

ЭРИХ МАРИЯ РЕМАРК ВА УЛУҒБЕК ҲАМДАМ РОМАНЛАРИДА УСЛУБ МАСАЛАСИ

Сарварбек ОЛИМЖОНОВ

таянч докторант

Фарғона давлат университети

Фарғона, Ўзбекистон

fachmann91@gmail.com

Аннотация

Мақолада Эрих Мария Ремарк ва Улуғбек Ҳамдамнинг бадиий асар яратишдаги ўзига хос услублари ўрганилган. Асар бадиияти ва ёзувчи маҳорати “Уч оғайни” ва “Мувозанат” романлари мисолида таҳлил қилинган. Романлар таҳлили орқали икки ижодкор насрий асарлари услубининг муштарак ва ўзига хос жиҳатлари кўрсатиб берилган.

Таянч сўзлар: ёзувчи, услуб, индивидуал услуб, бадиият, сюжет ва композиция, тафсил, картина, бадиий ҳақиқат, талқин.

ПРОБЛЕМА СТИЛЯ В РОМАНАХ ЭРИХА МАРИИ РЕМАРКА И УЛУГБЕКА ХАМДАМА

Сарварбек Олимжонов

базовый докторант

Ферганский государственный университет

Фергана, Узбекистан

fachmann91@gmail.com

Аннотация

В статье рассматриваются уникальные стили Эриха Марии Ремарка и Улугбека Хамдама в создании художественного произведения. Художественность и писательское мастерство произведения анализируются на примере романов “Три товарища” и “Баланс”. Путем анализа романов показаны общие и уникальные стороны стиля прозаических произведений двух авторов.

Ключевые слова: писатель, стиль, индивидуальный стиль, художественность, сюжет и композиция, деталь, картина, художественная реальность, интерпретация.

Асар бадиияти ёзувчи услуби билан чамбарчас боғлиқдир. Адабиётшунос Т.Бобоев ёзганидек “Услуб – адабий асар (мазмунига монанд бўлган шакл)даги образли экспрессив деталларнинг эстетик бирлиги, бадиий тасвир воситаларининг қўлланилишида намоён бўладиган ёзувчининг ўзига хослиги, ўзлиги... Аммо услуб асардаги бадиий тасвир воситаларининг қурук арифметик йиғиндиси эмас, балки уларнинг яхлит бир системага уюшуви, гоёни ифодалашга, қаҳрамон характери очишга хизмат қилишида ёзувчи

кўллаган усулдир. Индивидуал услуб – ёзувчининг поэтик фикрлаши ва ҳаётни ифодалашда сезиладиган хусусиятлар мажмуи” [1;242]. Профессор У.Тўйчиев фикрича “... услуб бадиийликнинг қонуниятларидан биридир. У миллий адабиётни ривожлантирувчи омиллардандир, адабий жараён билан ҳам маҳкам алоқада таркиб топади. Ёзувчи ўз услубига эга бўлса, у ҳар бир асарда ўз янги бир қиррасини кўрсатаверади ва мўъжиза яратаверади” [4;370]. Эрих Ремарк ва Улуғбек Ҳамдам асарларидаги услуб ва бадиият масалаларини тадқиқ этар эканмиз, юқорида қайд этилган жиҳатлар улар учун ҳам хос эканлигини кўрамиз. Шуни ҳам унутмаслик керакки, “... чинакам бадиий асар бетакрор, оригинал ходисадир. Унда санъаткорнинг ижод онларидаги маънавий-рухий ҳолати, шу онларда аён бўлган маъно аксланади. Ижод онларидаги маънавий-рухий ҳолат бетакрор бўлганидек, ўша маъно ҳам бетакрордирки, у энди фақат ўқиш жараёнида – қайта яратиш жараёнида воқеъ бўлади” [7;57].

Э.Ремарк романлари бадиий юксаклиги ва таъсирчанлигини таъминлаган муҳим жиҳат тасвирда муаллифнинг совуққон муносабатидир. У воқеликни бўрттириб, майда тафсилларига турли бўёқлар бериб акс эттиришдан йироқ туради. Шу билан ёзувчи воқеликни реал ҳаётга яқинлаштиради. Уни айнан ўзидек тасвирлайди. Натижада бадиий ҳақиқат юзага келади.

