

UO'K(UDC, YDK): 82.19

MIKROMAKONNI IFODALASHDA BADIY DETALNING ADABIY-ESTETIK VAZIFASI²³

To'rayeva Bahor Bahriddinovna

Mirzo Ulug'bek nomidagi

*O'zbekiston Milliy universiteti professori v.b.,
filologiya fanlari doctori, Toshkent, O'zbekiston*

E-mail: turayeva.bahor@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-4019-7891

Yaxyayeva Nigina Ibragim qizi

Buxoro davlat universiteti

tayanch doktoranti, Buxoro, O'zbekiston

E-mail: n.i.yaxyayeva@buxdu.uz

ORCID ID: 0009-0004-2270-1905

ANNOTATSIYA

Maqolada mikromakon tushunchasiga chuqurroq izoh berish, uni ifodalashda badiiy detal turlarining bir-biri bilan uzviylikini tahlil qilish orqali voqelikning badiiy tasvirini yaratishda ularning adabiy-estetik vazifasi muhokama qilingan. Zamonaviy adabiyotshunoslikda tur va janridan qat'i nazar badiiy asar semantik maydonidagi badiiy makonning o'rni va ahamiyatiga e'tibor berish – asar g'oyasi va qahramonlari tabiatidagi hamda yozuvchi falsafiy qarashlaridagi qudratli to'liqlarning asosini tashkil etadi. XX asr oxiri va XXI asrdagi bu taxlit yondashuv dispozitsiyani kompozitsiyaga aylantirish, an'anaviy tarzda qahramonni muayyan makon va zamondagi voqealar talotumlarida gavdalanirish, xarakterlarning tadrijiy dinamikasini shakllantirish va bunga ta'sir etgan estetik omillarni yoritishda yangicha badiiy tizimni yuzaga keltirdi. Zamon, makon va tafakkurning cheksiz hududlari badiiy qamrovida adiblarning modernistik va postmodernistik an'analardan mohirona foydalanishlari insoniyat tafakkurini o'zgartirishga qodir asarlarning yaralishiga sabab bo'ldi. Maqolada portret, peyzaj, psixologik detallar orqali qahramon ruhiy holati, ichki kechinmalariga, qolaversa, asar syujetiga ta'siri Heminguey va Aytmatov qissalari misolida tahlil qilingan. Shuningdek, adabiyotshunoslar tomonidan olib borilgan ilmiy ishlarda badiiy makon haqidagi fikr va qarashlarga munosabat bildirilgan.

Tadqiqotning asosiy vazifalaridan biri – Ernest Heminguey va Chingiz Aytmatov asarlarida peyzaj, portret va predmet detallari orqali mikromakonni qay darajada ochib berilganini, ikki adibning ushbu detallardan foydalanishda uslubidagi o'xshash va farqli jihatlarni izohlashdan iborat. Ushbu maqolada qiyosiy-tarixiy, psixologik va sistem-struktur tahlildan unumli foydalanilgan.

KALIT SO'ZLAR

Badiiy makon, mikromakon, peyzaj, portret, badiiy detal, badiiy obraz, ruhiy olam, dengiz, tog', tepalik.

Received: September 25, 2025

Accepted: October 7, 2025

Available online: November 16, 2025

²³ **For citation (Iqtibos keltirish uchun, для цитирования):**

To'rayeva B., Yaxyayeva N. Mikromakonni ifodalashda badiiy detalning adabiy-estetik vazifasi. // Komparativistika (Comparative Studies). — 2025. — Vol.2, № 4(8) — B. 321-352.

THE ROLE OF ARTISTIC DETAIL IN THE DEPICTION OF MICROSPACE

Turaeva Bahor Bahriddinovna

professor of

National university of Uzbekistan

named after Mirzo Ulugbek,

DSc in philology, Tashkent, Uzbekistan

E-mail: turayeva.bahor@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-4019-7891

Yakhyaeva Nigina Ibragim qizi

PhD student of Bukhara

State University, Bukhara, Uzbekistan

E-mail: n.i.yaxyayeva@buxdu.uz

ORCID ID: 0009-0004-2270-1905

ABSTRACT

The article provides a deeper explanation of the concept of micro-space and discusses its literary and aesthetic function in creating an artistic image of reality by analyzing the interconnectedness of various types of artistic details in its expression. In modern literary studies, regardless of type and genre, focusing on the role and significance of artistic space in the semantic field of a literary work forms the basis of powerful currents in the nature of the work's idea and characters, as well as in the writer's philosophical views. This approach at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries created a new artistic system for transforming disposition into composition, traditionally portraying the protagonist amidst the turmoil of events in a specific space and time, forming the gradual dynamics of characters, and illuminating the aesthetic factors that influenced this. The skillful use of modernist and postmodernist traditions by writers in the artistic coverage of the infinite realms of time, space, and thought led to the creation of works capable of transforming human consciousness.

Within the framework of the study, the influence of portrait, landscape, and psychological details on the protagonist's mental state, inner experiences, and the plot of the work was analyzed using the examples of Ernest Hemingway's and Chingiz Aitmatov's stories. Additionally, the article addresses opinions and views on artistic space expressed in scientific works conducted by literary scholars.

One of the main objectives of the research is to explain the extent to which micro-space is revealed through landscape, portrait, and object details in the works of Ernest Hemingway and Chingiz Aitmatov, as well as the similarities and differences in the styles of the two writers in using these details. This article effectively employs comparative-historical, psychological, and system-structural analysis methods.

KEY WORDS

Artistic space, micro space, landscape, portrait, artistic detail, artistic image, spiritual world, sea, mountain, hill.

ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В ИЗОБРАЖЕНИИ МИКРОПРОСТРАНСТВА

Тураева Бахор Бахриддиновна

*и.о. профессора, доктор наук по филологии,
Национальный университет Узбекистана
имени Мирзо Улугбека, Ташкент, Узбекистан*

E-mail: turayeva.bahor@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-4019-7891

Яхьяева Нигина Ибрагимовна

докторант (PhD),

Бухарский государственный университет,

Бухара, Узбекистан

E-mail: n.i.yahyayeva@buxdu.uz

ORCID ID: 0009-0004-2270-1905

АННОТАЦИЯ

В статье на основе углубленного анализа понятия микропространства рассматривается литературно-эстетическая функция художественных деталей в создании образа действительности и взаимодействие различных типов художественных деталей, используемых для его моделирования. В современном литературоведении, независимо от вида и жанра произведения, внимание к роли и значению художественного пространства в семантическом поле текста составляет основу для понимания идеи произведения, природы его героев и философских взглядов писателя. Такой подход, сложившийся в конце XX-начале XXI вв., привел к появлению новой художественной системы, которая проявилась в преобразовании диспозиции в композицию, переходе к изображению традиционного героя в водовороте событий, локализованных в определенном пространстве-времени, формировании эволюционной динамики характеров и освещению влияющих на этот процесс эстетических факторов. Мастерское использование писателями модернистских и постмодернистских традиций в художественном охвате бесконечных областей времени, пространства и сознания привело к созданию произведений, способных изменить мировоззрение человечества.

В рамках исследования на примере повестей Эрнеста Хемингуэя и Чингиза Айтматова проанализировано влияние портрета, пейзажа и психологических деталей на душевное состояние и внутренние переживания героя, а также на сюжет произведения. Кроме того, в статье рассмотрены мнения и взгляды литературоведов на проблему художественного пространства.

Одной из основных задач исследования является анализ того, как микропространство раскрывается через пейзажи, портреты и предметные детали в произведениях Эрнеста Хемингуэя и Чингиза Айтматова, а также выявление сходств и различий в стиле использования этих деталей двумя писателями. В данной статье эффективно применены сравнительно-исторический, психологический и системно-структурный методы анализа.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Художественное пространство, микропространство, пейзаж, портрет, художественная деталь, художественный образ, духовный мир, море, гора, холм.

KIRISH

Insoniyat badiiy tafakkurining ibtidosidan hozirga qadar olamni idrok etishning qadimgi modeli, shartli, noreal tasvir – mifologik makon; xayoliy, gʻayritabiiy, fantastik voqea-hodisalar roʻy bergan afsonaviy makon; real, tarixiy voqelikning obrazli ifodasi – real-tarixiy makonlar turli janrga mansub asarlarda aks ettiriladi. Jahon adabiyotshunosligida makon olam va odam mavjudligining eng muhim kategoriyalaridan biri sifatida eʼtirof etiladi. Tarixiy voqea, irreal tasvir, kundalik hayotning har qanday hodisasi muqarrar ravishda makonga aloqador, yaʼni muayyan makonda yuz beradi.

XX asr adabiyotshunosligida badiiy makonni tushunish va unga boʻlgan munosabat masalalariga yangicha yondashildi, bu kategoriya tadqiq obyektlaridan biriga aylandi. Bu davrda yaratilgan asarlarda real makon bilan bogʻliq topos semantikasi modernizmga rivojlangan va adabiy anʼanalar asosida yuzaga kelgan toposlar tizimining bevosita davomi va taraqqiyotidir. Yangicha talqinda topos tizimi oʻzgarib, yangi maʼno qatlamlari paydo boʻldi, mavjud makoniy tasvirlarning maʼnosi kengaydi.

Badiiy makon voqealar roʻy bergan hudud maʼnolari bilan bir qatorda, qahramonlarning his-tuygʻulari, qalb evrilishlarining gorizonta va vertika (tubanlik-oliyjanoblik) ifodasini anglatadi, ichki makon tasvirida kechinmalarning nozik nuqtalari (sevgi, iztirob, quvonch, hasad, samimiyat) ham boʻy koʻrsatadi.

