qaraganda jahli shu darajaga yetgan ediki, odam bu ahvolda jahli chiqqaniga o‘zi xursand bo‘ladi, o‘zini butunlay jahlning ixtiyoriga

topshiradi va oqibati nima bo‘lishidan qat’i nazar, undan tobora kuchliroq lazzatlana boshlaydi. Knyaz eshikka yetganda bir narsa deyishga shaylanib orqasiga o‘girildi-yu, lekin o‘ziga azob bergan dilozorning qo‘rqinchli, kasalmand yuziga qarab, idishning toshib chiqishiga bir tomchigina yetmay turganligini ko‘rdi-da, indamay chiqib ketdi. Bir necha daqiqadan so‘ng mehmonxonadan kelayotgan sadolardan u mash-masha yanada oshkora avjga minganligini angladi... Knyaz qaytdi va Nastasya Filippovnaning qarshisida shamday qotib qoldi, unga mo‘ltayib qaradi, u kulsa, knyaz ham iljaydi, lekin hamon tili tanglayiga yopishib qolganday turardi. Unga eshik yuzini ochgan lahzada yuzi qumday o‘chib ketgan, mana endi esa birdan yuziga qon tepib chiqdi” [Dostoyevskiy, 1987, 107].

Ijodkor hayotga qarashlarini, mavjud voqelikka munosabatini qahramonlari orqali ifoda etadi. U o‘zi qalamga olayotgan voqelikni va uning qatnashchilarini ko‘z oldiga keltiradi. O‘quvchilar e’tiborini shu voqelikka qaratishga, unga ishontirishga intiladi. Shu maqsadda qahramonlar qiyofasini, ularning holat, xatti-harakatlarini, muloqotini ta’sirchan ifodalashga intiladi. Muallif tasavvur qilgan manzaralar o‘quvchining ham xayolida jonlansa, bu asarning ta’sirchanligidan dalolat beradi. “Jinoyat va jazo”, “Telba” yoki “Anna Karenina” romanlarida qalamga olingan voqealar birdan diqqatni jalb qilib oladi. Chunki ularda qahramonlar qiyofasi, holat, xatti-harakatlari: “Siz knyaz Mishkin bo‘lasizmi? – so‘radi u haddan tashqari iltifot va nazokat bilan. Bu yoshi yigirma sakkiz yoshlarga borgan, oq-sariqdan kelgan, qaddi-qomati kelishgan, bo‘yi o‘rtachadan baland, kichkinagina napoleoncha soqol qo‘ygan, juda ham chiroyli yuzidan aqlli ekanligi ko‘rinib turgan g‘oyatda ko‘rkam bir yigit edi. Faqat uning iltifotga to‘liq tabassumi allaqanday haddan tashqari nozik, nafis edi; tabassum qilarkan, sadafday tekis tishlari atay namoyish qilinganday bo‘lib ko‘rindi; ko‘rinishidan quvnoq va odamshavanda bo‘lib boqsa ham, lekin baribir qarashlari allaqanday haddan ortiq qattiq va sinovchan edi” tarzida ta’sirchan tasvirlanadi[Dostoyevskiy, 1987, 107].

Shuning uchun bu qahramonlar beixtiyor tasavvurda jonlanib, ularning eiddiyatli ichki kechinmalari, bir-birlarini inkor etadigan tortishuv, munozaralari kishini o‘ylantirib qo‘yadi. Chunki adabiyotning asl asarlari bo‘lgan mazkur romanlarda inson hayotiga daxldor barcha zamonlarga xos muammolar to‘g‘risida so‘z yuritilib, insoniy munosabatlar hamma davrlarda ham birday murakkabligi ko‘rsatiladi. Masalan: “Maishiy turmush tarzimizda hammaga va har kimga qarz ham farz bo‘lgan ba’zi jamoa urf-odatlarini o‘tkazishda

juda ko‘p kambag‘al odamlar qattiq kuchanadilar va amal-taqal qilib tish orasida asrab yurgan oxirgi chaqalarini ham unga sarf qilib yuboradilar, buni o‘zlarining “boshqalardan qolishmasliklarini” ko‘rsatish va boshqalar tag‘in ularni “aybsitib” yurmasligi, gap-so‘zga qolmaslik uchun qiladilar. Yana shunisi ham borki, hozirda yolg‘iz o‘zi so‘qqa boshi bilan qolgan kezlarda, xuddi mana shu daqiqalarda va mana shunday hodisa ro‘y berib turganda, ehtimol, Katerina Ivanovna anovi hamma “pastkash va yaramas qo‘shnilarga” o‘zining “ko‘rgan, bilgan” odam ekanligini, tasodifan bunchalar ayanchli ahvolga tushib qolganligini, binobarin, uncha-muncha yerda emas, balki naq “olinasab va hatto aslzoda desa ham bo‘ladigan polkovnik xonadonida” tarbiya ko‘rganligini, uni mana shu qo‘llari bilan pol artish va tuni bilan bolalarning latta-puttalarini yuvib tozalash uchun o‘stirmaganlarini bir ko‘rsatib qo‘yish uchun ma’raka qilish fikriga kelgan bo‘lsa ham ajab emas. Juda ham kambag‘al va g‘arib kishilar ba’zi kezlar mana shunday kibru havo va manmanlikning junbushga kelgan g‘alayoniga tobe bo‘lib qoladilar va bu turmushda vaqti-vaqti bilan o‘zini ko‘rsatib turadigan, odamning g‘ashini keltiradigan hayotiy bir ehtiyojga aylanadi” [Dostoyevskiy, 1987, 107] deyiladiki, rus adibining asaridagi ayni mulohazalar xuddi bizning uzoq va yaqin o‘tmishdagi hamda hozirgi paytdagi – XXI asrdagi milliy turmush tarzimiz to‘g‘risida aytilganday tuyuladi.

Har bir kishi tabiat va jamiyat hodisalarini o‘z-o‘zicha emas, boshqalarni kuzatish va ulardan o‘rganish orqali tushunib boradi. Umr bo‘yi davom etadigan bu jarayonda barcha bir-biriga bevosita ta’sir ko‘rsatadi. Odamlar bir-birlarining harakat, amallarini ko‘rib, hayotni o‘rganadi. Odamlar bir-birlarining qaeriga ko‘proq qaraydi? Oyog‘igami, yelkasigami yoki qornigami? Odam tanasining bu a’zolariga uzoq qarab turib bo‘lmaydi. Ularga bir marta ko‘z tashlansa, barcha jihatlari – ko‘rkamligi, baquvvatligi, kattaligi yoki kalta, qiyshiq, enkaygan, osilib qolgani aniq ko‘rinadi va ma’no xususiyatlari shu bilan tugaydi. Chehra esa bunday emas. Unda mislsiz ko‘p ma’no mavjlanib turadi. Shuning uchun odamlar bir-birining chehrasiga qarab gaplashadi. Kishilar barcha narsalardan ham ko‘ra yuzma-yuz o‘tirib muloqot qilishdan ko‘proq maroqlanishadi. Inson obrazini gavdalantirishda asarlarda shu boisdan ham personajlar portretida aynan ularning yuz-ko‘zidagi ifodalar tasvirlanib, ularning o‘zaro va o‘z-o‘zi bilan muloqoti bayon etiladi. Insonning chehrasi har doim va hamisha hayot mohiyatini, uning murakkabliklarini idrok etishda asosiy “kalit” sanaladi. U ochgan “daricha”dan umr yo‘llarida yurib, turmushning bepoyon kengliklariga kirib boriladi. “Jinoyat va jazo”,

“Telba” singari asarlarda kishining chehrasi, ko‘rinishida uning tarjimai holi, ichki kechinmalari, ehtiroslari tug‘yoni, fe’l-atvoriga xos jihatlar ayon bo‘lib turishi: “Razumixin Avdotya Romanovnani ko‘rib es-hushini yo‘qotib qo‘ydi. Mastona bir xayol bilan yuragida muhabbat o‘ti alangalangan Razumixin albatta kulgili ko‘rinardi; lekin shu tobda qo‘llarini chalishtirib, mahzun xayol surib xonada yurgan Avdotya Romanovnani ko‘rgan kishilar Razumixinning bu ahvolini tushungan, balki o‘sha payt o‘zini yo‘qotib qo‘yganiga e’tibor ham berib o‘tirmagan bo‘lardilar. Avdotya Romanovna suqsurday qiz edi. Bularning bari uning barcha xatti-harakatlarida bilinib turar, harakatlari esa mayin va viqorga to‘liq edi. U akasiga juda o‘xshardi, lekin uni go‘zal qiz deb atash mumkin edi. Uning sochlari qoramtir sarg‘ish, akasinikiga qaraganda rangi tiniqroq edi; charosday ko‘zlari nurli, munavvar, viqorli va ayni zamonda ayrim paytlarda behad mehr bilan boqardi. Uning rangi oqarinqiragan, lekin bu o‘ziga yarashib turardi, iyagi ham jindak ilgariga turtinib chiqqandi. Bu uning benihoya go‘zal chehrasiga o‘tirishmasa ham, unga o‘zgacha bir ifoda bag‘ishlab turar, uni kibrli qilib ko‘rsatardi. Uning chehrasi ko‘p mahal kulgidan ko‘ra, quvonchdan ko‘ra jiddiy bir xayolchanlikka moyil bo‘lib ko‘rinardi; lekin tabassum qanchalar yarashadi bu chehraga, sho‘x, xandon-xushon qah-qahalar qanchalar ochib yuboradi bu chehrani! Jismida qoni ko‘pirib turgan, sodda, samimiy pok, bag‘ri ochiq, pahlavonlarday qudratli bunday xilqatni umri bino bo‘lib ko‘rmagan Razumixinning mast holda boshini yo‘qotib qo‘yishi ajablanarli emasdi. Buning ustiga tasodif bilan Dunyani akasi bilan ko‘rishib, shodon hislarga to‘lgan bir holatda ko‘rgandi. U o‘shanda sal o‘tmay akasining toshbag‘irlik, berahmlik, qo‘pollik bilan aytgan so‘zlarini eshitganda pastki labi achchiq alam bilan uchib tushganligini ham ko‘rgan va shundan so‘ng butunlay es-hushini yo‘qotib qo‘ygandi. Aytmoqchi, u boya zinada Raskolnikovning bekasi Proskovya Pavlovna meni Avdotya Romanovnadangina emas, hatto, Pulxeriya Aleksandrovnadan ham qizg‘onadi, deganda haqli edi. Pulxeriya Aleksandrovnaning yoshi qirq uchga chiqqan bo‘lishiga qaramasdan, uning yuzidan go‘zal xotin bo‘lganligi hamon ayon ko‘rinib turar, buning ustiga u yoshiga qaraganda ancha yoshroq ko‘rinardi, odatda, xayoli chalkashmagan, ruhi tetik-bardam, to qarigunga qadar yuragining o‘tini yo‘qotmagan ayollarda mana shunday bo‘ladi. Uning sochlari oqarib, siyraklasha boshlagan, ko‘zlarining tevaragida bilinar-bilinmas ajinlar paydo bo‘lgan, yonoqlari ichiga tushib, yo‘qchilikdan, g‘amdan tortilgan, lekin baribir uning chehrasi hamon go‘zal edi. Bu Dunechka