Э.Ремарк “Уч оғайни” романида Германиянинг урушдан кейинги оғир ҳолатини турли персонажлар тақдири орқали тасвирлашга эришади. Давлатларнинг икки коалицияси: Марказий давлатлар (Германия, Австрия-Венгрия, Туркия, Болгария) ва Антанта (Россия, Франция, Буюк Британия, Сербия, кейинчалик Япония, Италия, Руминия, АҚШ ва б. жами 34 та давлат) ўртасидаги уруш 1914 йил 15 (28) июлда бошланган. Австрия-Венгрия Сараевадаги қотилликни баҳона қилиб Германиянинг тўғридан-тўғри тазйиқи остида Сербияга уруш эълон қилади. Тўрт йил давом этган бу қирғинбарот уруш ўзи оғир бўлган Германия аҳолисининг турмуш даражасини янада

оғирлаштирди. Уруш қатнашчилари – ҳарбийларни ишсизлик гирдобига ташлади.

Роберт – асар бош қаҳрамони фрау Залевскининг пансионатида ижарада туради. У “Интернационал” қаҳвахонасида созанда ҳамда киракашлик билан шуғулланади. Ёзувчи пансионат жойлашган манзарани шундай тасвирлайди: “Бу ерда ҳар доим бирор воқеа содир бўлиб туради, сабаби – касаба уюшмасининг биноси, “Интернационал” қаҳвахонаси ва Қутқариш Армиясининг тўпланиш пункти ёнма-ён жойлашган. Бунинг устига, уйимиз рўпарасида кўхна қабристон бор, кўпдан буён бу ерга марҳумлар дафн қилинмайди. Қабристон худди истироҳат боғидай, сердарахт – сокин кечаларда ўзингни шаҳар ташқарисида яшаётгандай ҳис этасан. Аммо сукунат анча кеч бошланади, чунки қабристон ёнида ҳар турли чархпалак ва арғимчоқлар ўрнатилган сайлгоҳ бор” [3;16]. Ушбу тасвирда ёзувчи қайғу билан шодлик доим ёнма-ён эканини сайлгоҳ ва қабристоннинг ёнма-ён тасвирлаш орқали изоҳлайди.

Айниқса, ёзувчи картина яратишнинг устаси. Тунги шаҳар манзарасини ўзаро контраст қўйиш орқали тасвирлаб таъсирчанликка эришади: “Кўчалар чароғон ва бўм-бўш эди. Бино деворларига қоқилган ёрлиқлар кўзни камаштиради. Витрина ичидаги чироқлар беҳуда ёниб ётипти. Бир витринага юзлари бўялган мум қўғирчоқлар терилган. Бошқасида қимматбаҳо тақинчоқлар осифлиқ. Кейин оппоқ нурга ғарқ бўлган дўкон ёнидан ўтдик. Унинг витриналарига ранг-баранг шоҳи матолар ёйиб қўйилган. Кинотеатр эшиги олдида ранг-рўйи афтода, оч-наҳор одамлар тиз чўкиб ўтиришипти. Рўпарада озиқ-овқат дўкони витринаси ярқирайди. Унда турли-туман консерва банкалари, оппоқ пахтага ўралган олмалар, серёғ парранда гўштлари, турли шаклдаги бўрсилдоқ нонлар, дудланган колбасалар ва яна алланима балолар уйиб ташланган” [3;22].

Юқоридаги тасвир орқали уруш туфайли жамиятдаги табақаланиш нечоғлик ортганини ёзувчи ўзига хос ифодалайди.

