

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ФАРҒОНА ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

**FarDU.
ILMIY
XABARLAR-**

1995 йилдан нашр этилади
Йилда 6 марта чиқади

4-2020

**НАУЧНЫЙ
ВЕСТНИК.
ФерГУ**

Издаётся с 1995 года
Выходит 6 раз в год

Д. Анваров	
“Бобурнома” асарида Эсан Давлатбегимнинг Фарғона водийси жараёнларидаги тасвири..	167
М. Жўраев	
Ўрта Осиё туркий халқлари астромифологиясида оқбўзот ва қўкбўзот юлдузлари.....	170
З. Раҳимов, Д. Гуломов	
Романда ассоциатив сюжет.....	174
М. Ғаниев	
Ўзбек насрида тарихий роман генезиси ва ривож.....	176
М. Хамидов	
Романларда Машраб образи билан ёндош тарихий шахслар	180
Р. Умурзаков	
Мумтоз адабиёт намуналарида бола образи ва давр руҳи	186
И. Саймуратова	
Исажон Султоннинг “Боқий дарбадар” романида бош қаҳрамон масаласи	190
Д. Тўраева	
Бадиий ижодда онгли ва интуитив ҳолатлар	195
Н. Бўриева	
Уилям Шекспир сонетларининг бадиий хусусиятлари.....	200
Н. Ҳамраев	
Нодавлат телеканаллар медиамаҳсулотлари номланишининг ўзига хос хусусиятлари	204
Х. Убайдуллаев	
Турли тиллардаги фразеологизмларнинг эквивалентлари ҳақида	208
М. Батирханова	
Соматик фразеологизмларнинг таснифлаш масаласига доир.....	211
Ш. Хасанова	
Расмий иш услубининг лексик ва фразеологик хусусиятлари.....	214
Г. Турдиева	
Лингвокультурология замонавий лингвистик таълим сифатида.....	217
Л. Галимуллина	
Инглиз тилида фразеологик бирликларда учрайдиган қимматбаҳо тошлар ва металлларнинг рамзий аҳамияти.....	221
Н. Гофурова	
Инглиз ва ўзбек тилларида қурилиш терминларининг структурал - семантик таснифи	226
У. Маҳмудова	
Тилшуносликда реклама мустақил дискурс сифатида	229
З. Акбарова	
Концепт ва лисоний онг	233
З. Тожиматова	
Ўзбек адабиётидаги илк аёл ижодкорлар ва уларнинг ўрганилиши.....	235
Х. Хусамбоева	
Умумий ўрта таълим муассасаларида таълим сифатини оширишда рейтинг индикаторларининг аҳамияти	238
	ФАНИМИЗ ФИДОЙИЛАРИ
Адабиётимиз фидойиси	241

намоён бўладиган инсоннинг аниқ тасвири” [7,52]. Г.А.Абрамовичнинг таъбирича характер, қахрамоннинг муҳим хусусиятларини аниқлайдиган асосий белгилар мажмуидир.

Дарҳақиқат, этикдўз образининг индивидуаллигини, унинг атрофидаги инсонларга нисбатан, ҳатто борлиқ, бутун яратилганларга нисбатан ўзига хос хусусиятларга, белгиларга эга эканлигини кузатамиз. “Узун бўйли, сочлари елкасига тушган” этикдўз у ҳақида яратилган пьесада иштирок этади ва уни маломат қилган халққа қарата сўзлаб берилади:

“... Сиз Тангримнинг ўзи яратган барча неъматларига яна бир чалғитувчи нарсани ўраб қўйганини кўрмаяпсизми? Нарсалару ҳодисаларни, сабабларни натижаларни, шубҳалару ҳақиқатларни бир-бирига чирмаштириб ташлаганини кўрмаяпсизми? Ҳамма нарсаси ғорат бўлиб кетадиган бу дунёга вужуди фоний, аммо руҳи боқий инсонни юбориши билан абадиятни ҳам ўраб олганини, Унинг абадиятдан-да юксак эканини, ҳатто мангулик ҳам унинг махлуқи эканини кўрмаяпсизми? ...Тангрим ўзининг мутлақ адолати билан кимларнидир бутун инсониятга яхшилик ва тўғрилиқ рамзи қилиб қўйган бўлса, мен Олий Ҳақиқатга қўл кўтарганларнинг рамзими” [5,67].