Zamonaviy adabiyotshunoslikda badiiy makon tahlilida *topos* va *lokus* kabi terminlar ham uchraydi. V.S. Bayevskiy *topos*ga “personajlar uchun chegaralardan oʻtish mushkul boʻlgan badiiy makonning eng yirik maydoni” (Baevskiy B., 1990) taʼrifini berib, lokuslar toposlarning funksiyasini belgilab berishini, M.O. Goryacheva “... topos – makonning yirik birligi boʻlsa, lokus – topos tarkibiga kiruvchi kichik birligidir” (Goryacheva M., 1992, 8), deb taʼkidlaydi. Bu taʼriflarni birlashtirib, D.A. Shukina “lokus yopiq, berk makon maʼnolarni anglatib, makon yoki makon turi sifatida qabul qilinadi”, (Shukina D., 2003, 47) deb badiiy asardagi makon kabi murakkab adabiy hodisaning qatlamlarini tartiblashga harakat qiladi. Bu holat *badiiy makon* terminining maʼno qamrovi chegaralarini

belgilashda muhim ahamiyat kasb etishini D.Xatamova o‘rinli ta’kidlaydi (Xatamova D., 2025, 219). Zamon va makon tasvirida mavjud badiiy matnni dekonstruksiyalash, undan fragment (parcha) tarzida foydalanish, istalgan adabiy uslubga taqlid qilish, bu holatni muallifning ijodiy erkinligi sifatida baholash, intertekstuallik, so‘z o‘yinlari asosida mahorat bilan yangi ma’no kashf etish; badiiy-estetik matnlarga kinoyaviy va parodik yondashuvlar orqali murojaat qilishda muayyan estetik chegaralarni tan olmaslik, an’anaviy badiiy-estetik tamoyillarni va ularning o‘ziga xos xususiyatlarini inkor qilish, an’anaviy janrlarni hamda madaniyatning turli shakllarini qorishtirish orqali o‘zgacha ijodiy maqsadni ko‘zlash, ayrizamon va ayrimakonda sodir bo‘lgan voqeliklar aks etgan syujet chiziqlarining tutashuv yoki parallel tasvirini yaratish, retrospektiv syujetdan unumli foydalanish, qahramonlarni kelasi – hozir – o‘tmishdagi voqealar iskanjasida tasvirlash asnosida tuyg‘ular dinamikasini ifodalash usullari paydo bo‘ldi.

Ruhiy-metafizik makon tasvirlari badiiy ma’nosining o‘ziga xosligi – (uyqu, bo‘shliq, yerning chekkasi, yiroq manzillar, qirg‘oq) mualliflarning ruhiy makonida bu toposlarning mavjudligi, ularning voqelikning o‘zi bilan emas, balki insonning ruhiy kechinmalari, uning sof individual qarashlari bilan chambarchas bog‘liqligidir. “Topos” va “lokus” atamalari lotin tilidan tarjima qilinganda deyarli bir xil ma’no anglatadi: adabiy asardagi makon tasviri, xronotopining bir qismi. Shu bilan birga, topos atamasi shunchaki makon emas, balki harakat joyi: Topos (yunoncha topos – joy) – badiiy haqiqatdagi harakat makoni. Topos va lokus klassik tushunchada qism va butun (katta va kichik) mantiqiy munosabatiga ega: lokuslar muhim birliklar sifatida toposning semantik yadrosini tashkil qiladi. Topos va lokus tashqi va ichki makon o‘rtasidagi mantiqiy munosabatlarni ifodalaydi (Lovchinskiy N., 2010, 22). XX asr qissalarining semantik maydoni asosan ichki, aqliy, metafizik makondir.

Badiiy makon badiiy asar syujetidagi asosiy konfliktni aniqlashda, qahramonlarning psixologik va ijtimoiy jihatlarini ochib berishda, davr madaniy muhitini aks ettirgan holda adabiy asarlarni tahlil qilishda muhim mezon bo‘lib xizmat qiladigan unsurdir (Yesin A., 2004, 680). Hozirgacha olib borilgan ba’zi

tadqiqotlarda ta'kidlanganidek, makon faqat yozuvchi asarda o'z qahramonlarini joylashtirgan zamin yoki faqat voqea-hodisalar ro'y beradigan joy vazifasini bajaradigan element bo'lib qolmay, balki insoniy qadriyatlarni anglash va idrok etishga ko'maklashadigan muhim tushunchadir (Karishina S., 2006, 9). XX-XXI asr jahon va o'zbek adabiyotshunosligida tadqiqotchilar badiiy makonni turlicha tasniflashgan. Badiiy makon kategoriyasi Yevropa adabiyotshunosligida N.Bemong, P.Bogart, M.Holkvis, R.Biton, M.Dobler, G.S.Morson, R.Falkoner, J.Ladin badiiy zamon va makon kategoriyasini adabiy, tarixiy, ijtimoiy, madaniy aspektda tadqiq qilishsa, M.Blanxo badiiy makonning badiiy asar qurilmasidagi o'rni va obraz xususiyatlarini ochishdagi vazifalarni o'rgangan (Blanxo M., 1989, 189). Ilmiy adabiyotlarda makonning borliqdagi boshqa hodisalar, jumladan, zamon bilan bog'liqligi asoslangan; makonni qabul qilishning dualistik xarakteri va uning chegaralarga egaligi ta'kidlangan; makonning *geografik, ijtimoiy, psixologik, mental* va boshqa turlarining mavjudligi qayd qilingan. A.F. Papina o'zining "Matn: uning birliklari va global kategoriyalari" (Papina A., 2002) darsligida badiiy makonni matn kategoriyasi sifatida talqin qilib, uning ikki turini tasniflagan:

1. **Real makon.** 1.1 *Obyektiv makon* (ochiq – chiziqli / gorizontali oriyentatsiya / doiraviy makon / kesishgan, chorrahali makon / sektorli makon, yopiq). 1.2. *Subyektiv* (konseptual) makon – insonning ichki dunyosini va tashqi moddiy dunyoni yaqqol namoyon etadi.

2. **Irreal makon (mental makon deb ham yuritiladi)** "yuqori – quyi", "bu yerda – u yerda", "o'rmon – uy" o'rtasida turli chegaralar, sarhadlarni yaratadi va h.k.

Badiiy asarda makon tasviri yozuvchining niyati asosida ikki xil ifodani anglatadi: birinchisi – qahramonning tashqi olam bilan o'zaro munosabatlarini, ikkinchisi esa qahramonning qalbida yuz bergan tuyg'ularni kitobxon ko'z o'ngida gavdalantiradi (Yaxyayeva N., 2024, 490). Ilmiy manbalarda bular makro va mikromakon terminlari bilan yuritiladi. Demak, olam tasviri – makromakon, qahramon ruhiy olami – mikromakon. Mikromakon – badiiy asar ichidagi kichik va

batafsil tasvirlangan makon bo‘lib, voqea yoki qahramonning ichki dunyosi, his-tuyg‘ulari va hayot tarzi bilan bog‘liq muhitni ochib beradi. Mikromakon asarning katta voqealariga nisbatan kichik bir qismini, ya’ni mayda tafsilotlar, xonalar, buyumlar yoki qahramon ruhiyati kabi elementlarni o‘z ichiga oladi. Mikromakon asar voqealarini chuqurroq anglash, qahramonlar ichki dunyosini yaqinroq his qilish uchun xizmat qiladi. Misol uchun, biror asarda qahramon yashayotgan uyning ichki ko‘rinishi, undagi buyumlar va ularning joylashuvi mikromakon sifatida tasvirlanishi mumkin va bu orqali muallif qahramonning ruhiy holatini yoki hayot tarzini o‘quvchiga ishonarli tarzda ochib beradi. Mikromakon, shuningdek, qahramonning ichki hissiyotlarini va voqealarning mazmunini chuqurlashtirishda ham muhim rol o‘ynaydi. Makro va mikromakon asarda ikkita hikoya o‘zanini yaratadi. Ichki makon, ya’ni personajning ruhiy olamida ham turli evrilishlar uzluksiz, aylanma va tengsiz holatda bo‘y ko‘rsatib, hayotning barcha qarama-qarshiliklari va ziddiyatlarini qanday bo‘lsa, o‘z holicha ko‘rsatishda yozuvchiga imkon yaratadi. Yozuvchi mega, makro va mikroxtoronotopdan hayot deya atalmish bepoyon ummondan o‘zi tanlagan qismlarini oladi va ulardan yangi dunyolar yaratadi (To‘rayeva B., 2022, 36). Chingiz Aytmatov va Heminguey asarlarida makonning bu turlari bir-biri bilan chambarchas bog‘langan. Ikkala adibning qahramonlari asosan ochiq va tashqi makonda, ya’ni tog‘- u toshlarda, dengizda, hatto koinotda harakatlanishadi (Yaxyayeva N., 2023, 219).

Badiiy asarda mikromakonni ifodalashda peyzaj, portret va badiiy detalning o‘rni nihoyatda muhim. Mikromakon (kichik makon) ifodasi odatda mayda elementlar va detallar orqali butun asarni to‘ldirish, uni ma’nodor qilish maqsadida ishlatiladi. Badiiy detallar asar mazmun-mohiyatining chuqurligi va murakkabligini oshirishda hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Asardagi metaforik ma’no, simvolizm va tasvirlardan foydalangan holda mualliflar kitobxon uchun boy va immersiv dunyo manzarasini yaratishlari mumkin. Badiiy detalning asosiy vazifalaridan biri asardagi badiiy olam va voqelikni kitobxonga to‘liq his qildirishdir. Badiiy detallar asarda xarakterni rivojlantirish vositasi sifatida ham xizmat qilishi mumkin. Qahramonning tashqi ko‘rinishi, xulq-atvori va atrof-muhitining kichik tafsilotlariga e’tibor berish

orqali mualliflar ularning ichki dunyosida kechayotgan tuyg'ular, tabiat va tiynatlarini aniqroq va teranroq ifodalaydilar. Detal (fr. detail – tafsilot, maydachuyda) – badiiy detal; badiiy asarda muayyan mazmun ifodalovchi, g'oyaviy-badiiy yuk tashuvchi tafsilot. Avvalo, detal badiiy voqelikni yaratish vositasi – ashyosi bo'lib, u tasvirlanayotgan narsa-hodisani konkretlashtiradi, uni hissiy idrok qilish mumkin bo'lgan tarzda gavdalantiradi. Boshqacha aytsak, detal asarda tasvirlangan obrazning kichik bir qismi (ya'ni u hamisha predmetlilikni ko'zda tutadi), detallarning birikuvi natijasida o'sha obraz ko'z oldimizda butun holda namoyon bo'ladi. Badiiy detal ortida ma'lum bir realiya mavjud: maishiy turmush yoki joy tafsilotlari, portret chizgilari va shu kabilar. Shuningdek, personajning imoishoralari (jest), tana holati (poza), xatti-harakati, gap-so'zlari ham detal sanaladi, ular bari birlikda konkret inson obrazini gavdalantiradi. Detal badiiy matn to'qimasida alohida mohiyat kasb etmaydi, aksincha, detallarning birikuvi natijasida obraz ko'z o'ngimizda aniqroq va to'laroq gavdalanadi. Badiiy detal turlari: so'z detali, portret detali, narsa (predmet) detali, interyer detali, psixologik detal, peyzaj detali, badiiy umumlashtiruvchi detal. Ularning tasnifi predmetlar dunyosi strukturasidagi o'rnini takrorlab keladi (Boltaboyev, 2015; 496). Ya'ni badiiy detal, avvalo, badiiy voqelikni to'laqonli va konkret his etiladigan darajada jonli tasvirlashga xizmat qiladi. Biroq badiiy asardagi detalning funksiyasi shuning o'zi bilan cheklanmaydi. U badiiy voqelik ashyosi bo'lish bilan birga badiiy umumlashtirishga intiladi, yozuvchi fikrini aniqlashtirish, to'ldirish, kuchaytirish maqsadlariga ham xizmat qiladi (Quronov va boshq., 2013, 250).