Эрих Ремарк романда сайлгоҳнинг турли қиёфаларга тўла манзарасини яратиш орқали тасвир ҳаққонийлигини юзага келтиради: “Шарманкачилар – сайлгоҳнинг асосий истеҳкомлари. Бир хил, дилгир оҳанг. Шарманкаларнинг сийқаси чиққан духоба ғилофлари устида тўтиқуш ёки мовут камзул кийдирилган кичкина маймунларни кўриш мумкин. Савдо-сотик қилаётганларнинг жағи жағига тегмайди. Улар чинни елимлари, ойна кесадиған олмослар, турк асали, пуфланадиған шарлар ва кийимбоп матолар сотишади. Ромчилар, фолбинлар, ширинлик дўкончалари, арғимчоқлар, турли-туман кўнгилочар анжомлар ўрнатилган чодирлар. Ва ниҳоят, кучли мусика садолари остида айланиб турган, чироқлари кўзни қамаштирадиған чархпалак” [3;59]. Ёки, профессор Жаффе Робертга Патрициянинг касали оғир эканини тушунтираётганида шундай суҳбат рўй беради:

“ – Хаёлга берилганим йўқ. Лекин қандай кўрғилик бу! Миллионлаб одамлар сонпа-соғ юрипти-ку! Келиб-келиб Пат касал бўладими?”

Жаффе андак сукут сақлаб турди.

– Бу саволингизга ҳеч ким жавоб беролмайди, – деди у ниҳоят.

– Ҳа! – хитоб қилдим бирдан жазавам тутиб. – Ҳеч ким жавоб беролмайди! Ҳеч ким! Ўлим ва азоблар учун ҳеч ким жавоб бермайди! Қандай даҳшат! Қанийди бирор чораси топила қолса!” [3;204]. Шунда Жаффе Робертни ҳам кечки кўрикка “беморлар учун менинг ёрдамчим бўласиз” дея бирга олиб кириб кетади. Касалхонадаги касалларнинг ҳолатини ёзувчи бор “шафқатсиз реализми” билан тасвирлаб беради. Дастлаб ўн икки йилдан бери фалаж ҳолатдаги “Юзи заъфарон, сийрак соқоли қоп-қора, катта-катта кўзлари тамомила хотиржам” беморни кўрадилар. Унинг одеялининг устида доналарининг ўзаги темирдан, тахтаси чармдан бўлган шахмат ҳамда бир даста газета ва китобларни кўрадилар.

“ – Қалайсиз? – сўради Жаффе.

Бемор мавҳум ишора қилди. Кейин деразани кўрсатди.

– Осмонга қаранг! Ёмғир ёғади, сезиб турибман. – У жилмайди. – Ёмғир пайтида яхши ухлайди одам” [3;205]. Ёзувчи ўринли топилган тафсиллар

орқали ранг-баранг характерларни ёритади. Жаффе касалхонадаги беморларни бирма-бир кўрсатиш орқали Робертга Патрициядан ҳам оғир беморлар борлигини билдирмоқчи бўлади: “Хонама-хона юришда давом этдик. Ҳар бир хонада даҳшатли манзарага дуч келардим: туғиш азобидан лаблари кўкариб, кўзларига ваҳима чўккан ёшгина жувон; ингичка оёқлари акашак бўлиб кўкариб қолган мечкай бола; ошқозони олиб ташланган эркак; тезроқ ўла қолмагани учун яқинлари юз ўтирган бойқушбашара кампир; яна кўзи очилишидан умидвор ожиз аёл; афтини заҳм тошмаси қоплаган бола билан унинг ёнида ўтирган ота; эрталаб иккинчи кўкраги кесиб ташланган она; бўғим бодидан қадди букилиб қолган аёл; тухумдонидан маҳрум бўлган яна бир хотин; буйраклари лат еган ишчи” [3;205]. Ёзувчи ана шу тариқа турли хил қиёфаларни изчиллик билан тасвирлаш орқали касалхонанинг яхлит картинасини юзага келтиради. Тасвир давомида барча воқеаларга бефарқ, ўз қонуни билан абадийлигини намоён этаётган табиат тасвири пайдо бўлади. Бу Робертда ўзгача кечинма ва ҳолатни юзага келтиради: “Шу тариқа хонама-хона юравердик, ҳамма ерда шу аҳвол – оҳ-воҳ, титраб-қақшаётган таналар, чангак бўлиб қолган ва деярли ҳаёт чироғи сўнган кўланкалар, азоб-уқубат, кўрқув, итоаткорлик, оғрик, тушкунлик, умид ва эҳтиёжнинг адоқсиз ҳалқалари. Ҳар гал йўлакка чиққанимизда бизни яна ўша шафақ ёғдуси, майин тилларанг булут қарши оларди. Бир нарсага тушунолмасдим: нима бу – табиатнинг бешафқат масхарасими ёки инсон иродасидан кучлироқ, ақл бовар қилмайдиган тасаллими? Жаффе жарроҳлик хонаси олдида тўхтади. Эшикнинг хира ойнасидан ёруғ тушиб турарди. Икки ҳамшира пастак аравагани ғилдиратиб ўтишди. Унда аёл киши ётарди. Нигоҳини илғадим. У менга қарагани ҳам йўқ. Аммо бу кўзларда шу қадар журъат, шайлик ва хотиржамлик мужассам эдики, беихтиёр эгим жунжикиб кетди” [3;206].