qiyofasining xuddi o‘zginasi edi, faqat bu yigirma yil o‘tgandan keyingi Dunechka edi, yana bir farqi, uning ostki dudog‘i Dunechkaniki singari bo‘rtib turmasdi” tarzida ta’kidlanadi[Dostoyevskiy, 1977, 247-248].

Insonning qiyofasini yuz-ko‘zi, qaddi-qomatisiz tasavvur qilib bo‘lmaganidek, uni kiyim-liboslarisiz ham xayolga keltirib bo‘lmaydi. Shu boisdan tasviriy san’at asarlarida ham, haykaltaroshlikda ham inson obrazi muayyan liboslarda tasvirlanadi. Adabiy asarlarda ham qahramonlar portreti tasvirlanganda, ularning xarakteri xususiyatlari tavsifida, albatta, kiyim-libosiga e’tibor qaratiladi. Chunki kiyim-libos har bir kishining kundalik hayotdagi ajralmas bir qismi sanaladi. Hech bir odam yap-yalang‘och yurolmaydi. Chunki bunday yurish barcha xalqlarda uyat sanaladi. Odamzod o‘zining ana shu azaliy xususiyati bilan barcha jonzotlardan ustun turadi. Kiyim-libos odamning qanoti, deyiladi. Kiyim-liboslar kishilarning jinsi, millati, ijtimoiy ahvolini bildirish barobarida, ularning kayfiyati, holatini ham namoyon etadi. Odamlar to‘y, bayram tomoshalariga borganida tantanavor, bashang, azada esa bo‘lakcha kiyinishadi. Adabiy asarlarda qahramonlar portretini tasvirlashda ayni jihat alohida e’tiborga olinadi. Insonning qiyofasi ko‘rinishida uning kiyim-liboslari muhim o‘rin tutgani bois personajlar portreti tasvirida ham yuz-ko‘zi, qaddi-qomati, yoshi bilan bir qatorda, kiyimlarining nomi, rangi, ularning qanday holatda turgani albatta tasvirlanadi. Chunki bu qahramonlarning xarakteri xususiyatlarini asoslashda muhim omil sanaladi. Shuning uchun “O‘tkan kunlar” romanida “Xudo odamga o‘g‘il bersa, shundayin bersin-da”, “kiroyi kuyoving shundog‘ bo‘lsa” deb Otabekka havas bilan qaragan Mirzakarim qutidorning “avrasiga qora movut sirilgan sovsar po‘stin kiygani”, “yaxshigina kiyingani”, Oftob oyimning ham “ichidan atlas ko‘ylak, ustidan odimi xon atlas guppi kiyib, boshiga oq dakanani xom tashlagani”ga e’tibor qaratiladi. Homid esa davlatmand va ikkita xotini bo‘lgani holda “kirlab ketgan salla” da yurishi ta’kidlanadi. Ularning muloqotidan esa “qora cho‘tir yuzli, chog‘ir ko‘zli, chuvak soqol” Homidning Otabekka tuhmat qilishga qasd qilgani ma’lum bo‘ladi. Kiyim-liboslari, anjomlaridan kishilarning kasb-kori, mashg‘uloti ham bilinib turadi. Abdulla Qodiriy Homidning kimga, nima maqsadda uchrashganini sir saqlagan holda, olgan porasi evaziga tuhmat ishga sherik bo‘lganlarning tashqi ko‘rinishini tavsiflash bilan cheklanadi. Ulardan biri – O‘tabboy qushbegini “to‘la yuzli, o‘siq qoshli, og‘ir qaraguvchi ko‘zli, siyrak soqol, o‘rta bo‘yli, ustidan kimxob to‘n kiyib, beliga qilich osgan qirq besh yoshlar

chamasidagi bir kishi” deb tanishtiradi. Personajlar portretini ayni tarzda tavsiflash orqali, ularni syujet doirasiga tortish “O‘tkan kunlar” muallifiga xos uslub sanaladi. Romanning “Oradan ikki-uch daqiqa o‘tgandan keyin Kamolon tarafdan bir yuz chamalik sarkarda va yigitlari bilan Azizbek ko‘rindi. U tilla jabduqli qizil ayg‘irga mingan, quyosh yog‘dusi bilan turli tusga kirib tovlanadigan, yoqa va etaklariga oltin uqa tutilgan kimxob to‘n kiyib, belidagi oltin kamarga kumush qinli jazoiriy qilich osgan, boshiga oq shoyidan salla o‘rab, oyoqlarini kumush uzangiga tiragan, siyrak qoshli, cho‘qqi soqol, bug‘doy rangli, qirq besh-ellik yoshlar chamalik bir kishi edi. Uning orqasidan qora otga otlanib, zangori movutdan uqalik to‘n kiygan, kumush kamarning o‘ng tomoniga qilich, so‘liga to‘pponcha qistirgan, boshiga barra popoq kiyib, jin yalagan deganlaridek, qoshsiz, qoramtir yuzli, tuki chakagining ustida bir oz siyrak, ko‘rimsiz qora soqolli, ko‘zlari ichiga botig‘roq, ammo qon quyilgansimon bir kishi kelar edi. Bu kishi Azizbekning amiri lashkari va o‘ng qo‘li bo‘lgan Rayimbek dodxoh edi” kabi o‘rinlari shunday deyishga asos beradi. Kishining tashqi qiyofasida uning kiyim-liboslari o‘ziga xos o‘rin tutgani, kiyim insonning o‘ziga xos qanoti hisoblangani bois adabiy qahramonlar portretini tasvirlashda ham ularning ust-boshiga alohida e’tibor qaratiladi. Chunki ayni jihat ularning to‘laqonli qiyofasini gavdalantirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Hukmdorlar, amaldorlar, saroy a’yonlari, kiborlar davrasiga mansub kishilar portreti tavsiflanganda ham, kambag‘al, bechora odamlar qiyofasi tasvirlanganda ham, albatta, birinchi galda ularning ust-boshiga e’tibor qaratiladi. Chunki kishilarning kiyim-liboslari azaldan ularning ijtimoiy mavqei, kasb-kori, moddiy holatini ko‘rsatadigan ramz sanaladi. Ust-boshi odamning qanday holatda ekanini ham aniq bildirib turadi. Shuning uchun adabiy qahramonlarning tashqi ko‘rinishi to‘g‘risida so‘z yuritilganda, albatta, ularning kiyim-liboslari xususida alohida to‘xtalinadi. Shu tariqa personajda inson obrazi gavdalantiriladi. Ust-boshi, kiyim-kechagiga e’tibor qaratish asnosida uning ichki kechinmalarini ham ma’lum qiladi. Abdulla Qahhor “Anor” hikoyasida Turobjon va xotinining yirtilgan yaktakka munosabati orqali ularning moddiy nochor ahvoli va ziddiyatli ruhiy kechinmalarini ochib beradi. Turobjon xotinini yaxshi ko‘radi. U anorga boshqorong‘i bo‘lgan xotinini xursand qilishni istaydi. Ammo kambag‘alligi tufayli xotiniga anor olib berolmaydi. Adib bu chuqur fojeiy voqelikni mayin yumor bilan ko‘rsatadi. Turobjon xotiniga anor emas, asalarining uyasini olib keladi. Hikoyada bu ishidan o‘zida yo‘q xursand Turobjonning

holatiga e’tibor qaratilib: “Turobjon eshikdan hovliqib kirar ekan, qalami yaktagining yengi zulfinga ilinib tirsagigacha yirtildi. Uning shashti qaytdi” deyiladi [Abdulla Qahhor, 1987, 285]. Undan keyin Turobjon xursandchiligiga monelik qiladigan to‘siqlarga ketma-ket duch kelgani ma’lum qilinadi. Boshqorong‘ilikdan qiynalayotgan ayolning ahvoli: “Turobjon tugunchani berdi. Xotini shu yerning o‘zida, eshik oldida o‘tirib, tugunchani ochdi-da, birdan bo‘shashib ketdi va sekin boshini ko‘tarib eriga qaradi. O‘z qilmishiga gerdayib turgan Turobjon uning ko‘zini jiqqa yosh ko‘rib:

– Nima ekanini bildingmi? – dedi. – Asalarining uyasi! Turgan-bitgani asal! Mana, mana, siqsang asal oqadi. Bunisi oq mum, harom emas – shimsa ham bo‘ladi, chaynasa ham bo‘ladi

Xotin yengini tishlab, bir nuqtaga qaragancha qoldi” deb ko‘rsatiladi. Adib qahramonning ayni holati orqali ayollar chorasiz, ilojsiz qolgan kezlarda qanday harakat qilishini hech qanday izoh, sharhlarsiz aniq gavdalantiradi. Haqiqatan, ayollar kutgan, mo‘ljal qilgan ishi amal oshmasa, hayron bo‘lib, ajablanib qolishadi va o‘shanda ko‘ylagining yengi uzun bo‘lsa, o‘shani tishlab oladi yoki ko‘rsatgich barmog‘ini lablariga qattiq bosgancha jim bo‘lib qolishadi. Adib “Turobjon do‘ppisini boshidan oldi va qoqmoqchi bo‘lganida ko‘zi yirtiq yengiga tushdi, yuragi achidi: endi uch-to‘rt yuvilgan yangigina yaktak edi” deyish orqali odam, u ayolmi, erkakmi, ust-boshini avaylashi, kiyimidagi har bir holat uning kayfiyatiga ta’sir qilishini ta’kidlaydi. “Anor”da qahramonlarning tashqi qiyofasini tasvirlash va ularning o‘zaro muloqotini ma’lum qilish orqali kambag‘al, bechora odamlarning achinarli ahvoli haqqoniy gavdalantiriladi.