Olimlar badiiy detalni vazifasiga ko'ra quyidagicha tasniflashgan:

1. *Ajratuvchi detal* yozuvchi badiiy obraz va voqea-hodisalarni bir qancha o'xshashlaridan farqlaydi.
2. *Psixologik detal* obraz ruhiyatini tavsiflash vositasi bo'lib, qahramonning ichki olamini ochishga yordam beradi.
3. *Faktlarni tavsiflovchi detal* – badiiy asardagi real faktlarni tavsiflaydi.
4. *Naturalistik detal* – obyekt yoki hodisani tashqi tomondan aniq, real tasvirlaydi.

5. *Ramziy detal* – hayot hodisalarining o‘xshashligiga asoslangan hissiy va allegorik ma’noga ega bo‘lgan mustaqil ko‘p qirrali badiiy tasvir (To‘rayeva & Murodova, 2024; 209).

Mikromakondagi peyzaj o‘sha makonning muhitini, vaqti va atmosferasini belgilaydi. Kichik detallar yordamida tasvirlangan tog‘lar, daraxtlar, suv havzalari yoki osmon tasviri peyzajda chuqurlik va kenglik hissini uyg‘otadi. Masalan, yassi yoki notekis yer yuzasi, g‘arb tomonga botayotgan quyosh yoki yomg‘irli osmon orqali voqelik ifodasiga o‘ziga xos kayfiyat va hissiyot beriladi (Galanov, 1974). Mikromakonni ifodalashda peyzaj muhim badiiy vosita sifatida ishlatiladi. Peyzaj mikromakonga estetik va semantik teranlik bag‘ishlaydi, asar qahramonlarining ichki kechinmalari, ruhiy holati va voqealar rivojini ochib berishga xizmat qiladi. Ayniqsa, tor makon (uy, xona, qayiq va boshqalar) ichida peyzajning aks ettirilishi voqealar dinamikasini kuchaytiradi va qahramonning tabiat bilan munosabatini yoritishga yordam beradi. “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da peyzaj ta’rifi xususida shunday deyiladi: “Adabiy asarda yaratiluvchi voqelikning muhim komponenti, voqealar kechuvchi ochiq makon (yopiq makon – interyer) tasviri” (Quronov va boshq., 2013, 220).

Haqiqatan ham, adabiyotshunoslar I.Sulton, B.Sarimsoqov, T.Boboyev, H.Umurov, Y.Solijonov, D.Quronovlar ta’kidlaganidek, peyzaj, avvalo, badiiy asarda tasvirlangan tabiat tasviridir. Peyzaj faqatgina zamon va makon tasviridangina iborat emas. Peyzaj muammosi bo‘yicha maxsus monografik tadqiqot olib borgan M.Sultonova mazkur vositaning badiiy asardagi o‘rni masalasi haqida shunday mulohaza yuritadi: “yozuvchi o‘z g‘oyaviy niyatini faqat qahramonlarning xatti-harakatlari orqali emas, balki ularni o‘rab turgan tabiat manzaralarini tasvirlash orqali amalga oshiradi. Peyzaj tasviri orqali o‘quvchiga ta’sir etishni, undagi go‘zallik tuyg‘ularini tarbiyalashni ham ko‘zda tutadi”. Kuzatganimizdek, olima peyzaj tasvirining qahramon xatti-harakatlari bilan uyg‘un kelishidan tashqari, kitobxon qalbiga ta’sir o‘tkazuvchi tarbiyaviy, ma’rifiy va estetik vazifasini ham uqtiradi. Peyzaj yozuvchining o‘z asarida tanlagan ifoda usuli va ijodiy uslubi bilan

bogʻliq holda turlicha vazifalarni bajarishi mumkin. Tabiat manzarasi tasviri orqali yozuvchi oʻz yurtiga, Vataniga, ona tabiatga boʻlgan munosabatini ifodalaydi.

Tabiat tasviri kompozitsiyaning tarkibiy qismlaridan biri boʻlib, asarning gʻoyaviy-estetik quvvatini oshirish, syujet rivojini tezlatish yoki sekinlatish, qahramonning ichki dunyosini ochish kabi vazifalarni bajaradi. Bu bilan peyzaj badiiy asarda ishtirok etuvchi personajlarni yanada toʻlaqonli ifodalashga yordam beradi. Badiiy asarda peyzajdan 2 xil usulda foydalaniladi: qahramonning ruhiy holatini tabiat tasviri bilan parallel ravishda tasvirlash va qarama-qarshi (kontrast) usulda tasvirlash. Parallel ravishda tasvirlash degan tushunchaga izoh berib oʻtadigan boʻlsak, masalan, yozuvchi asar qahramonining qiyin va ziddiyatli holatini oʻquvchiga yetkazmoqchi boʻlsa, unga parallel ravishda tabiatdagi noxush va yoqimsiz biror voqea-hodisani ham aytib oʻtadi (Sarimsoqov B., 2004, 4). Aksincha holatda esa qahramonni ruhiy tushkunlikdan qutqarish, unga dalda berish maqsadida atrof-muhit goʻzalligini yorqin va maftunkor taʼriflar orqali ifoda etadi. Bundan tashqari, asarda hayotning ogʻir zarbalariga duch kelgan qahramonlar holatini ochib berishda, yozuvchi asar voqealarini koʻp holatlarda qish faslida, sovuq va izgʻirinli kunlarda roʻy berayotganligini koʻrsatishga, aksincha, baxtli onlarni esa bahor va yoz fasllariga, ayniqsa, charaqlagan quyoshga, bogʻlarda sayrayotgan qushlarga, gulzorlarda rang-barang ochilgan gullarga bogʻlab ifodalashga harakat qiladi.

Peyzaj tasviri orqali muallif oʻzining asosiy gʻoyaviy niyatini ilgari surishi ham mumkin. Masalan, Chingiz Aytmatov poetik uslubining oʻziga xos jihati bor: uning personajlari koʻpincha tabiiy ofat sinovlariga duch keladi. Kutilmaganda yogʻib qoladigan yomgʻir, jala, qor, suv toshqini, havo haroratining toʻsatdan pasayishi, quyuq tuman va boshqa tabiat hodisalari shusiz ham murakkab vaziyatni, munosabatlarni, konfliktni yanada chigallashtirib yuboradi, syujetning yangi bir tarmogʻini yuzaga keltiradi. Sobiq shoʻro adabiyotida Chingiz Aytmatovdan taʼsirlanmagan nosir kamdan kam topiladi (Yaxyayeva N., 2023, 7). Syujetni tashkillashtirishda, xarakter xususiyatlari va qahramon psixologiyasini ochishda, real hayot va mifologiyani uygʻunlashtirishda, peyzaj va portet chizishda,

intrigalarni kuchaytirish va konfliktini keskinlashtirishda, xullas, odam va olamning badiiy manzaralarini tasvirlashda Chingiz Aytmatovning badiiy mahorati beqiyos.

Peyzaj kabi portret ham badiiy asarda obrazlarni o'quvchiga tanishtirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Xalq og'zaki ijodida yaxshilik va yomonlik o'rtasidagi doimiy qarama-qarshilik tasvirlanadi. Agar ijobiy obrazlar har doim go'zal va mehribon bo'lsa, salbiylari ham tashqi, ham ichki xunukligi bilan ajralib turardi. Sentimental portretida asosiy jihat qahramonning his-tuyg'ulari va qalbiga murojaat qilish bo'lsa, realistik portretida, aksincha, tafsilot va aniqlik ustuvor bo'ladi. Portret qahramonning tashqi jihatlari haqidagina emas, uning ichki olami – ma'naviy qiyofasi, fe'l-atvori haqida ham muayyan tasavvur beradi. Hayotda ham ko'pincha kishining qiyofasi, ko'rinishi uning fe'l-atvoriga xos ko'p xususiyatni bildirib turadi. Shu bois badiiy asar qahramonlari portretlari ham ko'pincha ularning ichki qiyofasiga moslab tasvirlanadi. Biroq aynan shunday bo'lishi shart emas. Hayotda ham ba'zan ko'rinishi xunuk kishilar orasida nihoyatda halol, pokiza insonlar uchraydi. Va aksincha, ko'rinish, kiyim-libosi g'oyat ko'rkam bo'lganlar ichida shundaylari borki, ularning yovuzliklari, makkorliklari kishini dahshatga soladi. Albatta, insonning tashqi ko'rinishi uning fe'l-atvoridagi u yoki bu jihatni ma'lum darajada ayon etib turadi. Portret muayyan darajada kishining ichki dunyosini in'ikos ettiradi va shu sababli kitobxonni voqealarni idrok qilishga tayyorlaydi. Bundan tashqari, portret muallifning tasvir etilayotgan kishiga munosabatini ham ifodalaydi, ya'ni shu shaxsning syujetda o'ynaydigan roli haqida bizga oldindan darak ham beradi.

Qissalardagi badiiy detallarning yana bir muhim jihati ramziylikdir. Mualliflar ko'pincha murakkab, qaltis mavzu va xabarlarni yetkazishda ramziy tasvirlardan foydalanadilar. E.Heminguey, Ch.Aytmatov va N.Norqobilov qissalarida narsa-predmet detalidan unumli foydalanishgan. Qayiq, qurol detallari uchala adibda ham uchraydi.

TADQIQOT METODLARI

Ushbu maqolada qiyosiy-tipologik, psixologik, sistem-struktur tahlil metodlariga murojaat qilindi. Ernest Heminguey va Chingiz Aytmatov qissalarida

mikromakon ifodasini yaratishda adiblar uslubida universal jihatlar mavjudligi bois qiyosiy-tarixiy metoddan foydalanildi. Ta'kidlash joizki, adabiyotshunoslikda keng foydalaniladigan metodlardan biri qiyosiy-tarixiy hisoblanadi. "Bu metod asosida tadqiqot olib borilganda ikki yoki undan ortiq adabiy hodisalar taqqoslanadi; ilmiy-nazariy umumlashmalar chiqariladi. Dunyo adabiyoti durdonalari yoki milliy adabiyotning go'zal namunalari o'zaro qiyoslanadi; adabiy asarlar yaratilgan davriga ko'ra taqqoslab o'rganiladi; milliy adabiyot namunalari dunyo adabiyoti kontekstida tekshiriladi; mavzu yoki ilmiy muammo nuqtayi nazaridan o'zaro yaqin bo'lgan adiblarning asarlari tekshiriladi (Karimov B., 2011, 72).