Романда ёзувчи қарама-қарши ҳолатлар Будапешт боғларининг биридаги рестораннинг сархуш ҳолати билан санаторияда азоб чекаётган Патриция кечинмаларини солиштириш орқали фалсафий фикрни ифодалашга эришади. Бунда приёмникдан таралган лўлича куй муҳим ўрин тутди: “Бу

Будапешт боғларининг биридаги ресторанда бўлаётган оқшом концерти эди. Муסיқа садолари орасидан ахён-ахёнда стол атрофида ўтирган одамларнинг овозлари, хитоб ва қийқириқлари эшитилиб қоларди. Гўё у ёқда, Маргарита оролида, каштанлар барг ёзган-у, митти япроқчалар ой ёғдусида йилтираб, скрипка оҳангига тебранаётгандай эди. Эҳтимол, у ерда оқшом илиқдир, одамлар очик ҳавода ўтиришгандир – табиийки, столда қаҳрабо тусдаги венгер винолари, оқ камзулли хизматчилар елиб-югурган, лўлилар рақсга тушишяпти; сўнг баҳорнинг яшил ғира-ширасида ҳориб-чарчаб уйга қайтасан; бу ерда эса Пат жилмайганча муסיқа тинглаб ётипти, энди у ҳеч қачон бу хонадан чиқолмайди, ҳеч қачон бу тўшакдан туrolмайди” [3;331].

Эрих Мария Ремарк романида сарлавҳадан келиб чиқадиган бўлсак, уч фронтдош дўстларнинг тақдирини тасвирлаш орқали йўқотилган авлоднинг фожиасини, шу орқали уруш даҳшатини кўрсатишни мақсад қилган. Лекин уруш нафақат жангчиларни, балки фронт ортидаги аҳолини ҳам ҳалокатга гирифтор этганини, тўртинчи қаҳрамон Патриция мисолида кўрсатиб беради ёзувчи. Тасвир изчиллиги орқали яратилган картиналар муайян ғоявий таъсирчанлик, талқин ҳаққонийлигини юзага чиқаради.

Маълумки, асар бадииятига хос жиҳатларни ёзувчи услубисиз тасаввур этиш қийин. Шу ўринда профессор У.Норматовнинг ёзувчи Шукур Холмирзаев билан бўлган суҳбатидаги “Сизнинг бетакрор услубингизнинг шаклланишида, менимча, Сурхон колоритининг роли жуда катта. Сизнинг асарларингизда мен географик муҳит, маҳаллий удумлар, урф-одатлардан ташқари, Сурхон одамларининг бетакрор сўзлаш тарзини, гап оҳангини ҳам сезиб тураман. Мен Сурхондарёда кўп бўлганман, сурхондарёликлар табиатини озми-кўпми кузатганман. Улар, айтайлик, фарғоналикларга хос сертакаллуфликни унча хуш кўрмайдилар, фикрни ортиқча безаксиз тўшпа-тўғри айтиб қўя қоладилар. Шу хусусият хайратда қолар даражада сизнинг услубингизга кўчган. Бир вақтлар айрим ўртоқлар сизнинг услубингизда фарбнинг таъсирини қидирган эдилар, эҳтимол, бунда ҳам қисман асос бордир, лекин мен бу услубнинг асосий замини маҳаллий колоритда деб биламан”