Adabiy asarlarda inson obrazini aks ettirishda, ko‘pincha turli tabaqa vakillari qiyofasi taqqoslab ko‘rsatiladi. Bunda ularning kiyim-liboslari hamda o‘zini tutishi, yuz-ko‘zining ko‘rinishi, ulardagi ifodalar qalamga olinadi. “Sudxo‘rning o‘limi” asarida bolalarning Bibi Dahboshi ismli jinni ayolning yuz-ko‘ziga tuproq sepib, boshidagi ro‘molini olib suvga otganlari, paranjisini olib qochib, sho‘xlik qilishlari, bundan bechora ayolning ozor chekib, qarg‘anishlari bayon qilingach: “Shu vaqtda Buxoroning bir necha katta boylari va domlalarining Registon tomonidan piyoda kelayotganlari ko‘rindi. Ular biron to‘y yoki ziyofatdan kelayotgan bo‘lsalar kerak, qorinlarini qappaytirib, tishlarini kovlab, sekin-sekin ulug‘vor qadam tashlab kelmoqda edilar. Ularning egnilaridagi kiyimlar ham to‘yga kiyib boriladigan qimmatbaho kiyimlar edi. Ular qavatma-qavat, keng jiyakli, parcha gulli satin chopon kiyib,

uning ustidan tilla kamarband yoki shoyi fo‘ta bilan bellarini bog‘lagan, boshlariga zardor do‘ppi kiyib, uning ustidan misqoliy deb ataladigan qimmatbaho dokani silliq qilib o‘ragan edilar. Ular choponining astari ham shohi bo‘lganini xalqqa ko‘rsatmoq uchun bo‘lsa kerak, etagini sal bar urib qo‘ygan edilar. Ular har qadamda bir to‘xtab, bir-birovlariga nima to‘g‘risidadir gapirardilar ... Bolalar hujumi joniga tekkan Bibi Dahboshi bu «katta»larni ko‘rgach, arz-dodga kirishdi va ularga yalinib-yolvorib dedi:

– Boshlaringizdan o‘rgilay, kattalar, bolalaringizning balolarini olay, kattalar, bu salla-choponlaringizni xudo o‘zlaringizda nasib qilsin, kattalar, pul va mollaringiz yaxshi kunlaringizga sarf bo‘lsin, men g‘aribni shu shumtakalar qo‘lidan qutqaringlar, kattalar ...

Bu jinnining, ayniqsa, u xotin bo‘lsa, arz-dodini eshitishgina emas, hatto, uning tomoniga qayrilib qarash ham “katta”larning shavkat va hashamatlariga “kelishmasdi”. Shuning uchun ular jinni xotinning gapini eshitmaganday bo‘lib, avvalgiday viqor bilan gaplasha-gaplasha sekin-sekin qadam bosib o‘tib keta berdilar” deyiladi [Ayniy, 1978, 282-283]. Asarlarda personajlarni bu tarzda ko‘rsatish orqali ayni hayot voqeligi gavdalantiriladi. Odamlar nafaqat yashash joyi, turmush tarzi jihatidan, balki o‘zlarining liboslari bilan ham bir-biridan farqlanishadi va bu ularning o‘zaro muomala-munosabatiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi. Sadriddin Ayniy ayni o‘rinda boyonlarning bechora ayolga munosabati orqali shu haqiqatni ta’kidlaydi.

Kishining kiyinishi, o‘zini tutishi, so‘zlash ohangi ichki dunyosini namoyish etib, uning atrofdagilarga munosabatini bildirib turadi. O‘qimishli, ziyoli kishini ham, makkor, firibgarni ham yoki bezori, ichkilik, giyohvandlikka berilgan kimsani ham, har qalay, tashqi ko‘rinishiga qarab tanisa bo‘ladi. Chingiz Aytmatov “Qiyomat” romanida Grishan obrazida xuddi shuni ko‘rsatadi. Qalbi ezgu hislarga to‘la, hammaga yaxshilik qilishga intiladigan Avdiy bir ko‘rgandayoq Grishanning yaramas kimsa ekanini payqab, “badaniga sovuq o‘rmalaganini his qiladi, yuragi tez-tez urib ketadi” [Ayniy, 1978, 282-283]. Avdiy ichki sezgisi ishorati bilan Grishanning tashqi qiyofasini kuzatadi. Asarda Avdiyning Grishan to‘g‘risidagi bu kechinmalari quyidagicha beriladi: “Tashqaridan u g‘oyatda jo‘n odamga o‘xshab ko‘rinardi: bo‘yi o‘rtachadan balandroq, sochlari birmuncha qo‘ng‘ir, ust-boshi ham yoshiga monand, ko‘zga unchalik tashlanib turmaydi, jinsi shim, yoqasi “molniya”li eskigina ko‘ylak, boshida cho‘ntakka ham sig‘ib ketaveradigan ko‘rimsizgina shapka. Agar Grishan cho‘loqlanmasa va shu tufayli qo‘lida yo‘g‘on g‘o‘dir

tayoq ko‘tarib yurmasaydi, uni odamlar orasidan ajratib olish qiyin bo‘lardi. Ko‘proq tikilib qaragan kishi balki Grishanning ko‘zlarini eslab qolsa ajabmasdi. Alang-jalang bo‘lib o‘ynoqlab turadigan qo‘y ko‘zlarining ma’nosi to‘xtovsiz sur’atda o‘zgarib turar, ehtimol, o‘zi ham sezmagan holda u tinmay ko‘zlarini qisar, o‘g‘rincha qiya qarar, rangini bilib bo‘lmaydigan qoshlarini uchirar, xuddi burchakka qisib qo‘yilgan, tashlanib, chovut solib, tishlamoqchi bo‘layotgan, lekin jur’ati yetmayotgan va shunga qaramasdan baribir yurak yutib, irillayotgan, po‘pisa qilayotgan vahshiy jondorga o‘xshardi. Balki gapirganda baralla ko‘zga tashlanadigan singan tepa kurak tishi tufayli shunday taassurot tug‘ilsa ham ajab emas. “Tilla tish qo‘ydirib olishi ham mumkin edi, lekin negadir buni xohlamagan, – deb o‘yladi o‘zicha Avdiy. – Balki ortiqcha ko‘zga tashlanib turishni istamas” [Ayniy, 1978, 282-283]. Ushbu asarda kishilar o‘zlarining asl maqsadini yashirishga qanchalik harakat qilmasin, bu baribir ularning qiyofasidan, ayniqsa, ko‘zlaridagi ifodalardan, xatti-harakatlaridan, so‘zlash ohangidan ayon bo‘lib turishi, odamlar bir-birining tasavvurida avvalo moddiy hodisa sifatida o‘zining tashqi ko‘rinishi bilan muhrlanib qolishi to‘g‘risida bunday deyiladi: “Juvon orqasidan quyuq to‘zon ko‘tarib jo‘nab ketgandan so‘ng, Avdiy xuddi bir umrga eslab qolmoqchiday uni boshdan-oyoq yaqqol ko‘z o‘ngiga keltirdi. Uning o‘rtachagina, juda xushbichim, malohatli qaddi-bastini tasavvurida jonlantirib, birdan dili ravshan tortdi va chehrasi ochildi. U shunday hamma narsasi o‘ziga yarashgan xotinlarni yoqtirardi. “Rost-da, hazili yo‘q, – dedi o‘ziga o‘zi, xuddi allakim bilan bahslashayotganday. – Xotin degan shunday bo‘lishi kerak! Ha, shunday bo‘lishi kerak xotin degan”. Uning benihoya nozik, nafis chehrasi, porlab turgan qora ko‘zlari, yuzini tekis o‘rab, yelkalariga to‘lqinlanib sochilgan sarg‘ish sochlari Avdiyning ko‘z o‘ngidan ketmasdi. Buning ustiga ko‘zining qoramtirligi bilan sochining oq-sariqligi bir-birini ajib tarzda to‘ldirib, chehrasiga o‘zgacha joziba, latofat bag‘ishlardi. Avdiyga uning hamma narsasi: chap yonog‘idagi bilinar-bilinmas chandiq ham (bolalik chog‘larida yiqilganining alomatimikin), ust-boshi – jinsi, kurtka, qo‘nji qaytarilgan eski etikchasi ham, motosiklni qanday haydab ketishi ham (axir Avdiyning o‘zi velosipeddan boshqa narsa minmagan edi-da) juda-juda yoqadi”. Asarlarning bu kabi o‘rinlari inson dunyosi, uning tasavvur olami to‘g‘risida aniq tushuncha berish bilan diqqatni jalb etadi.