Tahlil jarayonida psixologik metodga ham murojaat qilindi. Ernest Heminguey hamda Chingiz Aytmatov qissalari orqali o'zlarining ongosti istaklarini yoxud ijtimoiy muhit va axloqiy mezonlar bilan tragik to'qnashuvlarini tasvirlaydi. Ayniqsa, Chingiz Aytmatov asarlari diqqat markazida turgan urf-odatlar, asar ichida asotirlardan foydalanish va qahramonning ruhiyatidagi evrilishlar, tush tasviri bunga yaqqol misol bo'la oladi. Chingiz Aytmatov "Oq kema" va "Sohil yoqalab chopayotgan Olapar" qissalarida tush motivi, ichki dramatizm va tragizmdan mohirona foydalangan.

Tadqiq jarayonida sistem-struktur tahlil usuli ham qo'llanilgan. Struktural tahlil yordamida ushbu asarlardagi makonning qahramonlar dunyoqarashi hamda xatti-harakatlariga qay darajada ta'sir qilishini, syujet chiziqlarining rivojlanishidagi portret, peyzaj, psixologik, interyer va predmet detallarining o'rmini izohlash mumkin.

Maqolaning nazariy qismini shakllantirishda rus olimlari B.Galanov, G.Filippov, G.Trefilova, A.Papina, S.Karishina, K.Pigarevlar, hamda o'zbek olimlari B.Karimov, D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyeva, B.To'rayeva va boshqalarning badiiy makon, badiiy asarda portret va peyzaj tasvirining mikroxronotop, ya'ni qahramon ruhiy olamiga bo'lgan ta'sirini tahlil qilishga qaratilgan ilmiy izlanishlari asos bo'lib xizmat qildi.

Maqolada tadqiq obyekti sifatida Ernest Hemingueyning "Chol va dengiz", hamda Chingiz Aytmatovning "Sohil yoqalab chopayotgan Olapar" qissalari

tanlangan. Tadqiqotning predmetini yuqorida nomlari sanab oʻtilgan asarlardagi mikromakonni ifodalashda badiiy detallarning oʻrnini tahlil qilish tashkil etadi.

NATIJALAR VA MUNOZARA

Tabiat tasviri va inson konsepsiyasining badiiy ifodasi masalasi adabiyotshunoslikda hamisha qiziqarli mavzulardan biri sifatida qaralgan. Xususan, K.Pigarev, B.Galanovlarning tadqiqotlarida taniqli shoirlarning tabiatni estetik his etish iqtidorini xarakterlaydigan motiv va poetik obrazlar tizimi, badiiy matnga aylangan tabiat lavhalarining poetik tili, peyzaj-manzara tiplari, tabiatning individual va milliy obrazlari talqini kabi masalalar tadqiq etilgan boʻlsa (Pigarev K., 1972), V.F. Savodnik, N.N. Skatov, I.S. Eventovlar Pushkin, Lermontov, Tyutchev, Yesenin kabi shoirlarning tabiatni tasvirlashdagi ijodiy individualligini oʻrganishgan. Inson va tabiat, tabiatni falsafiy-estetik his etish, “olam va taraqqiyot”, “inson va biosfera” masalalarini ekologik muammolar fonida talqin qilish kabi masalalar G.Trefilova (Trefilova G., 1981, 91) va G.F. Filippov (Filippov G., 1984, 113) lar tomonidan boy faktik material (20-30-yillardan 70-yillargacha oraligʻidagi rus sheʼriyati misolida) asosida tadqiq etilgan.

Peyzaj qahramonlarning ruhiy olamini ochishda oʻziga xos badiiy vosita boʻlib xizmat qiladi. Tabiat tasviri ichki hissiyotlar bilan uygʻunlashadi yoki ularga zid tarzda kontrast yaratiladi. Masalan, Ernest Hemingueyning “Chol va dengiz” asarida dengiz tasviri ramziy maʼnoda umr daryosini ifodalaydi (Heminguey, 1986). Asarda Santyago ismli Kubadagi baliqchi qishloqlarining birida yashovchi baliqchi chol va uning 84 kunlik dengizdagi olishuvi haqida hikoya qilinadi. “Odamzodni yanchib tashlash mumkin, lekin uni yengib boʻlmaydi...” gʻoyasi asosida syujet voqealari yaratilgan. Asarda adib inson va tabiat oʻrtasidagi bogʻliqlik, insonning kurashuvchanligi, hayot toʻsiqlari uning irodasini charxlashi ramziy timsollar orqali “Aysberg” nazariyasi orqali tasvirlangan. Bosh qahramonning qatʼiy harakatlaridan taajjubga tushgan oʻquvchi beixtiyor muvaffaqiyatsizlikdan ogʻrinmaydi, balki qahramonning oʻziga boʻlgan ishonchi uni ruhlantirib boraveradi. Peyzaj va portret tasvirining mushtarakligi qahramon ruhiyatining taʼsirchan ifodasini taʼminlagan.

“Chol oriqlik va holdan toygan, ensasini chuqur ajinlar tilib o‘tgan, betlari esa quyosh nurining tropik dengiz yuzidan aks etib chiqishidan paydo bo‘ladigan beozor teri rakining jigarrang dog‘lari bilan qoplangan edi. Dog‘lar cho‘zilib gardanigacha tushgan, yirik baliqlarni tortib olayotganda, chizimchalar o‘yib yuborgan qo‘llarida chuqur chandiqlik izlari ko‘rinardi”. Adib bu izlar ichida yangisi yo‘q, hammasi ham uzoq suvsizlikdan qaqrab yotgan biyobon darzlari singari ko‘hnaligini, cholda nimaiki bor bo‘lsa, bari eski bo‘lib, faqat dengiz tusini olgan moviy, mardona odamlarnikiga xos quvnoqlik ko‘zlari bundan mustasnoqligini tasvirlab, ichki va tashqi makon tutashuvini ta‘minlagan ko‘zlarida g‘ayriushuuriy kuch borligiga ishora qiladi. Baliq bilan olishuv pallasida dengizdagi notinchlik, mahobat qahramon qalbiga ko‘chib, unga go‘yo kuch bag‘ishlaydi. Inson va jonzot ruhiyati birlashib ketadi, har biri o‘z maqsadi yo‘lida ustuvor harakatlanadi.

O‘rxon bobo portreti ham Santyago tasviriga monand. Yozuvchi O‘rxon boboning portretini to‘laroqlik tasvirlaydi: *“Yuza qo‘ng‘ir tus olgan, ozg‘in, kekirdagi turtib chiqqan, manglayi va ayniqsa, bo‘yinlarini taram-taram ajin bosgan, qo‘llari ham yirik, suyakdor panja bo‘g‘inlari yong‘oqlikday shishib chiqqan keksa ovchi... Sochlariga oqlik oralagan, butunlay oqlik desayam bo‘ladi. Qoraygan yuzida oqlik qoshlari ko‘zga aniq tashlanardi”.* Asarning keyingi o‘rinlarida cholga Kiriskning nigohi bilan boqadi: *“Uning nazarida O‘rxon bobo butun umr xuddi hozirgiday kekirdagi turtib chiqqan, uzun bo‘yinli, qo‘llari o‘simlik ildizlariday sertomir, hamma narsani sezuvchi, ko‘zlari mudom yoshlanib turgan chol bo‘lganday edi. Uni boshqacha tasavvur qilish mumkinmi axir?”* Emrayinni “gavdali va daroz, keng yag‘rinli, sersoqlik”, Milxunni “g‘o‘labirdan kelgan, dum-dumaloqlik va chayir”, deya ta‘riflaydi. Asar ekspozitsiyasida Kiriskning portretida o‘n bir-o‘n ikki yoshlardagi qora ko‘z bola, hayajondan yuzida bilinar-bilinmas sepkillar xuddi onasiniqlikga o‘xshab, sirtiga tepib chiqqan tasviri bilan cheklaniladi. Voqealar rivojida muallif Kiriskka onasining nigohi bilan yana bir bor razm soladi: *“Onasining aytishicha, Kirisk otasiga juda o‘xshab ketarkan. Katta bo‘lsa, quyib qo‘yganday Emrayinning o‘zginasi bo‘ladi-qoladi, deydi. Kiriskning ko‘zlariyam otasiniqlik singari qo‘yko‘z,*

tishlariyam otasinikiday mustahkam, oldingi ikkita kurak tishi bir oz turtib chiqqandi. Yana onasining aytishicha, katta bo'lsa, Kiriskning ham otasinikiday qop-qora va dag'al qalin soqoli bo'larkan". Muallif voqealar rivoji davomida portret tasvirini obrazlarning xatti-harakatlari orqali boyitib boradi. Voqealar rivoji mobaynida chol Olapar va Luvr o'rdagi yulduzlar to'pini Kiriskka qayta-qayta tushuntirishga harakat qilayotgan, dengizda suv parisi bilan doim birga suzishni orzu qilsa-da, uning xavfini teran nigohi bilan anglagan zakiy inson sifatida namoyon bo'ladi. Adib uch avlod vakilini qayiqda birlashtiradi: katta avlod vakili O'rxon bobo, o'rta avlod vakillari: Emrayin va Milxun hamda kichik avlod vakili Kirisk. Ikkala qissada ham portretning statik (tashqi portret) va dinamik (ichki portret) turi qo'llanilgan. Peyzaj tasviri asosan qahramon ruhiyatiga monand ifodalangan. Dengizning mahobati, mahv etuvchi kuchini inson ojizlik va irodaning tutash nuqtasi orqali his qilib turadi.