[2;354] сўзларини Улуғбек Ҳамдамнинг андижонликлар табиатига хос фикрни бор бўйича, лўнда баён этиш услубига ҳам тўла татбиқ этиш мумкин. Профессор О.Шарафиддинов тўғри таъкидлаганидек, “Бадийликни вужудга келтирадиган жиҳатлар кўп: булар – асарнинг сюжет ва композицияси ҳам, уларнинг замирида ётувчи конфликт ҳам, асар қаҳрамонларининг ички дунёсини ишонарли ва самимий тасвирлаш ҳам, асарнинг тили, тасвир воситалари ҳам” [6;471]. Улуғбек Ҳамдамнинг “Мувозанат” романида тасвирий воситалардан ўхшатишлар орқали қаҳрамонлар ҳолати, ички дунёси, кечинмалари, табиат тасвиридаги таъсирчанликни таъминлаш услуби етакчилик қилганини кўришимиз мумкин. Масалан, бир вақтлар катта лавозимларда ишлаган, сўнг қамалиб четга суриб қўйилган Муҳаммаджон ака ўлими олдидан ўзига тегишли мулк-жойларни барча яқинларини йиғиб тақсимлаб бера бошлайди. Навбатдаги “ўлжа” кимга тегишини, у нима экани ҳақида бош қотираётган давра кечинмалари асарда шундай тасвирланади: “Нафсиламрини айтганда, ўзи ҳеч нима қолмади-ку! Ёки Муҳаммаджон аканинг район секретари бўлиб гуриллаб юрган вақтларида ҳамманинг кўзини партияникига қўшиб шамғалат қилиб, олиб қўйиб, кейин шунча йил махфий тутиб келаётган бошқа мулки бормикан?.. Агар бўлсами, ўтирганларнинг бари Муҳаммаджон аканинг устамонлигига, пихини ёрган муғомбирлигига, қари туллаклигига тан берган, сўнгра бу воқеани узоқ йиллар давомида Япониянинг сақичидек чайнаб лаззатланган бўларди...” [5;25]

Муҳаммаджон ака шаҳардаги “дом”ини Юсуфга бермоқчи бўлади. Шунда бу ишга қайноғаси Норқул қаршилиқ қилади. Хатто бу масалада у жияни Асқар билан тортиша бошлайди. Бу ҳолат романда шундай тасвирланади:

“ – Оғзингга қараб гапир, Норқул!.. – Энди Муҳаммаджон ака ўзини босиб туролмади. – Менинг болаларимга овозингни кўтарма! Ўчир! – у қўлини мушт қилиб шундай дағдага қилдики, ўрnidан туриб оғзидан тупуғи сачраб ақиллай бошлаган Норқул аканинг тиззасига қалтироқ кириб, қандай букилганини ва ва жойига чириб тушган олмадай “пўкиллаб” тушганини

билмай ҳам қолди” [5;27]. Норкул аканинг ҳолати билан боғлиқ қўлланган ўхшатишлар Муҳаммаджон аканинг нечоғлик қудратга эгалигини ҳам асослашга хизмат қилади. Бу романда шундай тасвирланади: *“Давра худди сув қуйгандек жимиб қолганди. Арслоннинг ўлиги ҳам тирик юрган анча-мунча ҳайвонлардан қўрқинчлироқ бўлганидек, яъни, “арслоннинг ўлиги ҳам арслон” деганларидек, қариб, тахти равондан тушган, орада қамалиб, “ур-сур”ларда обрўси бир қадар кетган бўлса-да, Муҳаммаджон ака, бари бир, Муҳаммаджон ака эди! У ҳалиям хоҳласа, эски раҳбар дўстлари ва тажрибасига таяниб, районнинг “манаман” деган “хўроз”лариға басма-бас келиши ва кўп ҳолларда уларнинг бўйинини қайириб ташлаши ҳеч кимга, жумладан, анави попуғи пасайиб, сувга тушган мушукдек шумшайиб ўтирган Норкул акага ҳам сир эмасди”* [5;27]. Шунинг учун ҳам Норкул ака *“ҳамманинг олдида изза бўлганига қарамай, Муҳаммаджон ака бир бақириши билан хўроздек чўзган бўйинини макёндек ичига тортди...”* [5,28].