Пьеса муаллифи, астролог Гвидо Бонатти қахрамоннинг бу сўзларини эшитиб ҳайратда қолади. Чунки ушбу монолог пьеса матнида йўқ эди. Бонатти бу ҳақиқий этикдўз эканлигини англайди, бироқ боёнлар, уни олқишлаётган томошабинлар олдида буни тан олгиси келмайди, шу вақт унинг ақли ҳам саҳна чироғи каби ўчади ва у мастлик зулматига тамомила шўнғиб кетади. Яъни,

уни этикдўзнинг оташин ва пурмаъно нутқи сархуш қилади. Қачонлардир инсониятнинг тавқи лаънатига учраган, қисматнинг ҳам энг мудҳиш жазосига дучор бўлган этикдўз, энди ҳатто зиёлиларнинг ҳам ақлини шошириб қўйган, барчани ҳайратга солган, тафаккури кенг, иродаси мустаҳкам шахсга айланди. Бироқ бу каби сифатлар ҳам этикдўзнинг тавқи лаънатдан мосуво бўлишига ёрдам бермайди. Ҳаттоки, ер юзини, уммонлару саҳроларни кўпориб юборган, бирор тирик жонни омон қолдирмаган илоҳий бўрон ҳам уни йўқ қила олмайди.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, Исажон Султоннинг “Боқий дарбадар” романи учун бош қахрамон сифатида танлаб олинган этикдўз образи, нафақат, ўзбек адабиёти, балки жаҳон адабиёти ихлосмандлари учун ҳам таниш образдир. “Асарнинг бадиий ғоясида этикдўз том маънода бутун инсониятнинг рамзи саналади” [7]. Бутун инсоният учун тааллуқли бўлган маънавият, руҳий баркамоллик ва эстетик Идеални қидираётган, камолот манзиллари сари қадам ташлаётган образнинг ёрқин намоёндасидир. Шу билан бир қаторда, қахрамоннинг ўзига хос характери ва асардаги бошқа персонажлар билан ўзаро алоқаси муаллиф томонидан психологик ва фалсафий тарзда моҳирона тасвирланган. Бу эса ўз навбатида, нафақат, бадиий асар қимматининг, балки китобхонлар савиясининг ҳам бир даражада юқорилашига туртки бўлади.

Адабиётлар:

1. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. –Т.: 2004.
2. Қозоқбой Йўлдош. Роман ва бугунги ўзбек романчилиги. (2010 йил романлари мисолида) // Шарқ юлдузи. №3, 2013.
3. Расулов А. Мангулик суви. Исажон Султон насри бадиияти. – Т.: “Turon zamin ziyo”, 2017.
4. Тўраев Д. Фалсафий-саргузашт роман. Исажон Султон насри бадиияти. –Т.: “Turon zamin ziyo”, 2017.
5. Исажон Султон. Боқий дарбадар. – Т.: O'zbekiston, 2011.
6. Қуронов С. Исажон Султоннинг икки романи ҳақида. www.kh-davron.uz.
7. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, 2002.

(Тақризчи: А.Сабирдинов — филология фанлари доктори).

УДК: 8-1/-9+687.01

БАДИЙ ИЖОДДА ОНГЛИ ВА ИНТУИТИВ ҲОЛАТЛАР

СОЗНАТЕЛЬНЫЕ И ИНТУИТИВНЫЕ СОСТОЯНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

CONSCIOUS AND INTUITIVE POSITIONS IN ARTISTIC CREATIVITY

Д.Тўраева¹¹ Д.Тўраева

— Гулистон давлат университети филология факультети, адабиётшунослик кафедраси, филология фанлар бўйича фалсафа доктори (PhD).

Аннотация

Мақолада ёзувчи ижодий лабораториясида ҳаёт ҳақиқатининг бадий ҳақиқатга айланиш жараёнида ижодкор кўнглидаги ғоявий-бадий ният турфа хил шаклланиб, асар ёзилиши давомида турлича ўзгариши мумкинлиги илмий манбаларга суянган ҳолда таҳлил қилинган.