Kishining harakatlanishi natijasida uning holati, ko‘rinishi, yuz-ko‘zidagi ifoda, albatta, o‘zgaradi. Shuning uchun asarlarda

qahramonlarning biror bir harakati haqida so‘z yuritilayotganda ularning qiyofasidagi o‘zgarishlarga e’tibor qaratiladi hamda shu asosda ularning jonli obrazi gavdalantiriladi. “Sudxo‘rning o‘limi” qissasi kabi asarlarda personajlarning tashqi ko‘rinishi tasviri keng o‘rin tutadi. Mazkur asarlarda asosiy qahramon va boshqa ishtirokchilarning muloqoti, harakatlari ma’lum qilinganida, albatta, ularning yuz-ko‘zidagi ifodalar, o‘zini tutishi bayon etiladi. Bu esa bayon etilayotgan voqelik va undagi ishtirokchilar to‘g‘risida aniq tasavvur uyg‘otadi. “Sudxo‘rning o‘limi”da personajlarning gapirayotgan, harakat qilayotgan paytdagi holati, yuz-ko‘zidagi ifodalar sinchkovlik bilan ko‘rsatiladi. Adib mol-dunyo hirsiga tushgan ziqna, xasis kimsaning harakatlarini barcha tafsilotlari bilan aniq, sodda va ishonarli chizib beradi. Portret tasvirida adib qo‘llagan detallar qurumsoq kimsaning bezovta, besaranjom qiyofasini xayolda aniq jonlantiradi. Asarda sudxo‘rning so‘nggi kunlardagi holati quyidagicha tavsiflanadi: “Qori ishkambaning yuragi siqila boshladi. U qancha vaqtdan beri go‘shti qochib, terisi suyaklariga yopishib qolgan ko‘ksini shishib borayotganday sezar edi, uning boshiga “ko‘kragim shishib yorilar va u yerdan yurak va o‘pkalarim chiqib yerga to‘kilar” degan xayol keldi. U yorilishdan saqlab qolmoqchi bo‘lib, ikki qo‘li bilan ko‘kragini bosdi. Lekin u yerning shishi bosilmas edi, balki tobora qabarib ko‘tarilmoqda edi... Qori Ishkambaning yuragi tartibsiz urardi, goho harakatdan qolayozish darajasida susayib ketardi. Uning nafas olish yo‘li tobora torayardi, bir vaqt shu darajaga yetdiki, u yerga yiqilayozdi. U nafas yo‘lini bir oz kengaytirish umidi bilan tikka turdi, lekin boshi aylanib, ko‘zining oldi qorong‘ilandi, u devorga suyanib, o‘zini yiqilishdan zo‘rg‘a saqlab qoldi” [Ayniy, 1978, 292]. Sadriddin Ayniy ana shu tarzda personajlar xarakterini, xususan, asosiy qahramonning ichki dunyosini uning tashqi qiyofasi bilan uzviy bog‘liqlikda ko‘rsatadi. Chunki insonning tashqi ko‘rinishi, kiyim-libosi, ismi kabilar uning adabiy obrazini yaratishda muhim o‘rin tutadi. Qolaversa, kishining yuz-ko‘zidagi ifodalar, ovozi ohanglari uning xatti-harakatlariga muvofiq holda o‘zgaradi. Adib Qori Ishkambaning harakat chog‘idagi tashqi qiyofasidagi o‘zgarishlarni sodda va aniq ifodalagani uchun ulug‘ yozuvchi Chingiz Aytmatov: “Ayniyning uslubi juda sodda va bosiq, vazmin. S.Ayniy xalqni tarix to‘lqinida ko‘rsatishni sevadi. U xalqni juda oddiy va ajoyib odamlar timsolida gavdalantiradi. Ayniyning bir-biridan ajoyib katta va kichik asarlari ko‘p. Ammo men kitobxonlar uning g‘oyat ajoyib asari – “Sudxo‘rning o‘limi” hajviy qissasi bilan tanishlarini juda-juda istardim... Ushbu asarida adib

yuksak hajviy mahorat bilan ko‘z o‘ngimizda o‘ziga xos buxorolik Gobsek qiyofasini jonlantiradi”, deydi. Bu kabi e’tiroflar adabiyotda inson obrazini gavdalantirishda adabiy qahramon portreti – tashqi qiyofasi, xatti-harakatlari tasviri muhim ahamiyat kasb etishidan dalolat beradi.

Bobda bayon qilingan mulohazalar asosida shunday xulosalar chiqarish mumkin:

1. Adabiyot insonning ichki olamini emas, uning tashqi ko‘rinishini aks ettirishda ham san’atning barcha turlaridan ustun turadi. Tasviriy san’at asarlarida, haykaltaroshlikda inson tashqi qiyofasining birgina paytdagi muayyan holati gavdalantirilsa, so‘z san’atida uning turli vaziyatdagi, har xil kayfiyatdagi ko‘rinishi, harakatlari aks ettiriladi. Adabiy qahramonlar portretida kishilarning ichki dunyosi ochib berilib, ularning tarjimai holiga tegishli talaygina ma’lumotlar bayon qilinadi.

2. Adabiy qahramonlar portretida ularning tashqi qiyofasi – bo‘y-basti, qaddi-qomati, yoshi, yuz-ko‘zidagi ifodalar, kiyim-liboslari kabilar tasvirlanadi. Ayrim asarlarda personajlar ularning portretini tasvirlash orqali tanishtirilsa (“O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” kabi), “Sarob”ga o‘xshash asarlarda qahramonlar tashqi qiyofasiga xos jihatlar voqealar jarayonida ko‘rsatib beriladi.

3. Portret tasviri asosida personajlarning xarakteri xususiyatlari ochib beriladi. Bunda kishining tashqi qiyofasida uning ruhiy holatiga xos ifodalar aks etishidan kelib chiqiladi. F.Dostoyevskiy, L.Tolstoy kabi adiblar asarlarida qahramonlar psixologik portreti tasviri salmoqli o‘rin tutadi.

4. Adabiy asarlarda personajlar portretida ularning turli paytdagi kayfiyati, holati kabilar ko‘rsatiladi. Chunki kishining hayot tarzi, tarjimai holiga xos ko‘pgina jihatlar uning tashqi ko‘rinishida muayyan darajada bilinib turadi. “Anna Karenina” singari romanlarda personajlar portreti batafsil tasvirlanib, ularning muayyan paytdagi kechinmalari ifodalab berilsa, “Anor”, “O‘g‘ri” kabi hikoyalarda qahramonlarning holati ayrim xarakterli qabariq detallar orqali lo‘nda ko‘rsatilib, ularning tashqi va ichki qiyofasi o‘zaro bog‘liqlikda gavdalantiriladi.

5. Insonning o‘ziga xos eng muhim, betakror jihatlari aynan uning yuz-ko‘zida mujassamlashgani bois personajlar portreti tasvirida ularning chehrasidagi ifodalarga, albatta, e’tibor qaratiladi. Personajlar portretida yuz-ko‘zdagi ifodalar tavsifi asosiy o‘rin tutadi. “Telba”, “Jinoyat va jazo” singari asarlarda qahramonlarning

turli vaziyatdagi holati tasvirlanganda dastlab ularning yuz-ko‘zidagi o‘zgarishlarga e’tibor qaratiladi.

6. Kishining tashqi ko‘rinishi, kiyinishidan uning yoshi, ijtimoiy tabaqasi bilinib turadi. Personajlar portretini tasvirlashda ham hamisha shu jihatlarga e’tibor qaratiladi. Tarixiy mavzudagi asarlarda ham, zamonaviy hayot to‘g‘risidagi asarlarda ham qahramonlar portretini tasvirlashda, albatta, uning yoshi, kiyim-liboslari ko‘rinishi ta’kidlanadi.

7. Asarlarda qaysi xalq, qaysi davr kishilari hayoti mavzu qilib olingan bo‘lsa, ularga daxldor jihatlar bevosita personajlar portretida ko‘rsatiladi. Personajlar portreti asarlarning qaysi mavzuda ekani, ularda qaysi zamon va makondagi voqealar aks ettirilganini aniqlashning o‘ziga xos mezoni sanaladi. “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon”, “Ulug‘bek xazinasi”, “Ko‘hna dunyo” singari romanlardagi qahramonlar portreti ularning tarixiy mavzudagi asar ekanligini aniq bildirib turadi.

8. Kishida tashqi ta’sirlar tufayli yuz beradigan turli o‘zgarishlar, albatta, uning chehrasi, harakatlarida namoyon bo‘ladi. Ana shu aks ta’sir personajlar portreti tasvirida asosiy o‘rin tutadi. Asarlarda personajlar portreti bir necha o‘rinda tasvirlanib, ularning har xil vaziyatdagi holati, ziddiyatli ichki kechinmalari tashqi qiyofasidagi o‘zgarishlar asosida ochib beriladi. Insonning hayot muammolari to‘g‘risidagi murakkab ziddiyatli kechinmalari falsafiy tahlil qilingan “Jinoyat va jazo”, “Telba” (F.Dostoyevskiy), “Anna Karenina”, “Tirilish” (L.Tolstoy) singari asarlar matnida qahramonlar portreti tasviri, xatti-harakatlari tavsifi salmoqli o‘rin tutadi.

9. Asarlarda personajlar portreti ikki xil – bir joyda turgan va harakatlanayotgan holatda chizib ko‘rsatiladi. “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” kabi asarlarda ishtirokchilar tashqi qiyofasi asosan statik, ya’ni turg‘un, harakatsiz holatida ko‘rsatiladi. “Ulug‘bek xazinasi”, “Ko‘hna dunyo” singari asarlarda esa qahramonlarning harakatlanayotgan paytdagi, ziddiyatli ruhiy kechinmalar ichidagi tashqi qiyofasi gavdalantiriladi.

10. Inson vujudidagi har bir a’zo harakati muayyan ma’noni bildiradi. Chunki kishining tanasidagi unsurlar asab hujayralari bilan chambarchas bog‘liq holda harakatlanadi. Shu boisdan qahramonlar portreti, ularning harakat-holati ichki kechinmalari bilan uzviy bog‘liqlikda ko‘rsatiladi. Bu jihatdan, ayniqsa, F.Dostoyevskiy romanlari, L.Tolstoyning “Urush va tinchlik”, “Anna Karenina”, “Tirilish” asarlari alohida ajralib turadi. Ularda

qahramonlar portreti tasviri asosida inson dunyosi murakkabliklari yorqin ifodalab beriladi.