Ёзувчи бадий тафсиллардан фойдаланиб истиқлолнинг дастлабки йилларидаги қишлоқ аҳолисининг ночор, оғир ҳаётини ҳаққоний, жонли ва таъсирчан ифодалашга эришади. Масалан, Юсуф қишлоқда болаликдаги дўсти Содиқни лой қориб турганининг устидан чиқади. Улар ҳол-аҳвол сўрашгач, кечга яқин кўришишга шартлашиб хайрлашишаркан ушбу ҳодиса рўй беради: *“Юсуф нарироқда кутиб турган аёли ва ўғлиға етар-етмас, ниманингдир “гуп” этганини эшитиб, орқасига ўгирилди. Бу Содиқ эндигина тиргович қўймоқчи бўлган девор эди. У қулаб лойға қоришиб ётарди. Содиқ эса бояғи жойидан қимирлаб улгурмаганди. У бир деворға, бир Юсуфға қарарди-ю, бирон гап айтолмасди”* [5;52]. Тасвирдаги қулаб тушган девор тафсили қишлоқ кишиларининг қашшоқликдаги оғир ҳаёти ҳақида ҳаққоний тасвирни юзага келтирган. Ёки Юсуф йўлда яна давом этиб, ўз уйларига кириб бораркан, ҳовлида ток кўтараётган дадаси Одил ака ва укаларига кўзи тушади: *“Юсуф уларнинг олдиларига етар-етмас танаси қайрилайётган ток қарсиллаб ёрилди.*

– Уҳ-уҳ-х, – Одил ака тананинг ёрилган жойига ташвиш билан боқди, лекин ўғилларига далда берди, – эҳтиёт қилиб қайираверинглар!

– Одам бўладими энди бу ток, ота? – сўради етиб келган Юсуф ток танасидаги узунасига кетган ёриққа ишора қилиб.

Ток танасини қайириб олишгач, улар қучоқлашиб кўришдилар. Ҳол-аҳвол сўрашиб анча турдилар. Сўнг ҳаммалари токнинг ёрилган жойини обдан кўздан кечирдилар” [5;53].

Маълум бўлишича бой қўшнининг данғиллама иморати натижасида Одил аканинг бошқа дарахтлари қатори ушбу ток ҳам ўсмаяпти. Уни офтоб томонга олиб чиқишни мақсад қилганлар. Собиқ раис буванинг кўп қаватли баланд уйи шарофати билан токнинг бақувват танаси ёрилади. Бу билан ёзувчи гўё империалистик давлатлар етовидан чиқишга уринаётган давлатларга кийин бўлишини яширин ифода билан тасвирлаётгандек бўлади. Ушбу ўринда камбағаллик орқасидан юзага келган синиқликни Одил аканинг ўғлига хиёл қизариб, қимтиниб, бунинг устига “сизлаб” гапиришида ёзувчи маҳорат билан кўрсатади. Шарқона одат миллий қиёфани юзага чиқаради. Романда Юсуфнинг кечинмалари қисқа, лўнда ифодаларда акс этади: *“Юсуф бундан мутаассир бўлди. У отасида илк бор одамзодга хос ожизликни, синиқликни кўраётганди. Кўнгли алланечук бўлиб, томогига нимадир тиқилди...” [5;54].* Шу орада “гўшт ўрнига картошка босилган қайноқ палов” тафсили ҳам ночор, камбағал оила ҳаётини ўзига хос акс эттиради. Ёзувчи шарқона қишлоқ манзараларини миллий бўёқларда кўрсатиб беради. Айниқса, ўзбек хонадони манзараларида “исирик ҳиди гуппиллаб турган хона” [5;55] тафсилидан самарали фойдаланади.