1-jadval

“Chol va dengiz” qissasidagi ramziy obrazlar tahlili

Obrazlar	Ramziy ma'nosi
Santyago	hayot qiyinchiliklaridan qo'rqmaydigan, matonatli inson
Bola	beg'uborlik va samimiyat
Akulalar	hayot sinovlari
Baliq	buyuk maqsad

Santyago chol shu qadar ruhan va jisman dengiz bilan uyg'unlashib ketganki, hatto uni hech narsasiz qoldirsa-da, dengizdan ranjimaydi. Minnatsiz dengizni sevadi, unga muhabbat qo'ygan hamma kishilar kabi xayolidan ispanchasiga la mar deb ataydi. *“Ayrim paytlarda dengizga mehr qo'ygan odamlar, u haqda badxazm gaplar aytishadi, ammo doimo bu gaplar dengiz emas, go'yo ayol ustida borayotganga o'xshaydi. ...yoshroq baliqchilar esa dengizni Vel mar deb ataydigan va unga er kishiga qaraganday qaraydilar. Ularning nazdida dengiz go'yo, hududsiz bir sayhon, go'yo bir raqib, gohida esa, hatto bir dushman bo'lib ko'rinadi”*. Adib mahorati shundaki, dengiz makoni chol va yoshroq baliqchilar

tasavvurida turlicha namoyon bo‘ladi. Santyago dengiz bilan tillashadi, dardlashadi, o‘zini u bilan yolg‘iz his qilmaydi. “Sohil yoqalab chopayotgan olapar” qissasidagi O‘rxon bobo bilan Santyagoning kechinmalari juda yaqin. Har ikkisi ham umri dengizda kechgan, hayotning achchiq-chuchugini totgan, tajribali dengizchi sifatida tasvirlangan. Santyagoni omadsiz sanab, Manolinni boshqa baliqchiga shogirdlikka berishgach, yolg‘iz ov qilishga, odam bolasining nimalarga qodir ekanligi va hamda nimalarga dosh berib, chidashi mumkinligini ko‘rsatib qo‘yishga mahkum: *“Mening zuvalam boshqacha uzilgan deb bolaga aytmovdimmi, axir, – dedi u. – Buni amalda isbot qilishning payti keldi. U allaqachon buni yuz karra, ming karra amalda isbot qilgan edi. Nima bo‘libdi endi? Yana qaytadan isbot qilish kerak bo‘lsa, isbot qilaveradi. Buning sanog‘i har safar yangidan boshlanadi: shu sababdan ham u biron narsani qilayotganda, hech qachon o‘tib ketgan narsalarni eslab o‘tirmas edi”*. Chol yolg‘izlanib qolgach, o‘zi bilan o‘zi suhbatlashadigan bo‘lib qolgan edi. Asar voqealari ifodasi qahramon nutqidagi polifoniyaga asoslangan. Bu o‘rinda yozuvchining achchiq kinoyasi ham seziladi. Ayoli vafotidan so‘ng yolg‘izlangan Santyago dengiz dolg‘alariga, ummon po‘rtanalariga ham yakka o‘zi matonat, bardosh bilan chidashi va kurashishi lozim. Shu o‘rinda ichki makondagi bo‘shliqni to‘ldirish maqsadida ichki men yordamga keladi, o‘tmish – hozir – kelajak bo‘ylab birga umrning turli chorrahalarda sayohat qilishadi. Adib mikromakon tasvirini yolg‘izlik va o‘zini isbot etish iztirobi rakursida o‘tkir dramatism negizida tasvirlaydi. O‘rxon boboning Emrayin, Milxun va Kirisk bilan bir qayiqda ov qilish jarayoni “Aysberg nazariyasi” asosida tahlil qilinsa, uch avlod: bobo – og‘il – nevaraning bir hayot qayig‘idagi safari, kenja avlodni asrab qolish asnosida avlodlar davomiyligini ta‘minlash g‘oyasi ifoda etilgan. Chol qayiqni birodari kabi biladi, qadrlaydi: *“Seni yaxshi ko‘raman va senga ishonaman, inim, — derdi u qayiqqa. — Sen dengizning tilini bilasan, to‘lqinlar fe‘lini bilasan! Kuchli ekanliging ham shunda-da. Sen munosib qayiqsan, yasagan qayiqclarim ichida eng dilbarisan. Sen ulkan qayiqsan — ikkita laxtak, yana bir nerpa sig‘adi senga. Sen bizga rizq-ro‘z berasan. Shuning uchun seni hurmat qilaman. O‘ljalarimizni arang ko‘tarib*

kelayotganingni, hatto yuking og'irligidan suvga botay-botay deb qirg'oqqa qaytayotganingni ko'rib hammamiz seni qanchalar sevamiz. Shunda seni kutib olish uchun sohilga hamma yugurib chiqadi, mening qadrdon qayig'im, inim!" Ikkala qissada qayiq detali muhim ahamiyat kasb etib, hamrohlik tuyg'usi orqali inson va predmet o'rtasidagi chegara yo'qoladi. Najotkor, homiyga aylanadi. Inson qalbi sarhadi shu qadar cheksizki, tashqi makon unda bermalol in'ikos etadi. Hatto samovot, tabiat, nabotot va jamodod ko'ngil olamida bir-biridan ajralmas, yaxlit va bir butunlikni tashkil etadi.

2-jadval

“Sohil yoqalab chopayotgan Olapar” qissasidagi ramziy obrazlar tahlili

Obrazlar	Ramziy ma'nosi
atkichx O'rxon	hayot qiyinchiliklaridan qo'rqmaydigan, matonatli inson, madadkor shamol timsoli
Emrayin	yo'lchi yulduz
aki-Milxun	to'lqin
Bola	kelajak
Tuman	hayot sinovlari
Nerpa	moddiyat
Agukuk, ko'k sichqoncha	umid va ilinj

“Sohil yoqalab chopayotgan Olapar” qissasida dunyoning yaralishi, dengiz va quruqlik o'rtasidagi ko'p yillardan buyon davom etib kelayotgan kurash, bir so'z bilan aytganda, yozuvchining olam va odam haqidagi falsafiy mushohadalari badiiy ifodalangan. Qissada voqealar ochiq makonda, ya'ni dengizda sodir bo'ladi va yetti kunlik zamon qamrovlanadi. Zamonning to'g'ri chiziqli tipi uzluksizligi va qaytarilmasligi (abadiyligi) bilan syujet chiziqlarini tizimlashtirgan. Poetik ramzlar (qayiq, ona baliq, ko'k sichqon) orqali syujet voqealari majoziy ma'no kasb etgan. Tagzamidida inson hayoti kurashlardan iboratligi, qayiq dunyo timsoli shaklida katta avlodning keyingi avlodga merosi ekanligini adib obrazli tasvirlaydi. Voqealar

kechimi had-hududsiz dengizda, jon talvasasida suvsizlikdan nihoyatda azob chekkan to‘rt nafar inson (uch avlod vakillari)ning ayanchli ahvolini ifoda etgan. Asar qahramonlarining mohiyati, borlig‘ini tushunish va tushuntirishda personajlarning nutqiy muloqoti asos vazifasini o‘taydi. Chingiz Aytmatovning mahorati shundaki, makon (voqealar faqat dengizda bo‘lib o‘tadi) va zamonda (o‘tmishga nazar solinmaydi, kelajakka murojaat qilinmaydi, vaqt bir tekis harakatlanadi) turfalik bo‘lmasa-da, asar voqealari kitobxonning qalbini larzaga soladi, yechimini – bolaning taqdiri qanday yakun topishini sabrsizlik bilan bilgisi keladi. Syujet voqealari makon va zamonda cheklanganligi bois syujetning keskin konflikt asosida shiddat bilan rivojlanishi taqozo etilgan. Qahramonlarning to‘lqinlar bilan olishuvi hamda qalb ziddiyatlari parallel qo‘yilgan. Insonning tabiat qudrati oldida ojizligi, g‘arq bo‘lmaslik uchun to‘lqinlar bilan shiddatli olishuvi, qahramonlarning qalb kechinmalari, ichki ziddiyatlari qissaning mazmun-mohiyatini belgilab beradi.

Qissa yer yuzining hamma tarafini suv qoplab olgan, hali biror parcha quruqlik bo‘lmagan zamonlar to‘g‘risidagi asotirdan boshlanadi. Luvr o‘rdagi qay tarafga parvoz qilmasin, uya qurish uchun avvali-yu oxiri yo‘q mahobatli suvdan bo‘lak biror parcha yer yo‘qligiga ishonch hosil qiladi. Noilojlikdan ko‘ksidagi patlarni yulib, o‘ziga uya qurdi va bora-bora kengayib, yer hosil bo‘ldi. Shundan buyon dengiz – quruqlikka, quruqlik – dengizga qarshi jang qiladi. *“Rutubatli, izg‘irinli, qop-qora tun qo‘ynida hayhotday yastanib yotgan Oxota dengizi sohillarida tabiatning ikki qudratli kuchi - quruqlik bilan dengiz o‘rtasida azaliy, tinimsiz kurash davom etadi: quruqlik dengizning asov to‘lqinlariga to‘sqinlik qilishga intiladi, dengiz esa quruqlikka hujum qilishda tinim bilmaydi”*. Qissa azaliy kurash tasviri bilan boshlanadi. *“Yer dengiz zarbalaridan bilinar-bilinmas titrayotgani”*, *“dengiz bilan qirg‘oqning quturib olishayotgani”* va bular o‘rtasiga tushib qolgan insonga oson tutib bo‘lmasligi kitobxonni asar voqealari mobaynida ro‘y berilishi kutilayotgan xavfdan ogoh etayotgandek bo‘ladi. Shimolda yashovchi nivxlar: O‘rxon bobo, Kirisk, otasi Emrayin va tog‘asi Milxunning nerpa oviga

borishlari asar syujetini tashkil qiladi. Bu ov Kiriskka bag'ishlangan bo'lib, u kelajakda katta ovchi bo'lishi, katta-yu kichikka o'ljalarni adolatli tarqatishining debochasi edi. Onasi ovga jo'natayotganda yovuz kirnlarni chalg'itish uchun Kirisk o'rmonga borishi va olib kelgan o'tini ho'l bo'lmasligini uqtiradi. Otalar bilan bolalar birgalikda ovga chiqishlarini jinlar yoqtirmasligi; bolalarga kirnlar ziyon-zahmat yetkazib, mayib-majruh qilib qo'yishi; shomonning yosh ovchiga hamisha xayrixoh, mehribon bo'linglar, deb Yer va Suvga yolvorishi; Kiriskning taqdirini osmondagi yulduzlardan biriga topshirib, bolaga hamisha panoh bo'l, deb qilgan duo-iltijolari fojeaning darakchisi sifatida kitobxonni sergaklantiradi. O'rxon bobo yasagan qayiqlari ichida eng yaxshi qayiq shu ekanligi haqida o'y surib, "yopiray, ishqilib, bu oxirgisi bo'lmasin-da, deb beixtiyor ko'ngli g'ashlanadi. Chol "sen munosib qayiqsan, yasagan qayiqlarim ichida eng dilbarisan... Inim, tumshug'ingda boshini likillatib, joni ichiga sig'may o'tirgan anavi bola ham o'sib, voyaga yetguncha kutgin, deya xayolan qayiqqa murojaat qilishida ham halokatga ishora bordek go'yo.

Voqealarga chol va bola nigohi orqali nazar solinadi. Adib bu hodisani shunday izohlagan: "O'smir olamni, insonlarni anglab yetishga harakat qiladi. Qariya - o'z tajribalari bilan menga ko'maklashadi. Bola esa fikrimni ravshanroq ifodalab beradi, ba'zan chol aytolmagan tomonlarni ochib tashlaydi. Ulardan har biri o'zlaricha aytmoqchi bo'lgan fikrimni bayon etishda yordam beradilar. Biroq ikkovlari ham mening bir bo'lagim" (Aytmatov Ch., 1977).