Аннотация

В данной статье, на основе научных источников, автор анализирует тот факт, что истина жизни в творческой лаборатории в процессе превращения в художественную реальность, идейно-художественное намерение в творческой душе формируется по-разному и может изменяться различно в процессе написания произведения.

Annotation

In this article, the author analyzes the fact that the truth of life in the creative laboratory in the process of becoming an artistic reality, the ideological and artistic intention in the creative soul is formed in different ways and can change in different ways in the process of writing the work, based on scientific sources.

Таянч сўз ва иборалар: миллий наср, эстетик идеал, образ, психологизм, тарихий ҳақиқат, бадий услуб, тарихий шахс, бадий-эстетик принцип, персонаж, роман, ғоявий эстетик жараён.

Ключевые слова и выражения: национальная проза, эстетический идеал, образ, психологизм, историческая правда, художественный стиль, историческое лицо, художественно-эстетический принцип, персонаж, роман, идейно-эстетический процесс.

Keywords and expressions: national prose, aesthetic ideal, images, psychologism, the facts of history, artistic style, historical person, artistic and aesthetic principles, character, novel, ideological aesthetic process.

Ҳаёт ҳақиқатининг бадий ҳақиқатга айланиш жараёнида ёзувчи кўнглидаги ғоявий-бадий ният турфа хил шаклланиб, асар ёзилиши давомида турлича ўзгариши мумкин. Чунки бадий ижод жараёнининг табиатига кўра илк ижодий режа ёзувчи истаги ёхуд бадий талқин тақозосига кўра, ўз ўзанида кечади, қаҳрамонлар ўз ҳаёти билан яшайди. Яратадиган образга мос индивидуал хусусиятларни топа билиш ижодий жараёнда ҳар бир ёзувчида ўзига хос тарзда намоён бўлади. «Ижодкор маълум бир асарни ёзишга киришмасдан олдин унга материал тўплайди, керакли сюжет, композиция, конфликт ва ҳоказоларни топгунча узоқ вақт ўйланади ва изланади. Фақат бу жараён асар ёзилиши билан тўхтамайди, балки янги-янги шаклларда давом этади, хатто кучайиб ҳам боради. Чунки асар яратила бошлагандан

кейин аввал ўйланган кўп нарсалар унга тўғри келмай қолади. Илк режа кун сайин янги тафсилотлар билан бойиб, ўзгариб боради. Аввал умумий тарзда ўйланган эпизодлар, характерлар тасвири учун ҳаққоний деталлар керак бўлади»[1.103]. Ёзувчи ижодий лабораториясида дастлабки илк режанинг ўзгариши асар бадииятига салбий таъсир этмайди, аксинча, ёзувчи уни янада тўлдиради ва бойитади. Ёзувчи кўнглида туғилган илк режа ижроси давомида янада пишади, гарчи моҳият ўзгарса-да, бадий ғоя унга асос вазифасини ўташи тайин. Ижодий жараёндаги бу ўзига хосликнинг қай тариқа амалга ошишини Миркарим Осим ва Асад Дилмурод ижодий лабораториясига оид хусусиятлар асосида тасдиқлашга ҳаракат қиламиз. Бу адилблар ижодида дастлабки режанинг ўзгариши билан боғлиқ маълумотларнинг

келтирилиши фикримиз қамровини янада кенгайтиришга хизмат қилади.