11. Qahramonlar portretida inson chehrasidagi go‘zallik bilan bir qatorda, uning aksi bo‘lgan holatlar ham tasvirlanadi. Anna (“Anna Karenina”), Kumush (“O‘tkan kunlar”), Ra’no (“Mehrobdan chayon”) kabi qahramonlar portreti tasvirida “insonning hamma narsasi: yuzi ham, kiyimi ham, qalbi ham, fikrlari ham go‘zal bo‘lishi kerak” degan g‘oya ta’kidlansa, Homid, Jannat, Sodiq (“O‘tkan kunlar”), Qori Ishkamba (“Sudxo‘rning o‘limi”) kabi personajlarning tashqi ko‘rinishida insonning ichki dunyosidagi buzuqlik uning nafaqat fe’l-atvori, balki tashqi qiyofasini ham xunuk ko‘rsatishiga e’tibor qaratiladi.

12. Inson obrazini gavdalantirishda realizm adabiyotda yangi bosqichga aylandi. Bu personajlar portretini ifodalashda ham namoyon bo‘ladi. Xalq ertaklari, dostonlarda, klassitsizm yo‘nalishiga mansub asarlarda qahramonlar tashqi qiyofasi mubolag‘alar orqali ta’rif-tavsif etilsa, realistik asarlarda personajlar portreti ularning ichki kechinmalari bilan bog‘liq holda, detallar asosida batafsil tasvirlanadi. Jahon adabiyoti namunalari va milliy adabiyotning mumtoz asarlarida asosiy qahramonlar portreti tasvirida adabiyotning so‘z orqali plastik tasvirlash san’ati ekanligi aniq namoyon bo‘ladi.

13. Portret tasviri ijodkorlarning qahramonlarga simpatiyasi, munosabatini bildirib turadi. Chunki portret tasviri qahramonlarning xarakteri xususiyatlarini ochib berishning o‘ziga xos vositasi sanaladi. “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” singari asarlarda personajlarning fe’l-atvoriga xos jihatlar ularning tashqi ko‘rinishi bilan tanishtirish jarayonida tavsiflab berilishi shundan dalolat beradi.

14. Asarlarda janr imkoniyati darajasida asosiy qahramonlar portreti, ularning tashqi ko‘rinishiga xos muhim jihatlar, albatta, tavsiflanadi. Boshqa personajlarning xarakteri xususiyatlari ham ularning tashqi qiyofasi bilan bog‘liq holda ko‘rsatiladi.

15. Personajlar portreti tasviri inson dunyosi jumboqlari, hayot murakkabliklari to‘g‘risida tasavvur uyg‘otib, bu xususda mushohada yuritish imkonini beradi. Adabiyotning insonshunoslik mohiyati mumtoz asarlardagi qahramonlar portreti, ularning harakat-holatlari tasvirlangan o‘rinlarda aniq namoyon bo‘ladi.

Adabiyotlar

Абдуллаев, А. (1994). Жажда прекрасного: Воспоминания, стати, выступления / Вытуп. ст. Т. Махмудова /. –Т.: ККЖИ “Правда Востока”. –192 с.

Айний, С. (1978). Судхўрнинг ўлими. Қиссалар.– Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. – 424 б.

Айтматов, Ч. (1989). Асрга татигулик кун; Қиёмат: Романлар. – Адабиёт ва санъат нашриёти. – 560 б.

Айтматов, Ч. (1978). В соавторстве с землею и водою … Очерки, стати, беседы, интервю. – Фрунзе: “Кыргызстан”. – 408 с.

Алпомиш. (1999). Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Т.: “Фан”. – 832 б.

Гоголь, Н.В. (1984). Сайланма.– Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. – 400 б.

Достоевский, Ф.М. (1977). Жиноят ва жазо. Роман. И.Ғафуров тарж. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. – 664 б.

Достоевский, Ф.М. (1981). Телба: Тўрт қисмдан иборат роман/ [Иброҳим Ғафуров тарж.].–Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. – 656 б.

Ёқубов, О. (1983). Кўҳна дунё: Роман.–Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. –336 б.

Қаҳҳор, А. (1987). Асарлар. Беш жилдлик. 1-жилд. Сароб: Роман. Ҳикоялар.–Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. – 336 б.

Қодирий, А. (2007). Диёри бакр: Шеърлар, ҳикоялар, саҳна асарлари, ҳангома, фелетон ва мақолалар. – Т.: “Янги аср авлоди”. – 472 б.

Қодирий, А. (1978). Меҳробдан чаён. Роман.–Т.: “Ўқитувчи”. –244 б.

Мурод Муҳаммад Дўст. (2008). Ютуқ ҳам, ютқизиқ ҳам ўзимизники.– “Тафаккур” журнали, йил, 1-сон. 30 – 37-бетлар.

Мавлоно Жалолиддин Румий. (1997). Ичингдаги ичингдадир: Фалсафий асар. // Масъул муҳаррир Н.Комил/.–Т.: “Ёзувчи”. –192 б.

Ойбек. (1976). Мукаммал асарлар тўплами. Ўн тўққиз тўмлик. 6-том.–Т.: “Фан”. – 724 б.

Порудоминский, В.И. (1987). Половина жизни моей… Рассказы.–М.: “Детская литература”. – 320 с.

Пушкин, А.С. (1988). Евгений Онегин: Шеърий роман. М.Кенжабек тарж. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. – 232 б.

Пушкин А.С. (1986). Капитан қизи. Марҳум Иван Петрович Белкин қиссалари. Дубровский;/ Лермонтов М.Ю. Замонамиз қаҳрамони. Вадим. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. – 464 б.

Сохряков, Ю.И. (1990). Художественные открытия русских писателей: О мировом значении рус. лит.: Кн. для учителя.–М:. “Просвещение”. – 206 с.

Тагор Р. Асарлар. Саккиз томлик. 5-том. –Т.: Бадиий адабиёт нашриёти, 1964.–320 б.

Тагор Р. (1965). Асарлар. Саккиз томлик. 8-том. –Т.: “Тошкент” бадиий адабиёт нашриёти. –360 б.

Тагор Р. (1983). Ҳикоялар. (Т.Жалолов тарж.).–Т.: “Ёш гвардия”. – 224 б.

Толстой, Л.Н. (1980). Танланган асарлар. Беш жилдлик. 5-жилд. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. – 1041 б.

Толстой, Л.Н. (1980). Танланган асарлар: Беш жилдлик. 4-жилд. Анна Каренина. Роман.–Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти. – 1041 б.

Тургенев, И.С. (1985). Муму: (Ўрта мактаб ёшдаги болалар учун). –Т.: “Ёш гвардия”. – 80 б.

Умар, Хайём. (1990). Наврўзнома.– Т.: “Меҳнат”. – 80 б.

Чехов, А.П. (1957). Танланган асарлар. Уч томлик. 1-том. –Т.: Бадиий адабиёт нашриёти. – 692 б.

Чехов, А.П. (1958). Танланган асарлар. Уч томлик. 3-том. – Т.: Бадиий адабиёт нашриёти. – 408 б.

Abdulla, U. O. STORIES OF KHAYRIDDIN SULTANOV.\

Улугов, А. (2023). Xayriddin Sulton asarlarida hayot hodisalarining aks ettirilishi. *Узбекистан: язык и культура. Литературоведение.*, *2*(2), 4-22.

Rasulova, S. The Nature of Fantastic Stories.

MADINA, B. (2024). BADIIY ASARLARDAGI MAKTUBLARNING G ‘ARBONA VA SHARQONA TARANNUMI RASULOVA SARVINOZ SADATOVNA, Toshkent Davlat Ona tili va adabiyoti Universiteti katta. *TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI*, 559.

Rasulova, S. (2024, December). TO ‘RT QAHRAMON VA TO ‘RTTA YO ‘L. In *INTERNATIONAL CONFERENCE ON INTERDISCIPLINARY SCIENCE* (Vol. 1, No. 12, pp. 172-175).

Nurmamat, G. S. (2024). THE POETRY WORKS IN THE JOURNAL “MAORIF VA O ‘QITUVCHI. *American Journal of Philological Sciences*, *4*(04), 129-134.

Kizi, S. G. N. (2021). Publication of translated works in the magazine" Education and teacher"(based on numbers from 1925–1927). *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, *11*(10), 1727-1733.

Usmonov, O. (2021). Socio-political life and ghulamzafari’s work in Turkistan in 10-20s of the xx century. *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, *11*(3), 1478-1483.

The role and significance of the literary character's portrait in a work of art

Abdulla ULUGOV[1]

Abstract

In a literary work, the portrait of a literary character holds a special place. This is because details such as the person’s gender, race, age, appearance, height, and mood are first revealed through their portrait. The character’s portrait is created within the limits of the genre. In fact, the main character's portrait is described in more detail than others because they actively participate in the events of the story. It is clear that the inner state of a person and changes in their emotions are often reflected in their face and expression. Therefore, when describing characters’ portraits in a literary work, such aspects are given serious attention.

This article discusses the unique features in the portrayal of literary characters’ portraits found in famous works that hold a special place in the history of literature.

Keywords: *literary work, person, literary character, portrait, inner emotion, external influence, personality, clothing, movement and posture, time and space, national identity.*

References

Abdullayev, A. (1994). Jajda prekrasnogo: Vospominaniya, stati, vыstupleniya / Vыtup. st. T. Maxmudova /. –T.: KKJI “Pravda Vostoka”. –192 s.

Ayniy, S. (1978). Sudxo‘rning o‘limi. Qissalar.– T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. – 424 b.

Aytmatov, Ch. (1989). Asrga tatigulik kun; Qiyomat: Romanlar. – Adabiyot va san’at nashriyoti. – 560 b.

Aytmatov, Ch. (1978). V soavtorstve s zemleyu i vodoyu … Ocherki, stati, besedы, intervyu. – Frunze: “Kыrgыzstan”. – 408 s.

Alpomish. (1999). O‘zbek xalq qahramonlik eposi. –T.: “Fan”. – 832 b.

Gogol, N.V. (1984). Saylanma.– T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. – 400 b.