Asarning semiotik kaliti – Sohil yoqalab chopayotgan Olapar dengizga ovga chiqqanlar uchun mayoq vazifasini o'tagani uchun ham o'z o'rnida qanchalik kuch-qudratga ega ekanligi, hamisha o'rnidan jilmay, dengizning har qanday hamlalariga bardosh berib turganligi, hatto bolaga yashash uchun umid chirog'ini yoqqanligi bilan qissaning mazmun-mohiyatini to'la o'zida qamray olgan. Qayiq yerdan uzoqlashganda, ayniqsa Olapar to'satdan to'lqin mavjlari ortida ko'rinmay qolganida bolaning ko'ngli qandaydir xavf-xatarni ilg'ay boshladi. Kitobxon ham, o'z navbatida, ro'y berajak noxushlikni sezadi.

Ikkala adib ham mikromakon tasvirini yaratishda psixologik detal sifatida tushdan samarali foydalanishgan. Santyagoning tushiga sher bolalari kirs, O'rxon bobo suv parisini ko'radi. Nega aynan yozuvchilar tush tasvirida jonotlar obraziga murojaat qilishyapti? Qanday ramziy ma'noni maqsad qilishgan? *“So'nggi paytlarda uning tushiga na to'fonlar, na xotinlar va na buyuk voqealar, na ulkan baliqlar va na janjal-suronlar, na kuch sinash musobaqalari va na o'z xotini kirardi. Endi tushida uzoq o'lkalar va qirg'oqqa chiqayotgan sher bolalarinigina ko'rardi, xolos. Ular xuddi mushukchalar singari g'ira-shira tun qo'ynida g'ujg'on o'ynashar va chol bolaga qanchalik muhabbat qo'ygan bo'lsa, bularni ham shunchalik sevar edi”*. Bosh qahramon qalbida sher bolalari uxlaydi, ya'ni uning jismini mahv qilish mumkin, ammo kuch-qudratga to'la qalbini emas. Sher bolalari obrazi Santyagoning shijoati, yengilmas irodasi ramzi sifatida tasvirlangan.

O'rxon bobo bir umr maftun etgan sirli tushlarida Ona baliqqa yetishish ilinjida tinimsiz harakat qiladi: *“Ular aql bovar qilmas kuch va shiddat bilan tungi okeanning tub-tubidan chiquvchi ajoyib-g'aroyib shu'la bilan jimirlayotgan ufqning tayinsiz hududi tomon intilishardi. Ular qarshilaridan tinim bilmay ko'pirib kelayotgan o'rkach-o'rkach to'lqinlarni gavdalari bilan yorib, goh balandga, goh pastga parvoz qilishdan cheksiz lazzat olib o'qday uchishardi. Ularning yonginasidagi oy esa shoshilayotgan to'lqinlar tizmasidan ortda qolmay ko'zgu shu'lasi yanglig' bir yerda turmasdan ikkalasining izidan mudom kuzatib borardi. Shu lahzalarda yolg'iz oy bilan yolg'iz ular – u bilan Suv parisi va cheksiz ummon kengligi hokim edi borliqqa. Olamda faqat ularu faqat ummon bor edi!”* Ona baliq insonning o'zligi timsoli sifatida tasvirlangan. O'rxon bobo tinimsiz u haqida o'ylaydi, hatto shu tushlarini o'lgandan so'ng ham abadiyatga daxldor bo'lishini, o'zi bilan u dunyoga olib ketishini istaydi.

“Sohil yoqalab chopayotgan olapar” qissasida yozuvchi qahramonlarning ruhiy holatini ko'z orqali tasvirlashga urg'u beradi. Kirisk dengiz oviga birinchi marta chiqayotgani sababli nihoyatda xursand edi: *“U baxtiyorligini sira yashirolmasdi - qoramag'iz tarang yanoqlari yal-yal yonardi, hammadan ham uning*

chaqnab, porlab turgan ko‘zlarida qalbidagi quvonch va g‘urur sezilib turardi. O‘rxon bobo qisq ko‘zlari bilan dengiz ufqiga boqar ekan, shodligini yashirolmay toqatsizlanayotgan bolaning ruhiyatini ham sezib turardi. Cholning ko‘zlarida mayinlik balqidi - eh, bolalik ekan-da”.

Olapar ko‘rinmay qolgandan so‘ng qayiqning turli yo‘nalishlariga ko‘ra qoyaning qaysi tomondaligi bo‘yicha O‘rxon bobo bolaning zehni sinovdan o‘tkazadi:

- “Yaxshi, endi aytgin-chi, qanday aniqlayapsan, axir to‘rt tarafimiz faqat suvdan iborat bo‘lsa? - o‘smoqchilab so‘radi O‘rxon bobo. - Shuni aytib bera olasanmi?

- Meni boshqa ko‘zim ham bor, - javob berdi Kirisk.

- Qanaqa ko‘z u?

- Bilmadim. Qornimda bo‘lsa kerak. Ana shu qornimdagi ko‘zim yumuq tursayam ko‘raveradi.

- Qornida ko‘zi bor ekan! - kulib yubordi hamma.

- Aytganicha bor, - dedi uning gapini ma‘qullab O‘rxon bobo. - Odamda shunaqa ko‘z ham bo‘ladi. Ammo u qorindamas, boshda bo‘ladi”.

Nerpaning jigarini yeganda chanqoqlik nihoyat darajada ortadi, lekin dengizda ko‘p suv ichish mumkin emas, degan qat’iy qoida bor. Kirisk hali bola bo‘lsa-da, buni yaxshi tushunadi: “Ko‘zing aytib turibdi, to‘ymabsan. Mayli, aytganing bo‘lsin, senga yana ozroq quyib beray. Jigar degani juda kuchli narsa. Yerdaligimizda chelaklab ichsang ham bo‘laveradi, - dedi O‘rxon bobo yana jildiratib cho‘michga suv quyarkan.

Voqealar keskin tus olib, tuman ichida qolgan qayiqdagilar juda nochor ahvolda qolishadi. Shiddatli to‘lqinlar qayiqni noma‘lum manzilga eltib tashlagan, hatto kekxa dengizchi O‘rxon bobo ham tabiatning bu noma‘qulchiligi oldida ojiz edi. Emrayin va Milxun maqsadsiz eshkak eshishardi. Kirisk esa onasining yoniga, qarindosh-urug‘larining yoniga, uylariga, o‘choqlari, jilg‘alari, o‘tloqlariga tezroq borish istagi bilan yonardi.

To‘rt kunlik ochlik va tashnalikdan qiynalgan O‘rxon bobo Ona baliqning dargohiga borishga hamda u yerda abadiy qaror topishga jazm etdi. Qayda suzib yurasan, ey, Buyuk Ona baliq? Qahramonning ichki ziddiyati shu o‘rinda yorqin tasvirlangan: “O‘rxon o‘zining kimligini bilar, so‘nggi bo‘sag‘a oldida o‘zining qanchalik kuch-quvvatga, qadr-qimmatga ega ekanligini yaxshi his qilardi. Faqat birgina narsa, u ham bo‘lsa sovuqdan ko‘karib ketgan Kiriskning keyingi kunlarda hadeb cholning pinjiga yopishib olib, uning himoyasiga, g‘amxo‘rligiga muhtojligi O‘rxonning o‘ylagan xayollarini amalga oshirishdan tiyib turardi. U bolaga ich-ichidan achinardi. Ammo xuddi faqat bola uchungina shunday qilishi zarur edi...” Milxun va Emrayin ham o‘zlarini dengizga uloqtirishdi. Faqat tashnalik va ochlik azobidan qutulish uchun emas, Kiriskning hayotini birozga uzaytirish, uni saqlab qolish uchun shunday yo‘l tutishdi. Asar kulminatsiyasida Emrayinning ikki o‘t o‘rtasida qovurilishi, ichki ziddiyatining keskin holati ifodalangan: “Agar suv tugab, ajali yetgudek bo‘lsa, u qayiqda o‘lsin, toki O‘rxon oqsoqol, Milxun va endi shaylangan otasi kabi dengizga o‘zini tashlashga majbur bo‘lmasin. Boshqa yo‘l qolmagandi. Shafqatsiz taqdirga tan berishdan boshqa iloji yo‘q edi... Ammo o‘n bir yashar bola quyuq tuman ichida, hadsiz-hududsiz dengizda butun olam bilan yuzmayuz kolib, tashnalik va ochlikdan asta-sekin o‘lib ketishini o‘ylaganida Emrayinning yuragi orqasiga tortib ketardi. Mana shunisiga u aslo rozi bo‘lolmas, hammadan ham shunisi ezib yuborardi. Shunda u: “O‘g‘limni yolg‘iz qoldirib ketolmayman, u bilan birga o‘lganim ma‘qul”, degan fikrga ham borganligini payqab qolardi...” Emrayinga nihoyatda og‘ir edi, o‘g‘lining tirik qolishi uchun o‘zini mahv etsa-da, yolg‘iz dengiz o‘rtasida tashlab ketishga ko‘ngli bo‘lmasdi. Sidqidildan farzandini omon qolishini istagan otaga koinot ham marhamat ko‘rsatdi, zurriyodini asrab qoldi.

Emrayinga nihoyatda og‘ir edi, o‘g‘lining tirik qolishi uchun o‘zini mahv etsa-da, yolg‘iz dengiz o‘rtasida tashlab ketishga ko‘ngli bo‘lmasdi. Sidqidildan farzandini omon qolishini istagan otaga koinot ham marhamat ko‘rsatdi, zurriyotini asrab qoldi.

“Sohil yoqalab chopayotgan olapar” asari insonga bo‘lgan umidning yorqin namunasi sanaladi. Bolani – kelajakni saqlab qolish uchun, eng so‘nggi tomchi suvni ichib qo‘ymaslik uchun kattalar birin-ketin halok bo‘lishadi: agar kattalar o‘zlarini kelajakni - bolani saqlab qolish uchun qurbon qilishmaganda chanqoqlikdan bola – kelajak ham halok bo‘lardi. So‘nggi tomchi suv bilan tirik qolgan bola o‘z manziliga – ona makoniga yetib boradi. Bu inson va uning yelkasidagi mas’uliyat haqidagi, bani olam hamda odam uchun kelajakni saqlab qolish haqidagi timsoliy xulosa, timsoliy hikmat edi” (Eshonqul N., 2021).

Avlodlarning yashashi uchun o‘zlarini ajal komiga tutgan otalar obrazi uch buyuk siymoda umumlashtirilgan. Balki adib bu obrazlar orqali o‘z otasini tasvirlagandir. To‘raqul Aytmatov o‘zi Moskvada qolib, poyezdda xotini Naima xonim bilan farzandlarini jo‘natayotganda qalbida Emrayinning hislari jumbushga kelgandir. Poyezd manzilga yetgunga qadar tinimsiz ko‘zyoshi qilgan, go‘daklik qalbi bilan otasini qayta ko‘rolmasligini sezgan Chingiz Kiriskda o‘zining qalb tug‘yonlarini gavdalantirgandir: *“Otasiga yopishib, unga achinib, ko‘zyoshlarini tiyolmay hiqillab yotgan bola ilgari o‘ziga ma’lum bo‘lmagan azaliy farzandlik mehrini tuydi. U ana shu his-tuyg‘ularni so‘z bilan ifoda eta olmasdi – bular uning qalbiga, qon-qoniga, yurak tepishiga singib ketgandi”*.