Юсуфнинг акаси уйига кириб борганидаги тасвирда ёзувчи ўшатишлардан фойдаланиб ҳаётини, жонли манзара, картинани яратади: *“Ҳовлининг этагида ит вовуллади. Кейин бирин-кетин Моҳира ва Нодиралар чопқиллаб чиқишди. Юсуф тиз чўкиб, қучогини очди. Болалар худди полапонлардек учиб келиб, Юсуфнинг бағрига сингиб кетишди” [5;71].* Ёки, Юсуфнинг дўсти Содик томонидан берилган кескин сўровлардан кейинги

ҳолат талқинида ҳам ўхшатишлар воситасидаги жонлантиришнинг ўрни каттадир: *“Юсуф бўлса, ариқдан кўз узмас, буралиб-буралиб, ой нурида ялтираб-ялтираб оқайтган сувни кузатганча лом-мим демай эшитарди. Гўё Содиқнинг дардлари Юсуфнинг кўзлари орқали сувга тушиб, у билан қўшилиб узоқ-узоқларга, номаълум ёқларга, коронгиликлар қаърига оқиб кетайтгандек эди шу тобда...”* [5;79].

Романда қахрамонлар нутқи воситасида улар қиёфасига хос жиҳатлар акс эттирилган. Зухра қиёфасига хос димоғдорлик, каттазанглик унинг телефондаги суҳбатида аён бўлади: *“ – Алло, Марфуа, қалайсан? Бормисанла? Эрталабдан бери телефон қиламан, омийсила? Ҳм... Алло, бугун эринг билан келларинг. Ҳўжайиним “День рождения”лари билан машинасини ювотдила. Енгисини. Ҳа, олдила. Мерс. Олти юз. Ҳаммалигини этдим. Битта сила қолувдила. Ҳўп, пока...”* [5;111]. Ёки, шаҳарни узоқ вақт кезиб, ниҳоят кишлоғига қайтган Юсуфнинг казо қилган ягона фарзанди Муҳаммаджоннинг қабрини излаб кезиш ҳолати ва қабристон қоровулининг ўзи учун азиз бўлиб қолган қабрларга бўлган муносабати ўхшатишлар воситасида ёритилади: *“Вақт ўтар, Юсуф эса гоҳ у, гоҳ бу қабр тепасига бориб, бирпас турар, кўнгли жойига тушавермагач, аланглаб яна нари кетарди. Тополмагани сари эса соғинчи хуруж қилар, Юсуфни улкан мазор ичра гир айлантириб югуртирар эди. У шундай алфозда эдики, агар ўгли қабрини топганида, уни қўл билан қазиб, жигарбанди жасадини бағрига босишдан ҳам тоймасди гўё...*

– Болам, кимнинг қабрини изляяпсан? – бу ўша чол – қабристон қоровули эди.

– Ўғлимникини, – ҳушига келди Юсуф.

– Сен ўзи кимни боласисан? Юзинг иссиқ кўриняпти-ю, танимайроқ турибман.

– Одил аканинг ўгли Юсуфман.

– Ҳа, анови, шаҳардаги ўғлисан-а? Эсладим, ёшгина болангни бериб қўйгандинг... – қоровул худди гулзор оралаб юрган каби қабрларни айланиб ўтаркан, гап қотди:

– Мана, манови ерда, ке...

Сўнг Юсуфнинг келишини кутиб турди-да, чўккалаб ўтириб, тиловатни бошлади” [5;257].

Хуллас Э.Ремарк ва У.Ҳамдам романлари бадииятини мукамаллаштириш борасида муттасил изланишлар олиб бордилар ва катта муваффақиятларга эришдилар. Э.Ремарк картиналар яратишнинг мохир устаси бўлса, У.Ҳамдам турли тасвирий воситалар, бадиий тафсиллар орқали характер ва қиёфалардаги бетакрорликни таъминлашда мохирдир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Бобоев Т. Адабиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув-методик кўлланма. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979.
2. Норматов У. Танланган асарлар. – Тошкент: SHARQ, 2021.
3. Ремарк Э. Уч оғайни. Роман. – Тошкент: Маънавият, 2002.
4. Тўйчиев У. Ўзбек адабиётида бадиийлик мезонлари ва уларнинг маромлари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.
5. Ҳамдам, Улуғбек. Мувозанат. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2021.
6. Шарафиддинов О. Танланган асарлар. – Тошкент: SHARQ, 2019.
7. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010.