Миркарим Осим ижодий лабораториясига эътибор берадиган бўлсак, унинг Жаҳон отин Увайсий ҳақидаги «Кўнгил меҳроби» номли тарихий асаридида шоира қаламига мансуб ижод намуналарининг туғилиши билан боғлиқ лавҳалар келтирилиши асар бадииятини янада ошириш, ишончлилигини таъминлашга хизмат қилган. Асарда шоира шахсияти билан боғлиқ равишда унинг ижод йўли ҳам ёритиб берилган. Айниқса, Увайсийнинг мураккаб ҳаёт йўли билан биргаликда, унинг оддий ўзбек аёли сифатидаги бадиий талқини эътиборлидир. Тарихдан маълумки, Увайсий Қўқон хони Амир Умархон ҳукмронлиги даврида яшаб ижод этган. У хон рафиқаси шоира Моҳлар ойим билан ижодий ҳамкорлик қилган. Бу – тарихий ҳақиқат. Асарда Моҳлар ойим Увайсийни интиқиб кутгани ва ниҳоят шоира дийдорига етишган ҳолати орқали бу иккала ижодкор аёл ўртасида қалин ришталар борлиги ёрқин акс эттирилади. Адиб асарда шоира образини ўзига хос тарзда бадиийлаштирадигани, Увайсий характерида шижоат, сабр-бардош, қатъият, саховат ва самимият бўртиб туради. Асар бошидаёқ Увайсийнинг шижоат билан саройга, сўнгра хон ҳузурига кириб келишида унинг ўзига ишонган инсон эканлиги англашилиб туради. Гарчи Фазлий сингари шоирларнинг фикрича, аёл ижодкорларнинг ўрни хон уюштирган мушоира даврасига тўғри келмаси-да, Умархоннинг ўзи шоирани ҳузурига чорлаши даврадаги Хижлат, Ҳайрат, Хислат, Нусрат, Музмар, Мушриф каби ўз даврининг машҳур шоирларини ҳайратда қолдиради. Увайсий Қўқон хонининг эътиборига лойиқ бўлиши билан боғлиқ бу тасвир орқали адиб шоира ижодининг ўз даврида нақадар юксак ва қадрли эканлигини далиллайди. Ёзувчи Умархон образини ҳам санъатни, ижодни қадрлайдиган инсон сифатида бадиийлаштиради. Демак, Умархон ўз даврида ижодкорларни қўллаб-қувватлагани, шу билан бирга ўзи ҳам ўша ижод ва илм аҳлларида бири экани давр руҳига мос тарзда ёрқин кўрсатилган. Жаҳон Отин характери орқали «Кўнгил меҳроби»да инсон қалби нақадар мўътабар эканлиги очиб берилган. Шоиранинг ўз ташаббуси билан Моҳлар ойимга аруз илмидан сабоқ бериш

ниятиди саройга келиши, бу ерда Фазлий сингари нобоп инсонларнинг бева аёлга ёмон кўз билан қараши, унга келган совчилар шоира қалбига қайта туз сепиши – буларнинг барчаси Увайсий қалбини ларзага келтиради. У оддий инсон, етим қолган фарзандларига меҳрибон она сифатида ҳаёт кечиришни истайди. Ва ўзи танлаган мана шу йўлдан оғишмайди. Асарда қаҳрамон қалбидидаги бу ҳислар орқали унинг индивидуал характери гавдалантирилади. Қизи Қуёшбибининг бевақт ўлими, Қошғарда қолиб кетган ўғли Муҳаммадхонинг аччиқ тақдири уни чексиз қайғуга солади. Шоира руҳий ҳолатининг ёрқин ифодаси акс этган бундай лавҳалар асар бадииятини оширишга хизмат қилади. Ёзувчи асарда «Анор» чистони ва «Соғиндим» ғазалининг яратилиши билан боғлиқ лавҳаларни шоира қалбидидаги ўша туғёнлар ҳосиласи сифатида талқин қилади. Увайсий учун аёллар қадр қиммати ҳар доим асосий ўринда бўлиб, бу масалага алоҳида эътибор қаратгани асарда табиий лавҳалар орқали акс эттирилади. Сарой ҳарамхонасидан ҳовлига қараб турган Увайсий Умархоннинг келишган, чиройли канизагига «ўзгача» нигоҳ билан қарашига ғаши келади. Нариги томонда бу ҳолатни кўриб турган хоннинг аҳлу аёли Моҳлар ойимнинг юзидаги андуҳни кўриб унга ичидан ачинади. Шу маҳал сув ичиш ниятида токчадаги чойнакка қўл чўзганида, беихтиёр, кўзи у ерда турган анорга тушади. Бу ҳолатдан қаттиқ таъсирланган шоира Моҳлар ойимга бағишлаб қалб кўридаги аламларини қоғозга тўкиб солади. «Анор» чистонининг яратилиши билан боғлиқ бу бадиий топилманинг ўз ўрнида ишлатилиши асар моҳиятини очиб беришга хизмат қилади. Асарнинг «Фарзанд доғи» номли охирги бўлимини ҳам шоиранинг руҳий ҳолати акс этган лавҳалар ташкил қилади. Умархон вафотидан сўнг унинг ўғли Маъдалихон Қошғарни забт этиш учун отланганида ўғли Муҳаммадхонни ҳам олиб кетади. Бу ҳолатни Увайсий ўзининг саройга яқин бўлиши оқибати эканлиги билан боғлаб, қаттиқ қайғуга ботади. Қизидан ёдгор – тўрт яшар Ҳадича билан қолган шоирани ҳар куни фарзанд доғи бир куйдирса, ўғлининг хатарли ҳаёти янада ташвишга солади. Бундай қаттиқ руҳий зарбалар шоира ижодида ўз аксини топади. Ўғли Муҳаммадхонга бағишлаб ёзилган «Букун эй