Chingiz Aytmatovning “Sohil yoqalab chopayotgan Olapar” asarida qahramonlar ruhiy olami peyzaj tasvirlari bilan uyg‘unlashgan va bu asarning muhim poetik xususiyatlaridan biridir. Adib tabiat va inson ruhiy holatini o‘zaro bog‘liq holda tasvirlaydi, bu esa asarning falsafiy va badiiy mantiqini kuchaytiradi. Peyzaj va qahramonlarning ruhiy holati o‘rtasida uyg‘unlik mavjud. Masalan, tabiatning ayovsizligi va insonning kuchsizligi peyzaj tasviri orqali ifodalanadi. Sohil bo‘ylab cho‘zilgan kengliklar, sovuq shamol, shiddatli to‘lqinlar va cheksiz tuman tasvirlari qahramon qalbidagi tahlika bilan yanada ta’sirchanlik kasb etadi. Tashqi makon talvasasi ichki makonga ko‘chadi, qahramonlar o‘zlarini tabiat sinovlari qarshisida zaif his qiladilar, ojiz qoladilar. Masalan, Kirisk batamom yolg‘izlangach, tabiatdan panohtan izlaydi, uning ruhiy dunyosi o‘zgaradi va bola qalbidagi qo‘rquv va umid peyzaj orqali ko‘rsatiladi. Dastlab tabiat unga xavf

soluvchi kuch sifatida tasvirlansa (quyuq tuman), keyinchalik u o'zini tabiatning bir qismi sifatida his qiladi (shamol, yulduz va to'liqlardan najot kutadi).

Mikromakon makromakon orqali quyidagicha ifodalangan:

➤ Sohilning cheksizligi va kengligi insonning yolg'izligini va ichki savollarga javob topish istagini kuchaytiradi. O'rxon boboning donoligi va hayot falsafasi aynan shu kengliklar fonida o'z ifodasini topadi.

➤ Olapar tasviri tabiat bilan bir butunlikni anglatadi. Olapar qahramonlarning ichki ruhiy holatini aks ettiradi. Masalan, Kiriskning qahramonlik va tabiatni anglash yo'lida kechadigan ruhiy o'zgarishlari aynan Olapar va uning tasviri orqali ko'rsatib berilgan.

➤ Dengiz to'liqlarining kuchi va o'zgaruvchanligi inson hayotidagi doimiy o'zgarishlarni ramziylashtiradi. Dengiz to'liqlari Milxun va boshqa qahramonlarning hayotdagi qiyinchiliklarga bardosh berishdagi ruhiy holatini aks ettiradi.

Asarda peyzaj qahramonlarning ruhiy holatlarini tasvirlash vositasi sifatida ishlatiladi. Tabiat – sinov maydoni. Unda qahramonlar tabiat bilan to'qnashgan holda sinovga yuzma-yuz bo'ladilar. Tabiatning cheksiz va sovuq manzaralari ularning ruhiy ichki qarama-qarshiliklarini ochib beradi.

Ernest Hemingueyning "Chol va dengiz" asarida mikromakon muhim badiiy vosita sifatida ishlatilgan bo'lib, qahramonning ruhiy olamini, inson va tabiat o'rtasidagi murakkab munosabatlarni chuqurroq ochib beradi. Mikromakon bu asarda cholning baliqchilik hayoti, qayig'i va dengiz muhiti bilan uzviy bog'langan holda tasvirlanadi. Ushbu elementlar orqali asarning asosiy g'oyasi – insonning sabr-toqati, kurashi va taqdiri aks ettiriladi.

"Chol va dengiz"da mikromakonning asosiy jihatlari:

1. Qayiq – cholning hayoti va o'ziga xos olami. Qayiq asarda mikromakonning markaziy elementi sifatida qahramonning ichki dunyosini aks ettiradi. Bu tor makon cholning dunyosining bir bo'lagi bo'lib, u yerda u dengiz

bilan kurash olib boradi. Qayiqda joylashgan har bir narsa (parchalangan to‘r, oddiy ov qurollari) cholning qashshoqligini va qiyinchiliklarga bardoshini ko‘rsatadi.

2. Dengiz – cheksiz makon ichidagi mikromuhit. Dengiz tasviri mikromakonga kengroq kontekst berib, inson va tabiat o‘rtasidagi munosabatni ifodalaydi. Dengiz qahramon uchun tirikchilik manbayi bo‘lishi bilan birga, uning raqibi va sinov maydoni sifatida tasvirlanadi. Dengizning sokin yoki to‘lqinli bo‘lishi cholning ichki ruhiy holatini aks ettiradi.

3. Qahramon va baliq o‘rtasidagi mikromuhit. Chol va ulkan marlin baliqning kurashi kichik, ammo intensiv makon orqali ifodalanadi. Baliqning harakati, uning suv ostidagi mavjudligi va uni ushlash jarayoni insonning tabiiy muhitdagi qat’iyatini aks ettiradi. Masalan: “Chol baliqning qayerda ekanini bilmasdi, lekin u qayiqni sekin tortar va bu kuchli mavjudot uni hayratga solardi.”

4. Qishloqdagi uyi va uning tor muhiti. Asarning boshida va oxirida cholning yashash muhiti – tor, oddiy uy va kamtar hayot tarzi tasvirlanadi. Bu mikromakon orqali uning insoniyligi va qiyinchilikka moslashuvi ko‘rsatiladi.

Tadqiqotimiz davomida mikromakon orqali asarning asosiy g‘oyasi quyidagilar degan xulosaga keldik:

➤ *Kurash va qat’iyat:* Cholning qayig‘i va dengizdagi harakati uning ichki kurashini va insonning bardoshini ochib beradi.

➤ *Kamtarlik va insoniylik:* Cholning uyida yoki qayig‘ida bo‘lgan cheklangan makon uning hayotga moslashgan oddiy, lekin kuchli tabiatini ko‘rsatadi.

➤ *Inson va tabiat munosabati:* Mikromakon orqali insonning tabiat oldida qudratli bo‘lish bilan birga, unga bo‘ysunishi ham ifodalanadi.

Bu usul orqali Heminguey kichik detallarni ishlatib, insonning hayot ummonida global va chuqur ma’nodagi kurashini ta’sirli tarzda tasvirlashga erishgan.

Badiiy asarning eng xarakterli xususiyatlaridan biri shundaki, unda inson

ruhiy olami butun murakkabliklari, ziddiyatlari, butun sehri bilan aks ettirilsagina o'quvchi diqqatini o'ziga jalb eta oladi. Badiiy adabiyotda psixologik-ruhiy tasvirning o'zni benihoya kattadir. Yozma adabiyotda psixologik-ruhiy tasvir tushunchasi ostida adabiy qahramonlarning ruhiy olami, ichki dunyosi, orzu-o'ylari, kechinmalari, kayfiyatlari hamda intilishlarini yuksak badiiylik asosida tasvirlash san'ati yotadi. Ijodkor tabiatning muayyan manzarasini tasvirlar ekan, har bir obraz yoki timsolni yaratishda olamning o'ziga xos qirralarini izlab topib, unga yangicha ma'no teranliklarini yuklashga intiladi. Peyzaj, portret tasvirlari hayotiy ma'no ifodalashga xizmat qilmog'i kerak.

Badiiy detal orqali mikromakon yanada aniq, obrazli va jonli tasvirlanadi. U o'quvchiga voqealar, qahramonlar va ularning ruhiy holati haqida chuqurroq tushuncha berish uchun xizmat qiladi. Detal mikromakonning kichik bir qismida katta g'oyalarni ifodalash, qahramonning ichki kechinmalarini yoki voqealar rivojini yoritishga yordam beradi.

XULOSA

Ushbu tadqiqotda Ernest Heminguey hamda Chingiz Aytmatov qissalaridagi mikromakonni ifodalashda peyzaj, portret va psixologik detalning o'rnini bir qator adabiyotshunoslarning ilmiy qarashlari, fikrlariga murojaat qilgan holda tahlil qilib quyidagi xulosalarga keldik:

1. Asarda mikromakonni, ya'ni qahramon ruhiy olamini ifodalashda peyzajning o'zni beqiyos. U qahramonning ichki dunyosini yoritish, voqea muhitini yaratish, g'oyani chuqurlashtirish va o'quvchida hissiy ta'sir uyg'otishda muhim vosita hisoblanadi. Mikromakon ichidagi peyzaj inson va tabiat o'rtasidagi bog'liqlikni hamda hayotning universallik tamoyillarini ko'rsatadi.

2. Mikromakonni ifodalashda qahramon portreti tasviri o'ziga xos badiiy usul bo'lib, kichik va detallashtirilgan muhit orqali qahramonning xarakterini, his-tuyg'ularini va ruhiy holatini yanada chuqurroq ochib beradi. Mikromakon o'z mohiyatiga ko'ra, qahramon yashayotgan yoki o'zini ifoda qilayotgan muhitning kichik, lekin muhim bir bo'lagi sifatida tasvirlanadi. Bu usul orqali qahramonning ichki dunyosi va tashqi muhit o'rtasidagi o'zaro bog'liqlik aniqlanadi.