Dostoyevskiy, F.M. (1977). Jinoyat va jazo. Roman. I.G‘afurov tarj. – T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. – 664 b.

Dostoyevskiy, F.M. (1981). Telba: To‘rt qismdan iborat roman/ [Ibrohim G‘afurov tarj.].–T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. – 656 b.

[1] *Ulukhov, Abdulla* – Candidate of philological sciences, professor, Tashkent State University of Uzbek Language and Literature named after Alisher Navoi.
E-mail: aulugov@navoiy-uni.uz; ulugovabdulla05121960@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-7013-400X
For citation: Ulukhov, A. 2025. “The role and significance of the literary character's portrait in a work of art”. *Uzbekistan: Language and Culture.* 2(2): 132-207.

Yoqubov, O. (1983). Ko‘hna dunyo: Roman.–T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. –336 b.

Qahhor, A. (1987). Asarlar. Besh jildlik. 1-jild. Sarob: Roman. Hikoyalar.–T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. – 336 b.

Qodiriy, A. (2007). Diyori bakr: She’rlar, hikoyalar, sahna asarlari, hangoma, feleton va maqolalar. – T.: “Yangi asr avlodi”. – 472 b.

Qodiriy, A. (1978). Mehrobdan chayon. Roman.–T.: “O‘qituvchi”. –244 b.

Murod Muhammad Do‘st. (2008). Yutuq ham, yutqiziq ham o‘zimizniki.– “Tafakkur” jurnali, yil, 1-son. 30 – 37-betlar.

Mavlono Jaloliddin Rumiy. (1997). Ichingdagi ichingdadir: Falsafiy asar. // Mas’ul muharrir N.Komil/.–T.: “Yozuvchi”. –192 b.

Oybek. (1976). Mukammal asarlar to‘plami. O‘n to‘qqiz to‘mlik. 6-tom.–T.: “Fan”. – 724 b.

Porudominskiy, V.I. (1987). Polovina jizni moey… Rasskazы.–M.: “Detskaya literatura”. – 320 s.

Pushkin, A.S. (1988). Yevgeniy Onegin: She’riy roman. M.Kenjabek tarj. –T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. – 232 b.

Pushkin A.S. (1986). Kapitan qizi. Marhum Ivan Petrovich Belkin qissalari. Dubrovskiy;/ Lermontov M.Yu. Zamonamiz qahramoni. Vadim. –T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. – 464 b.

Soxryakov, Yu.I. (1990). Xudojestvennыe otkrытiya russkix pisateley: O mirovom znachenii rus. lit.: Kn. dlya uchitelya.–M:. “Prosveщenie”. – 206 s.

Tagor R. Asarlar. Sakkiz tomlik. 5-tom. –T.: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1964.–320 b.

Tagor R. (1965). Asarlar. Sakkiz tomlik. 8-tom. –T.: “Toshkent” badiiy adabiyot nashriyoti. –360 b.

Tagor R. (1983). Hikoyalar. (T.Jalolov tarj.).–T.: “Yosh gvardiya”. – 224 b.

Tolstoy, L.N. (1980). Tanlangan asarlar. Besh jildlik. 5-jild. –T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. – 1041 b.

Tolstoy, L.N. (1980). Tanlangan asarlar: Besh jildlik. 4-jild. Anna Karenina. Roman.–T.: Adabiyot va san’at nashriyoti. – 1041 b.

Turgenev, I.S. (1985). Mumu: (O‘rta maktab yoshdagi bolalar uchun). –T.: “Yosh gvardiya”. – 80 b.

Umar, Xayyom. (1990). Navro‘znoma.– T.: “Mehnat”. – 80 b.

Chexov, A.P. (1957). Tanlangan asarlar. Uch tomlik. 1-tom. –T.: Badiiy adabiyot nashriyoti. – 692 b.

Chexov, A.P. (1958). Tanlangan asarlar. Uch tomlik. 3-tom. – T.: Badiiy adabiyot nashriyoti. – 408 b.

Abdulla, U. O. STORIES OF KHAYRIDDIN SULTANOV.\

Улугов, А. (2023). Xayriddin Sulton asarlarida hayot hodisalarining aks ettirilishi. *Узбекистан: язык и культура. Литературоведение.*, *2*(2), 4-22.

Rasulova, S. The Nature of Fantastic Stories.

MADINA, B. (2024). BADIIY ASARLARDAGI MAKTUBLARNING G ‘ARBONA VA SHARQONA TARANNUMI RASULOVA SARVINOZ SADATOVNA, Toshkent Davlat Ona tili va adabiyoti Universiteti katta. *TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI*,

559.

Rasulova, S. (2024, December). TO ‘RT QAHRAMON VA TO ‘RTTA YO ‘L. In *INTERNATIONAL CONFERENCE ON INTERDISCIPLINARY SCIENCE* (Vol. 1, No. 12, pp. 172-175).

Nurmamat, G. S. (2024). THE POETRY WORKS IN THE JOURNAL “MAORIF VA O ‘QITUVCHI. *American Journal of Philological Sciences*, *4*(04), 129-134.

Kizi, S. G. N. (2021). Publication of translated works in the magazine" Education and teacher"(based on numbers from 1925–1927). *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, *11*(10), 1727-1733.

Usmonov, O. (2021). Socio-political life and ghulamzafari’s work in Turkistan in 10-20s of the xx century. *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, *11*(3), 1478-1483.

MAQOLA TAQDIM QILISH TALABLARI

O‘zbekiston: til va madaniyat (O‘zTM) – zamonaviy O‘zbekiston (sobiq Turkiston) bilan bog‘liq bevosita Markaziy Osiyo mintaqasini birlashtiradigan til, tarix, san’at, etnografiya, madaniyat va ijtimoiy fanlar sohalarini qamrab olgan ilmiy jurnaldir. O‘zTM munozarali, zamonaviy, innovatsion, konseptual jihatdan qiziqarli, original mavzudagi ilmiy tadqiqotlarni nashr qiladi. Jurnal lingvistika, adabiyotshunoslik, tarjimashunoslik, din, falsafa, ilohiyot, fan, ta’lim, metodika, sotsiologiya, psixologiya, tarix, madaniyat, san’at, etnologiya, etnografiya, antropologiyaga oid ilmiy yo‘nalishdagi maqolalar va taqrizlar hamda konferensiya hisobotlarini qabul qiladi.

I. Maqola taqdim etish uchun umumiy talablar

Qo‘lyozmalar o‘zbek, ingliz, rus, fors, shuningdek, boshqa turkiy tillarda ham qabul qilinadi. Agar muallif o‘z maqolasini jurnalning muayyan sonida nashr ettirmoqchi bo‘lsa, unda qo‘lyozma jurnal nashridan kamida besh oy oldin taqdim etilishi lozim.

Qo‘lyozmalar MS Word (.doc) formatida (uzlangcult@gmail.com) elektron pochtasiga yuboriladi. Iqtiboslar va izohlar uchun MS Word menejerini qo‘llash mumkin.

Barcha qo‘lyozmalar tahririyatga muallif (mualliflar) haqidagi qisqacha ma’lumot bilan taqdim etiladi.

Asosiy matn *Times New Roman* shrifti, 14 hajm, satr oralig‘i 1 interval, hoshiyalar chapdan 3 sm, o‘ngdan 1,5 sm, yuqori va pastdan 2 sm bo‘lishi kerak.

Maqolalar *The Chicago Manual of Style, 16th Edition* formatida shakllantiriladi. Maqola matni 3 000–5 000 so‘zdan iborat bo‘lishi kerak.

O‘zbek va ingliz tillarida 100–150 so‘zdan iborat abstrakt (Abstrakt) va 5–10 so‘zdan kam bo‘lmagan kalit so‘zlar (o‘zbek va ingliz tillarida). Abstraktda maqolaning qisqacha mazmuni va dolzarbligi, tadqiqot natijalari aks etishi lozim.

Adabiyotlar ro‘yxati 5 sahifadan oshmasligi kerak.

Kitobga taqriz (ingliz yoki boshqa tillarda bo‘lishi mumkin) 1500 so‘zdan oshmasligi talab etiladi.

Taqriz formati: 1) sarlavha: kitob nomi, muallif (mualliflar), nashr qilingan shahar: nashriyot nomi, nashr yili, sahifasi soni. Narxi, ISBN raqami, (qattiq/yumshoq muqova); 2) taqriz so‘ngida: taqrizchining F.I.O., ish joyi, pochta manzili.

II. Maqola bo‘limlarini rasmiylashtirish

Maqola nomi – normal harflarda, to‘q bo‘yoqda, 16 hajm.

Maqola nomi o‘zbek va ingliz tillarida (agar maqola boshqa tilda yozilgan bo‘lsa, maqola yozilgan til va ingliz tilida) beriladi.

Maqola kirish, asosiy qism bo‘limlari va xulosadan tashkil topadi.

Maqola bo‘limlari sarlavhasi – to‘q bo‘yoqda, 14 hajm.

III. Maqolada tarjimalardan foydalanish

Boshqa tillardagi matn yoki boshqa manbalar tarjimoni aniq ko‘rsatilishi kerak. Agar matn maqola muallifi tomonidan tarjima qilingan bo‘lsa, u holda “tarjima muallifniki” shaklida beriladi.

Rasmiy nashrdan olingan tarjima-matn tahrir qilinmaydi.

Zarur holatda tarjima matnga sana, turli diakritik belgilar va boshqa elementlar kiritilishi mumkin.

Tarjima qilingan matn olingan manba nomi asl holicha beriladi. Zarur deb topilsa, uning nomi qavs ichida berilishi mumkin.

Geografik nomlar tarjima qilinmaydi va asl shaklida beriladi.

Tashkilotlar nomi tarjima qilinmaydi va asl shaklida beriladi.

Davr nomi rasmiy qabul qilingan shaklda beriladi.

IV. Ko‘chirma va tarjima parchaning berilishi

Manbadan olingan ko‘chirma parcha asosiy matndan 1 qator tashlab ajratiladi, satr oralig‘i 1 interval, markazda, 12 hajmda yoziladi.