дўстлар, фарзанди жонимни соғиндим» радифли ғазалининг туғилишини адиб мана шундай табиий лавҳалар орқали баён этади: «Етти байтдан иборат ғазалини ёзиб бўлганидан кейин юраги бўшаб, енгил тортгандек, ғам-ғуссаси сиёҳ билан бирга эриб оқ қоғозга тушгандек бўлди»[2.298]. Шоира қалбидаги ҳисларнинг қоғозга тўкилиши асарда образ шахсияти билан боғлиқ тарзда ёрқин намоён бўлади. Шу ўринда «Анор» чистони ва «Соғиндим» радифли ғазалининг Увайсий қаламига мансублигини тарихий ҳақиқат деб билсак, унинг туғилиши билан боғлиқ жараёни Миркарим Осим ижодий лабораторияси маҳсули сифатида қарашимиз ўринлидир.

Ёзувчи кўнглида бадиий асар ёзиш иштиёқи бошлангандан, то унинг ниҳоясига етганига қадар бўлган даврда режа ижроси ўз ҳолича сақланиб қолмаслиги мумкин. Асад Дилмурод асарларида илк ижодий режанинг яқунга қадар қанчалик ўзгариб, такомиллашиб боргани ёки бунинг акси бўлган ҳолатлар хусусида адибнинг қуйидаги фикрларини келтириш мақсадга мувофиқ: «Малакали ёзувчилар ҳар бир асари фабуласини олдиндан белгилаб олишади. Мен ҳам бу тажрибани зарурат ҳисоблаб, асосан, тасаввуримда ижодий режа тузаман. Эстетик концепция, композиция, тугун ва ечимни хаёлан шакллантираман. Кўзлаган мақсадим яқунга қадар доим ўз ҳолича қолган десам тўғри, бўлмайди. Негаки, тасвирда юзага келган мантиқий ҳолат мақсадни ўзгартиришга мажбурлаб, сюжетни бошқа ўзанга буриб юборгани, олдимга кутилмаган натижа ва тўхтамларни кўндаланг қилганини кўп кузатганман. Ушбу фикрим деярли барча асарларимга тегишли»[3]. Ижодкорнинг назарига тушган ҳодиса дастлаб, ҳаётнинг ўзида кузатилади. Сўз санъаткори ҳаёт воқелигини кўриб, уни ҳис қила олса, бу жараён ёзувчи ижодий лабораториясида бадиийлик сари йўналади. Ёзувчи Самарқанд заминидан туғилиб ўсгани, ёшлигидан муҳташам биноларни кўриб улғайгани, уларнинг сирли тафтини дилдан туйгани адиб ижодий лабораторияси учун мустаҳкам асос бўлганлигига шубҳа йўқ.

Асад Дилмурод «Шердор» қиссаси якунида ижодий режага биноан, Ялангтўшбий баҳодир Шердор мадрасаси пештоқига жонлиқлар суратини тасвирлагани учун Муҳаммад Авазни қатл