3. Psixologik detal qahramon his-tuyg'ularining butun murakkabligi, ziddiyati, ko'zga ko'rinmas, sirli jihatlarini badiiy talqin etishda muhim ahamiyat kasb etadi. Qissada qariya va bolaning ruhiy olamini kashf etish, ichki olamida kechuvchi tizginsiz evrilishlarni tasvirlash E.Heminguey va Ch.Aytmatovning ijodiy niyati sanalgani ayon. Inson tabiati, tiynati, qalbi, ruhiyati haqiqatini kashf etish orqali mikromakonning betakror tasvirini yaratishga muvaffaq bo'lishgan. Ijodkorlar ruhiyat manzaralarini faqat o'ziga xos, boshqalarga o'xshamagan tarzda badiiy detallarning inja tasviri orqali inkishof etishgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Aytmatov Ch. Faqat bir marta aql va zavq bilan yashash kerak [Elektron resurs]. – Rejim dostupa: <https://ziyouz.uz/matbuot/sovet-matbuoti/chingiz-ajtmator-fa-at-bir-marta-a-l/>
2. Aytmatov Ch. Sohil yoqalab chopayotgan olapar: qissa. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1984. – 152 b.
3. Baevskiy V. S. Skvoz' magicheskiy kristall: Poetika «Evgeniya Onegina», romana v stixax A. Pushkina: monografiya. – Moskva, 1990. – 98 b.
4. Blanxo M. Adabiyot makoni / Kirish qismi bilan tarj. Enn Smok. – Lincoln: Nebraska University Press, 1989. – 189 b.
5. Boltaboyev H. Adabiyot ensiklopediyasi. T. 2. – Toshkent: Mumtoz so'z, 2015. – 496 b.
6. Fayzullaev X. Normurod Norqobilov nasrida inson va tabiat muammosining poetik talqini: diss. ... fan nomz. – Qarshi, 2021. – 145 b.
7. Fillipov G. V. Russkaya filosofskaya poeziya. Chelovek i priroda. – Leningrad, 1984. – 200 b.
8. Galanov B. Jivopis slovom. Portret. Peyzaj. Veshch'. – Moskva: Nauka, 1974. – 220 b.
9. Goryacheva M. O. Problema prostranstva v xudozhestvennom mire A. Chexova: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. – Moskva, 1992. – 8 b. – Rejim dostupa:

- <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/problema-prostranstva-v-hudozhestvennom-mire-a-chehova.html>
- 10.Hasanov S. Chingiz Aytmatov va o‘zbek adabiyoti. – Toshkent, 2019. – 250 b.
- 11.Heminguey E. Chol va dengiz: qissa / ruschadan I. G‘ofurov tarj. – Toshkent, 1986. – 127 b.
- 12.Heminguey E. Zeleniye xolmy Afriki = Green Hills of Africa / per. s angl. V. A. Xinkisa. – Moskva: Geografiz, 2006. – 160 b.
- 13.Heminguey E. Starik i more / per. Ye. Golyshevoy, B. Izakova. – Moskva: AST, 2009. – 130 b.
- 14.Karimov B. Adabiyotshunoslik metodologiyasi: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent, 2011. – 721 b.
- 15.Karishina S. V. Rol’ xudozhestvennogo prostranstva v postijenii literaturnogo teksta // Vestnik OGU. – 2006. – №9. – Ch. 1., 45–53 b.
- 16.Lovchinskiy N. A. Obrazy prostranstva v sovremennoy russkoy postmodernistskoy poezii: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. – Volgograd, 2010. – 22 b.
- 17.Nazar Eshonqul. Chingiz Aytmatov saboqlari [Elektron resurs]. – Rejim dostupa: <https://malumot.ru/chingiz-aytmatov-saboqlari/>
- 18.Papina A. F. Tekst: ego yedinitsi i global’nye kategorii. – Moskva: Editorial URSS, 2002. – 300 b.
- 19.Pigarev K. Russkaya literatura i izobrazitel’noe iskusstvo. Ocherki o russkom natsional’nom peyzaje serediny XIX v. – Moskva: Nauka, 1972. – 210 b.
- 20.Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – 250 b.
- 21.Rashidov A. Chingiz Aytmatov olami. – Toshkent: O‘qituvchi, 2011. – 220 b.
- 22.Sarimsoqov B. Badiiylik asoslari va mezonlari. – Toshkent: O‘zR FA TAI nashriyoti, 2004. – 140 b.
- 23.Solijonov Y., Abdukarimov T. Chingiz Aytmatov – inson va tabiat kuychisi. – Farg‘ona, 2008. – 150 b.

24. Trefilova G. Vremya vybora: Xudozhestvennoe osmyslenie vzaimootnosheniy cheloveka i prirody v literature // Voprosy literatury. – 1981. – №2. – B. 91–113. – Rejim dostupa: <https://voplit.ru/article/vremya-vybora/>
25. Turkiy adabiyot durdonalari: Chingiz Aytmatov. – Toshkent: O‘zbekiston, 2022. – 300 b.
26. To‘rayeva B. B. Zamonaviy romanlarda xronotop poetikasi: monografiya. – Toshkent, 2022. – 136 b.
27. To‘rayeva B. B., Murodova M. I. Satirik hikoyalarda badiiy detallarning ahamiyati // O‘zbekistonda xorijiy tillar. – 2024. – T. 10. – №1 (54). – B. 206–219. DOI: 10.36078/1710318522.
28. Ulug‘ov A. Adabiyot nazariyasi: darslik. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2017. – 340 b.
29. Xatamova D. A. Adabiyotshunoslik terminologiyasida identifikatsiya jihatlari: diss. ... dokt. filol. fan. – Toshkent, 2025. – 219 b.
30. Yaxyayeva N. Asar badiiy olamini yaratishda badiiy makon kategoriyasining adabiy-estetik vazifasi // Buxoro davlat universiteti ilmiy axboroti. – 2023. – №10. – B. 215–223. Yaxyayeva, N. (2023). Chingiz Aytmatov asarlarida badiiy makon konsepsiyasi. Interpretation and Researches, 1(7).
31. Yaxyayeva N. Chingiz Aytmatov asarlarida badiiy makon konsepsiyasi // Interpretation and Researches. – 2023. – №1(7). – B. 45–56.
32. Yaxyayeva N. Badiiy makon konsepsiyasining zamonaviy talqini // Conference Proceedings: Fostering Your Research Spirit. – 2024. – B. 490–493. – DOI: <https://doi.org/10.2024/wsvr2m442>.
33. Yaxyayeva N. Badiiy makonning strukturasi va tasnifi // O‘zbekistonda xorijiy tillar. – 2024. – T. 10. – №2. – Toshkent. – B. 266–272.
34. Yesin A. V. Xudozhestvennoe vremya i xudozhestvennoe prostranstvo // Metody i priyomy analiza literaturnogo proizvedeniya: ucheb. posobie. – Moskva: Flinta, Nauka, 2003. – B. 97–105.
35. Shukina D. A. Prostranstvo v xudozhestvennom tekste i prostranstvo xudozhestvennogo teksta. – Sankt-Peterburg, 2003. – 47 b.

REFERENCES

1. Aitmatov, Ch. (1984). Spotted dog running along the seashore [Short novel]. Gafur Ghulom Publishing House of Literature and Art.
2. Aitmatov, Ch. (2005). Jamila [Short novel]. Gafur Gulom Publishing House.
3. Baevsky, V. S. (1990). Through the magic crystal: The poetics of A. Pushkin's poetic novel "Evgeniy Onegin". Moscow.
4. Blanchot, M. (1989). The space of literature (A. Smock, Trans.). University of Nebraska Press.
5. Boltaboev, H. (2015). Encyclopedia of literature (Vol. 2). Mumtoz so'z.
6. Eshonkul, N. (2021). Lessons of Chingiz Aitmatov. <https://malumot.ru/chingiz-aytmatov-saboqlari/>
7. Fayzullaev, Kh. (2021). Poetic interpretation of the problem of man and nature in Normurod Norkobilov's prose (Extended abstract of PhD thesis). Karshi.
8. Filippov, G. V. (1984). Russian philosophical poetry: Man and nature. Leningrad.
9. Galanov, B. (1974). Painting with words. Portrait. Landscape. Thing. Man through the eyes of nature. Nauka.
10. Goryacheva, M. O. (1992). The problem of space in the artistic world of A. Chekhov (Author's abstract of PhD thesis). Moscow. <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/problema-prostranstva-v-hudozhestvennom-mire-a-chehova.html>
11. Hasanov, S. (2019). Chingiz Aitmatov and Uzbek literature. Tashkent.
12. Hemingway, E. (1986). The old man and the sea [Short story] (I. Gafurov, Trans.). Tashkent.
13. Hemingway, E. (2006). Green hills of Africa (V. A. Khinkis, Trans.). Geografiz.
14. Hemingway, E. (2009). The old man and the sea (E. Golysheva & B. Izakov, Trans.). AST.
15. Karimov, B. (2011). Methodology of literary studies [Textbook].

16. Karishina, S. V. (2006). The role of artistic translation in the development of literary text. *OGU Bulletin*, (9/1).
17. Khatamova, D. A. (2025). Aspects of identification in the terminology of literary studies (Doctoral dissertation). Tashkent.
18. Kuronov, D., Mamajonov, Z., & Sheraliyeva, M. (2013). Dictionary of literary studies. Akademnashr.
19. Lovchinsky, N. A. (2010). Images of space in contemporary Russian postmodernist poetry (Author's abstract of PhD thesis). Volgograd.
20. Masterpieces of Turkic Literature, Chingiz Aitmatov. (2022). Collection. Tashkent.
21. Papina, A. F. (2002). Text: Its units and global categories. Editorial URSS.
22. Pigarev, K. (1972). Russian literature and fine arts: Essays on the Russian national landscape of the mid-19th century. Nauka.
- Rashidov, A. (2011). The world of Chingiz Aitmatov. Teacher.
23. Sarimsakov, B. (2004). Foundations and criteria of artistic quality. Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, TAI Publishing House.
24. Shukina, D. A. (2003). Space in the artistic text and the space of the artistic text. Saint Petersburg.
25. Solijonov, Y., & Abdukarimov, T. (2008). Chingiz Aitmatov – A singer of man and nature. Fergana.
26. Trefilova, G. (1981). Time of choice: Artistic understanding of the relationship between man and nature in literature. *Questions of Literature*, (2), 91–113. <https://voplit.ru/article/vremya-vybora/>
27. Turaeva, B. B. (2022). Monograph of chronotope poetics in modern novels. Tashkent.
28. Turaeva, B. B., & Murodova, M. I. (2024). The significance of artistic details in satirical stories. *Fledu.uz*, 10(1).
29. Ulugov, A. (2017). Theory of literature. Gafur Gulom Publishing House.
30. Yakhyayeva, N. (2023). The concept of artistic space in the works of Chingiz

- Aitmatov. Journal of Interpretation and Researches, 1(7).Yakhyayeva, N. (2023). The literary and aesthetic function of the category of artistic space in creating the artistic world of the work. Scientific information of Bukhara State University, issue 10.– Bukhara.
- 31.Yakhyayeva, N. (2023). The literary and aesthetic function of the category of artistic space in creating the artistic world of the work. Scientific Information of Bukhara State University, (10), 219. Bukhara.
- 32.Yakhyayeva, N. (2024). A modern interpretation of the concept of artistic space. In Conference Proceedings: Fostering Your Research Spirit (pp. 490–493). <https://doi.org/10.2024/wsvr2m44>
- 33.Yakhyayeva, N. (2024). The structure and classification of artistic space. Foreign Languages in Uzbekistan, 10(2), 266–272. <https://doi.org/10.36078/1716277855>
- 34.Yesin, A. B. (2003). Literary time and literary space. In Methods of analysis of literary production: Educational aid (pp. 97–105). Flinta; Nauka.
- 35.Shukina D. A. (2003). Prostranstvo v xudozhestvennom tekste i prostranstvo xudozhestvennogo teksta. Sankt-Peterburg.