Ko‘chirmaning tarjimasi qavs ichida ( ) satr boshidan yozilishi kerak. Bunday ko‘chirma *Times New Roman* shrift, 12 hajm, normal yozuvda beriladi.

V. Havola va izohlar berish

Manbaga havola matn ichida to‘rtburchak qavsda [ ] beriladi. Havola qilingan manbalar bir nechta bo‘lsa, ular nuqtali vergul (;) bilan ajratiladi.

Izohlar tegishli sahifa pastida, tartib raqami bilan joylashtiriladi.

VI. Qo‘lyozma (toshbosma) manbalar va nashr etilgan asarlar bibliografiyasi

Bibliografiyada muallif yoki asar nomi satr boshidan, boshqa barcha qatorlari xatboshidan yoziladi. Adabiyotlar *bibliografiyada* o‘zbek lotin alifbosi tartibida ko‘rsatiladi.

V.1. Qo‘lyozma va toshbosma manbalar bibliografiyasi

Qo‘lyozma yoki toshbosma manbalarni bibliografiyada o‘zi yozilgan grafikada berish maqsadga muvofiq. Lotin alifbosidagi transliteratsiyasini berish ham mumkin. Ba’zan qo‘lyozma asarning nomi muallif ismidan oldin yozilishi ham mumkin.

Muallif nomi. Ko‘chirilgan asr (agar mavjud bo‘lsa). Asar nomi. Qo‘lyozma (toshbosma): saqlanayotgan joy, inventar raqam.

Xondamir. XV asr. Makorim ul-axloq. Qo‘lyozma: O‘zFASHI, № 742.

Matnda qo‘lyozma (toshbosma)ga havola berish:

[Xondamir, Makorim, 17[a]]

VII.2. Kitoblar uchun

Bibliografiyada:

Familiya, ism. Nashr yili. *Kitob nomi.* Shahar: Nashriyot nomi.

Qudratullayev, Hasan. 2018. *Boburning adabiy-estetik olami*. Toshkent: Ma'naviyat.

Matnda kitobga havola:

[Familiya kitob nashr yili, sahifa raqami]

[Qudratullayev 2018, 99]

Agar bir muallifning bir yilda nashr qilingan kitoblaridan foydalanilgan bo'lsa, bibliografiyada kitobning nashr yili o'zbek lotin alifbosi harflari bilan ajratilib ko'rsatiladi.

Sirojiddinov, Shuhrat. 2011 (a). *Alisher Navoiy: manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili*. Toshkent: Akademnashr.

Sirojiddinov, Shuhrat. 2011 (b). *O'zbek adabiyotining falsafiy sarchashmalari*. Toshkent: Akademnashr.

Matnda kitobga havola:

[Sirojiddinov 2011 (a), 99]

[Sirojiddinov 2011 (b), 67]

Ikki muallif tomonidan yozilgan kitobni bibliografiyada berish tartibi:

Familiya, Ism va Ism Familiya. Nashr yili. *Kitobning nomi*. Shahar: Nashriyot nomi.

Abdurahmonov, G'anijon, Alibek Rustamov. 1984. *Navoiy tilining grammatik xususiyatlari.* Toshkent: Fan.

Matnda kitobga havola:

[Familiya va Familiya nashr yili, sahifa raqami]

[Abdurahmonov, Rustamov 1984, 52]

Agar kitobning uch va undan ortiq muallifi bo'lsa, bibliografiyada barcha mualliflarning ismi to'liq yoziladi. Bunday kitobga havola qilinganda, birinchi muallifning ismi yozilib, davomida *va boshqalar* deb ko'rsatiladi:

[Familiya va boshqalar nashr yili, sahifa raqami]

[Vohidov va boshqalar 2010, 847]

Kitob yoki to'plam maqolasini bibliografiyada berish tartibi:

Familiya, ism. Nashr yili. "Maqola nomi." *Kitob yoki to'plam nomi*, Ism Familiya, Ism Familiya muharrirligida, maqola sahifasi raqamlari. Shahar: Nashriyot.

Abdug'afurov, Abdurashid. 2016. "Badoye' ul-bidoya"ning tuzilish sanasi". *XX asr o'zbek mumtoz adabiyotshunosligi*, Olim To'laboyev muharrirligida, 174–184. Toshkent: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti.

Matnda kitob yoki to'plam maqolasiga havola:

[Familiya nashr yili, sahifa raqami]

[Abdug'afurov 2016, 176]

Elektron shaklda nashr qilingan kitoblar uchun:

Elektron kitobning bir nechta formati bo'lsa, bibliografiyada foydalanilgan format ko'rsatiladi. Elektron kitobning internet manzili (URL) hamda shu manba olingan sana ko'rsatilishi lozim.

Elektron kitobni bibliografiyada berish:

Familiya, Ism. Nashr yili. *Kitob nomi*. Shahar: Nashriyot nomi. URL. Foydalanilgan sana.

Mamatov, Ulug‘bek. 2018. *O‘zbekiston madaniyatida tarixiy janrdagi tasviriy san’at asarlari.* Toshkent: Mumtoz so‘z. https://kitobxon.com/uz/catalog/sanat/. 12.03.2019.

Matnda elektron kitobga havola:

[Familiya nashr yili, sahifa raqami]

[Маматов 2018, 11]

Ikki muallif tomonidan yozilgan elektron kitobni bibliografiyada berish tartibi:

Familiya, Ism va Ism Familiya. Nashr yili. *Kitobning nomi.* Shahar: Nashriyot nomi. Internet adres (URL).

Sirojiddinov, Shuhrat va Sohiba Umarova. 2017. *O‘zbek matnshunosligi qirralari.* Chikago: Chikago universiteti nashriyoti. http://press-pubs.uchicago.edu/founders/.

Matnda elektron kitobga havola:

[Familiya nashr yili, sahifa raqami]

[Sirojiddinov 2017, 19-hujjat]

VII.3. Jurnal maqolasi uchun

Chop etilgan jurnal maqolasini bibliografiyada berish tartibi:

Familiya, Ism. Nashr yili. “Maqola nomi”. *Jurnal nomi* jurnal soni: maqola sahifalari.

Mahmudov, Nizomiddin. 2013. “Termin, badiiy so‘z va metafora”. *O‘zbek tili va adabiyoti* 4: 3 – 8.

Matnda jurnal maqolasiga havola:

[Familiya nashr yili, sahifa raqami]

[Mahmudov, 2013, 5]

Elektron jurnal uchun:

Elektron jurnal uchun jurnalning DOI manzili ko‘rsatiladi. Agar DOI manzili mavjud bo‘lmasa, internet adresi ko‘rsatilishi kerak (URL). DOI – bu o‘zgarmas ID bo‘lib, internet tarmoqlarining elektron adreslari tizimiga ulangan, ya’ni manbani boshqaruvchi http://dx.doi.org/ manzildir.

Elektron jurnal maqolasini bibliografiyada berish:

Familiya, Ism. Nashr yili. “Maqola nomi.” *Jurnal nomi* jurnal soni: maqola sahifalari. DOI adres (yoki URL).

Aminov, Hasan. 2018. “O‘zbekiston san’atida temuriylar siymosi”. *O‘zbekistonda xorijiy tillar* 2: 246 – 253. doi: 10.36078/1596780051.

Matnda maqolaga havola:

[Familiya nashr yili, sahifa raqami]

[Aminov 2018, 248]

7.4. Gazeta yoki ilmiy-ommabop jurnal uchun

Gazeta yoki ilmiy-ommabop jurnal maqolasiga havola matn shaklida beriladi (masalan, Muhammadjon Imomnazarovning 27.02.2005dagi “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasida chop etilgan maqolasida

aytilganidek…); odatda, bunday manbalar umumiy adabiyotlar ro‘yxatida keltirilmaydi. Agar keltirilsa, kitoblarga qo‘yiladigan talablarga asosan beriladi.

Agar onlayn maqolaga havola berilayotgan bo‘lsa, uning internet manzili (URL), maqola olingan sana ko‘rsatilishi kerak.

Gazeta yoki ilmiy-ommabop jurnal maqolasini bibliografiyada berish tartibi:

Familiya, Ism. Nashr yili. “Maqola nomi.” *Gazeta-Jurnal nomi*, nashr sanasi.

Imomnazarov, Muhammadjon. 2005. “Jomiy “Xamsa” yozganmi?.” *O‘zbekiston adabiyoti va san’ati*, January 25.

Matnda maqolaga havola:

[Familiya nashr yili, sahifa raqami]

[Imomnazarov 2005, 4]

Elektron gazeta yoki ilmiy-ommabop jurnal maqolasini bibliografiyada berish:

Familiya, Ism. Nashr yili. “Maqola nomi.” *Jurnal nomi*, nashr sanasi. Internet adres.

Jabborov, Rustam. 2019. “Navoiyning Tabrizda yashagan xorazmlik kotibi”. *UZA: O‘zbekiston Milliy axborot agentligi*, 08.12. https://uza.uz/uz.

Matnda maqolaga havola:

[Familiya nashr yili, sahifa raqami]

[Jabborov 2010, 17]

Maqola so‘ngida foydalanilgan adabiyotlar o‘zbek lotin alifbosi tartibida beriladi. Adabiyotlar ro‘yxati ikki qismdan iborat bo‘lishi, birinchi qismda foydalanilgan adabiyot chop etilgan grafikada yuqorida ko‘rsatilgan shaklda rasmiylashtirilishi, ikkinchi qismda esa barcha foydalanilgan adabiyotlar o‘zbek lotin alifbosida berilishi talab qilinadi. Misol uchun:

Adabiyotlar

Баранов, Х.К. 1958. Арабско – русский словарь. Москва: Наука.

Adabiyotlar

Baranov, X.K. 1958. Arabsko – russkiy slovar. Moskva: Nauka.