этиши кўзланган эди. Аммо ёзувчи ижодий изланишлар давомида ҳукмдор меъмор йигит ҳаётини сақлаб қолади. Бу ечим асар бадиий қийматини оширишга ҳизмат қилади. Муаллифининг изоҳларидан кўринадики, ижодий жараён чоғида асар дастлабки режасининг ўзгариши қисса бадииятига салбий таъсир этмайди. Ёзувчи фантазияси асосида у янги фикрлар асосида янада бойитилади. Асар ечимидан ўйланган салбий ниҳоя бадиий мантиқ тақозосига кўра, ижобий яқунга айлантирилганлиги халқнинг ўтмиш ҳаёти фақат фожеалардан иборат бўлмай, балки ҳунармандлар меҳнати муносиб баҳоланганини ҳам тасдиқлайди. Қиссадаги барча тасвирлар табиийлигига адиб синчковлиги ва илмининг маҳсули сифатида қарасак, бадиий тўқима билан боғлиқ илк ижодий режанинг ўзгариши бадиий-эстетик талқин тақозосига биноан юзага чиққанлиги ойдинлашади. Асарда Самарқанд заминидан қадимий обидалар ўтмишини яхши билган ёзувчи ижодий жараён давомида кўзлаган ниятининг амалга ошишида тарихий ҳақиқатга суянади. Ёзувчи Муҳаммад Авазнинг Моҳбонуга бўлган муҳаббатига санъатни асос қилиб оларкан, иккаласининг муносабатларига қизнинг қилган ҳадясида муҳим бадиий деталь сифатида фойдаланади. Ёзувчи Муҳаммад Авазнинг асар сўнгида қалтис вазиятга тушишига ҳам, ўз ақлу заковати ва ҳалол меҳнати туфайли тирик қолишига ҳам Моҳбону образини восита қилиб олади. У қиздаги жасорат орқали Муҳаммад Аваз тақдири аянчли тугамаслигига замин ҳозирлайди. Бундай тасвир асарда жумбоқ асосига қурилади. Қизнинг йигитга совғаси офтоб, шер ва оҳу қиёфаси туширилган палак эди. Худди шу тасвир асар сюжет чизиғидаги тугунни ташкил қилади. Мутаносиб уйғунлик касб этган бу мажозийлик тагида қандай маъно борлигини ечишга бутун вужуди билан киришган йигитнинг руҳий ҳолати ҳам кўнглидаги соф муҳаббат билан қоришиб кетади. «Муҳаммад Аваз бир сўз айтишга ожиз, музлаган каби тили айланмас, ҳайратини яширолмай орзиқар, гоҳо нимадир бўғзини чўғдай куйдирар эди. Қил қалам билан бўёқлар шу қадар қудратли бўлиши мумкинлигини, қаҳр ила шафқат аталмиш бир-биридан бениҳоя олис туйғуни қай йўсинда шу қадар аниқ ифодалай

олганлигини ақлига сиғдирилмас эди»[4,149]. Муҳаммад Аваз бу суратни Моҳбону ижодхонасида иккинчи бор кўраркан, унинг жозибасига мафтун бўлади. Бу сеҳр кучи унга шундай бир буюк жасорат бағишлайдики, бунинг натижасида, у «мангуликка дахлдор эзгулик кошонасига муҳаббат рамзини жойлайди»[5,30]. Адиб Муҳаммад Авазнинг буюк меъморлик қудратини шу тарзда йўналтиришга муваффақ бўлади. Бу жараёни амалга ошириши асар тугунидан бошлаб ечимига қадар изчиллик билан талқин этади. Бунга Моҳбону томонидан тақдим қилинган палак – бадийи детали, ундаги тасвирлар сирини ечишга қаратилган ҳаракатлар жараёнидаги кучли руҳий изтироблар асос бўлади. «Шер билан охунинг тирилиши, меъморнинг жонини подшодан сўраб олиш фикри мазкур обиданинг тарихи билан қизиққан пайтимда миямга ўрнашиб олганди. Шуни айтишим керакки, асардаги салобатли обида пешонасидаги сурат билан боғлиқ тасвир бу – бадийи топилма... Асар ечимига келсак, унинг тубдан ўзгариб кетиши, тўғриси айтсам, ўзимни ҳам завқлантирган»[6]. Кўринадики, ижодий жараёнда асар ечимига хос сирлилиқ, уни фожиа билан эмас, адолатли қарор топиши ёзувчининг ўзини ҳам қониқтиради. Муҳаммад Аваз томонидан маҳобатли обида пештоқига туширилган суратнинг тақдим этилиш пайтидаги ҳолатни ёзувчи драматизмга бой лавҳаларда тақдим этади. Асарда уста меъморнинг сирли тасвир акс этган палакни кўлига олиб, ундан ҳайратланиш жараёни асар тугунини ташкил этса, бу суратни иккинчи бора Моҳбону суратхонасида кўриши ва уни маҳобатли «Шердор» мадрасаси пештоқига муҳрлаши асар кульминациясини ташкил қилади. Муҳаммад Аваздаги жасорат ҳукмдор Баҳодир Ялангтўшбий бошқа манзара тарҳ қилишини буюрганига қарамай, офтоб, шер ва оху қиёфаси туширилган суратни мадраса пештоқига битишга куч бағишлайди. Ёзувчи ундаги бу жасоратни образ кечинмаларига сингдириб юборади. Бош вазир Бобоҳўжа Муслим пештоқдаги бу суратни аслидан бошқача талқин қилиши асар драматизмининг янада кучайтиради:

– Маъноси булдир: ул нодону ноқобил мазлумларни охуга, сиз каби дасти узун ҳукмдорларни шерга менгзаган, яъниким, улус шер чангалида жон таслим қиладиган оху демак бўладир.

– Ё алҳазар! – Ялангтўш қорачиқларида Муҳаммад Авазга таниш

ҳатто тошни ёргудек қаҳр чақмоғи ялт ёнди. – Бул чинми, меъмор жаноблари?[7,304].

Ёзувчи бу тасвирда Баҳодир Ялангтўшбийнинг қаҳрга тўлган ҳолатини акс эттириши билан бирга, Муҳаммад Авазнинг вазминлиги ва ўз ўрнида жасоратини ҳам намоён қилади. Асар ечимига унинг юртдан бадарға қилиниши тасвирида образ тақдири янада асосли ифода топади. Муҳаммад Аваз илм-маърифатли, моҳир уста. Унинг шоҳ қаҳру ғзабига дош бериши, зукколик ва вазминлик билан саволига жавоб қайтариши асарда образ характериға мос тарзда тасвирланади. Ёзувчи бундай ҳолатда Муҳаммад Авазнинг қалтис вазиятда ўзини мардона тутиши орқали қаҳрга тўлган Ялангтўш характериғни очиб берувчи тасвири кучли драматизм билан бойитади. «Залварли янграган сўзларни безовтахол тинглаб, кўкси оғир қалққан Ялангтўш чурқ этолмай қолди, аста-секин баданини совуқ тер босди-да, исфаҳоний ханжар дастидан ажралмайдиган забардаст кўли ожизона титраб кетди. Теварағида мавжуд жамики нарса кўзига бадбин ва хунук бўлиб кўринди, агар ҳозир Аршу аълодан ваҳий келиб, пештоқ кулаб тушса, етти қават ер тағига кириб ғойиб бўлса, енгил нафас олар эди. Дасти юлдузга етган тақдирда ҳам бу истаги мустажоб бўлмайди. Сеҳри, жозибаси ва қудрати билан нигоҳларини қамаштирган Шердор аллақачон бекатсиз олис сафарга отланган эди»[8,149]. Асарга Моҳбонунинг мадраса пештоқдаги тасвир сирини очиши билан боғлиқ тасвир ўзгача руҳ олиб киради. Мана шу ўринда ёзувчининг ижодий нияти қай даражада асарда ўз аксини топганлиги кўринади. Маликанинг тасвирга изоҳ бериши майдонда йиғилганларда Бобоҳўжа Муслим пайдо қилган чигал вазиятни ўзгартириб юборади. Яъни, пештоқда икки фалак буржи тимсоллар орқали ифодалангани, икки бурчагини эгаллаган шамс – қуёш йилига ишора эканлиги Моҳбону томонидан қуйидагича талқин қилинади: «Сизга яхши аёнким, ҳазратим, қуёш йил бўйи ўз чизигида жойлашган ўн икки юлдузлар туркумини – ўн икки буржини босиб ўтадур. Илму нужум соҳиблари йиллар баробарида фалак буржларини ҳам ҳайвонларга менгзаганлар. Ана шунга биноан, бешинчи ой асад, яъни шер, ўнинчи ой жадий, яъни тоғ эчкиси, ёки кийик қиёфасида тасаввур қилинадур. Муаззам пештоққа шулар кошинкорий бўлибдирки, бу фақат таҳсинга лойиқ!...»[9,307]. Моҳбонунинг суратни шу тариқа талқин қилиши, нафақат ҳукмдорни,