Maqolani rasmiylashtirish talablarining ingliz tilidagi variantini *“The Chicago Manual of Style, 16th Edition”* qo‘llanmasi yoki *https://www.chicagomanualofstyle.* havolasidan ko‘rib olishingiz mumkin.

GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS

Uzbekistan: Language and Culture is an academic journal, publishing research in linguistics, history, literature, translation studies, arts, ethnography, philosophy, anthropo- logy and social studies. We aim to publish cutting edge, innovative, conceptually interes- ting, original case studies and new research, which shape and lead debates in multifaceted studies. We do not publish economic analyses or policy papers. Any opinions and views expressed in publications are the opinions and views of

the authors, and the publishers are not responsible for the views/ reviews of the contributors.

The journal is published four times a year. The language of articles can be English, Russian and Uzbek. Other Turkic languages are also welcomed. In addition to research articles, the journal welcomes book reviews, literature overviews, conference reports and research project announcements.

1. General

- Submission Guideline

1. Manuscripts may be submitted at any time during the year. However, if the author wishes to have his/her manuscript published in a certain issue of the journal, the submission should be made at least five months in advance of the proposed publication date.

2) Manuscripts should be submitted by email (uzlangcult@gmail.com) as an attachment in MS Word document (.doc) format and use MS Word Source.

3) All manuscripts should be submitted with a cover page including an email address, a mailing address and a short introduction about the author(s) /contributor(s)'.

2. Manuscript format

1) The main texts should be written in Times New Roman font, 12 point, and single-spaced in 44 pagination with 1-inch margins.

2) Submissions must follow the author-date system of The Chicago Manual of Style, 16th Edition.

3) Quotations are given in brackets in the text.

4) A research article should normally be no more than 9,000 words in length, including the following contents:

- an abstract of 150-200 words (in English, Russian, and Uzbek) and seven to ten keywords;
- a list of references of no more than five (5) pages;
- tables and figures, if any.

5) A book review should generally be about 1,500 English words (or other languages) in length, and must include the heading and closing in the following format:

- Heading: Title of the Book. By Author's Name(s). City of Publication: Publisher Name, Year. pp. Price, ISBN:, (hardcover/paperback).
- Closing: Book reviewer's name, affiliation and postal address at the end.

6) Style Points Headings. Limit: Four levels.

Level 1. Title Style (e.g. the first letter of each word upper case, except prepositions), Bold, and 14 point.

Level 2. Title Style, Italics, 14 Point.

Level 3. Modified "down" style (first letter upper case, or first letter of first two words if the first word is an article), Bold, and l2 point.

Level 4. Modified down style, Bold, 11 point.

3. Style and Usage

1) Translation

- Translated excerpts from classical texts or non-English sources should be annotated with clarification of its original/published language and translator. Likewise, "Author's own" translations of quoted texts should be noted as such.

- The author is expected to provide an English translation of key terms in the work, rather than a translator without expertise in the subject.

- Excerpts or quoted texts from published translation will not be edited. However, UzLC editors may query or modify translations of key terms or texts provided by the author.

- Where necessary, short supplementary information such as dates, an item in its original characters, or the Romanized form of a non-English item, may be included.

- Names of foreign publishers, and titles of sources published in a foreign language should primarily appear in Romanized form without translation. However, if necessary, a translation may be added in brackets ([ ]).

2) Names and Terms

- Place Names (foreign):

Designation for division of areas should be either translated or hyphenated after the given area name.

Designation for geographical/structure names are not hyphenated, and appear without the equivalent English term.

Institutional names are considered proper nouns. Their names should appear following the preference of the individual institutions.

3) The descriptive designation of a period is usually lowercase, except for proper names or traditionally capitalized terms.

4. Quotation

1) Block Quotations:

- A block quotation should start with double line spacing and an indentation from the left margin. From the second paragraph of the block quotation, additional paragraph indentation is needed.

Texts in block quotation should be written in Times New Roman 10 pts., and not be entirely italicized.

5. Others

1) There is one space after sentence punctuation and not two.

2) The end parenthesis, closing quotation mark, and footnote numbers come after the sentence punctuation.

3) For parentheses within parentheses, use brackets ([ ]).

6. Basic Citation Format

The following examples illustrate citations using the **author-date** system. Each example of a reference list entry is accompanied by an example of a corresponding parenthetical citation in the text. For more details and many more examples, see chapter 15 of The Chicago Manual of Style.

BOOK

Reference List (hanging indent):

Pollan, Michael. 2006. *The Omnivore's Dilemma: A Natural History of How Eating Has Evolved*. New York: Penguin.

In Text Cite:

[Pollan 2006, 99–100]

Reference List (hanging indent):

Ward, Geoffrey C., and Ken Burns. 2007. *The War: An Intimate History, 1941–1945*. New York: Knopf.

In Text Cite:

[Ward and Burns 2007, 52]

For four or more authors, list all of the authors in the reference list; in the text, list only the first author, followed by et al. ("and others"):

[Barnes et al. 2010, 847]

Reference List (hanging indent) book chapter:

Kelly, John D. 2010. "Seeing Red: Mao Fetishism, Pax Americana, and the Moral Economy of War." In *Anthropology and Global Counterinsurgency*, edited by John D. Kelly, Beatrice Jauregui, Sean T. Mitchell, and Jeremy Walton, 67–83. Chicago: University of Chicago Press.

In Text Cite:

[Kelly 2010, 77]

Chapter of an edited volume originally published elsewhere (as in primary sources):

Reference List (hanging indent) book originally published elswehre:

Cicero, Quintus Tullius. 1986. "Handbook on Canvassing for the Consulship." In *Rome: Late Republic and Principate*, edited by Walter Emil Kaegi Jr. and Peter White. Vol. 2 of University of Chicago Readings in Western Civilization, edited by John Boyer and Julius Kirshner, 33–46. Chicago: University of Chicago Press. Originally published in Evelyn S. Shuckburgh, trans., *The Letters of Cicero*, vol. 1 (London: George Bell & Sons, 1908).

In Text Cite:

[Cicero 1986, 35]

BOOK PUBLISHED ELECTRONICALLY

If a book is available in more than one format, cite the version you consulted. For books consulted online, list a URL; include an access date only if one is required by your discipline. If no fixed page numbers are available, you can include a section title or a chapter or other number.

Reference List (hanging indent):

Austen, Jane. 2007. *Pride and Prejudice: A Novel in Five Books*. New York: Penguin Classics. Kindle edition.

In Text Cite:

[Austen 2007, 101]

Reference List (hanging indent):

Kurland, Philip B., and Ralph Lerner, eds. 1987. *The Founders' Constitution*. Chicago: University of Chicago Press. htpp: //press-pubs.uchicago.

edu/founders

In Text Cite:

[Kurland and Lerner, chap. 10, doc. 19]

JOURNAL ARTICLE

Article in a print journal

In the text, list the specific page numbers consulted, if any. In the reference list entry, list the page range for the whole article.

Reference List (hanging indent):

Weinstein, Joshua I. 2009. "The Market in Plato's Republic." *Classical Philology* 104:439–58.

In text cite:

[Weinstein 2009, 440]

Article in an online journal

Include a DOI if the journal lists one. A DOI is a permanent ID that, when appended to http://dx.doi.org / in the address bar of an Internet browser, will lead to the source. If no DOI is available, list a URL. Include an access date only if one is required by your discipline.

Reference List (hanging indent):

Kossinets, Gueorgi, and Duncan J. Watts. 2009. "Origins of Homophily in an Evolving Social Network."*American Journal of Sociology* 115:405–50. doi:10.1086/599247.

In text cite:

[Kossinets and Watts 2009, 411]

Article in a newspaper or popular magazine

Newspaper and magazine articles may be cited in running text ("As Sheryl Stolberg and Robert Pear noted in a New York Times article on February 27, 2010…"); they are commonly omitted from a reference list. The following examples show more formal versions of the citations. If you consulted the article online, include a URL; include an access date only if your discipline requires one. If no author is identified, begin the citation with the article title.

Reference List (hanging indent):

Mendelsohn, Daniel. 2010. "But Enough about Me." *New Yorker*, January 25.

In text cite:

[Mendelsohn 2010, 68]

Reference List (hanging indent):

Stolberg, Sheryl Gay, and Robert Pear. 2010. "Wary Centrists Posing Challenge in Health Care Vote." New York Times, February 27. http://www.nytimes.com/2010/02/28/us/politics/28health.html.

In text cite:

[Stolberg and Pear 2010, 12]

WEBSITE

A citation to website content can often be limited to a mention in the text ("As of July 19, 2008, the McDonald's Corporation listed on its website . . ."). If a more formal citation is desired, it may be cited as in the examples below. Because such content is subject to change, include an access date or, if available, a date that the site was last modified. In the absence of a date of publication, use the access date or last-modified date as the basis of the citation.

Bibliography (hanging indent):

Google. 2009. "Google Privacy Policy." Last modified March 11. http://www.google.com/intl/en/privacypolicy.html.

In text cite:

[Google 2009]

Reference List (hanging indent):

McDonald's Corporation. 2008. "McDonald's Happy Meal Toy Safety Facts." http://www.mcdonalds.com/corp/about/factsheets.html.

In text cite:

[McDonald's 2008]

Jurnal 2017-yil 26-oktyabrda O‘zbekiston Respublikasi Matbuot
va axborot agentligi tomonidan № 0936 raqam bilan ro‘yxatdan o‘tgan.
Tahririyatga kelgan maqolalar mualliflarga qaytarilmaydi.

Jurnal O'zbekiston Respublikasi Oliy Attestatsiya Komissiyasi tomonidan
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) va fan doktori (DSc)
dissertatsiyalari asosiy ilmiy natijalari chop etilishi lozim bo'lgan ro'yxatga
kiritilgan (30.10.2021. № 308/6).

Manzil: Toshkent shahri, Yakkasaroy tumani, Yusuf Xos
Hojib ko‘chasi 103-uy.
Telefonlar: +99871 281-45-11, +99871 281-41-93.
Website: www.uzlc.navoiy-uni.uz
E-mail: uzlangcult@gmail.com