



SEMANTIC AND STYLISTIC FEATURES OF FIGURATIVE EXPRESSIONS IN NAZAR ESHONQUL'S STORY "THE WIND CANNOT BE CAUGHT"

Khamitova Mashhura

1st-year Master's Student,

University of Journalism and Mass Communications of Uzbekistan

<https://doi.org/10.5281/zenodo.19203534>

ARTICLE INFO

Received: 17th March 2026

Accepted: 23rd March 2026

Online: 24th March 2026

KEYWORDS

Nazar Eshonqul, "The Wind Cannot Be Caught", figurative expression, stylistics, symbol, metaphor, epithet, linguopoetics, text, literary style, modernism.

ABSTRACT

This article analyzes the skillful use of figurative devices in the story "The Wind Cannot Be Caught" by the talented writer Nazar Eshonqul. The ideological and aesthetic content of the story, as well as the semantic scope of its symbolism and metaphorical imagery, are examined through the author's use of expressive means, including epithets and similes, from a scholarly perspective. The study also aims to reveal the author's artistic intent and aesthetic concept through the symbolic meaning of the story's title. During the research, the writer's individual style, mastery of word usage, and methods of expressing implicit meanings in a literary text are explored.

NAZAR ESHONQULNING "SHAMOLNI TUTIB BO'LMAYDI" HIKOYASIDAGI TASVIRIY IFODALARNING SEMANTIK - USLUBIY XUSUSIYATLARI

Xamitova Mashhura

O'zbekiston jurnalistika va ommaviy kommunikatsiyalar universiteti, 1-bosqich magistri

<https://doi.org/10.5281/zenodo.19203534>

ARTICLE INFO

Received: 17th March 2026

Accepted: 23rd March 2026

Online: 24th March 2026

KEYWORDS

Nazar Eshonqul, "Shamolni tutib bo'lmaydi", badiiy tasvir, uslubiyat, ramz, metafora, epitet, lingvopoetika, matn, badiiy usub, modernism.

ABSTRACT

Ushbu maqolada iste'dodli yozuvchi Nazar Eshonqulning "Shamolni tutib bo'lmaydi" hikoyasidagi tasvir vositalarining qo'llanilish mahorati tahlil qilingan. Hikoyaning g'oyaviy -estetik mazmuni, undagi ramziylik va metaforik obrazlarning semantik ko'lamini ochib berishda muallif tanlagan tasviriy ifodalar, epitet va o'xshatishlarning o'rni ilmiy nuqtayi nazardan yoritilgan. Ushbu maqolada "Shamolni tutib bo'lmaydi" hikoyasi nomining ramziy mazmuni orqali muallifning badiiy niyati va estetik konsepsiyasini yoritish maqsad qilingan. Tadqiqot davomida yozuvchining individual uslubi, so'z qo'llash mahorati va badiiy matnda yashirin ma'nolarni ifodalash usullari o'rganildi.



Kirish

Nazar Eshonqul hikoyachiligi zamonaviy o'zbek nasrida badiiy tafakkur va til imkoniyatlarining o'zaro uyg'unlashuvi bilan ajralib turadi. Ayniqsa, "Shamolni tutib bo'lmaydi" hikoyasida tasviriy ifodalar nafaqat estetik bezak, balki mazmunni tashkil etuvchi ichki mexanizm sifatida ishlaydi: qahramonning ruhiy holati, xotira dinamikasi, vaqt va makonning siljishi ko'pincha to'g'ridan-to'g'ri bayon emas, balki ramziy-metaforik qatlam orqali ochiladi. Shu bois bunday matnni o'qish jarayonida o'quvchi voqelikka ko'chadi. O'zbek tilshunosligida badiiy matnning lingvopoetik tahlili, tasviriy vositalarning uslubiy vazifasi va semantik zichlashuv masalalari muntazam yoritilgan bo'lsa-da, Eshonqul hikoyalarida obrazli ifodaning semantik tarmoqlanishi hamda pragmatik yo'nalganligini izchil tizim sifatida ko'rsatib beruvchi maxsus tadqiqotlar nisbatan kam uchraydi [1; 2]. Mavjud ishlarda ko'proq muallifning umumiy uslubi, hikoyaning g'oyaviy yo'nalishi yoki poetik olamiga e'tibor qaratiladi "tasviriy birliklar tili" orqali idrok etadi, ya'ni semantik yuklama badiiylikka, biroq tasviriy ifodalar "qanday" ma'no hosil qilishi, ular o'rtasidagi ichki bog'lanishlar va badiiy matn qurilishga xizmat qilishi har doim ham metodik jihatdan differensial tahlil qilinmaydi.

"Shamolni tutib bo'lmaydi" hikoyasida uchraydigan tasviriy ifodalar ko'p qatlamli semantika va kuchli uslubiy ta'sirga ega bo'lib, ular matnning kompozitsion harakatini boshqaradi, qahramonning ichki nutqi bilan muallif nutqi orasida ko'prik vazifasini bajaradi. Demak, tadqiqot bo'shlig'i tasviriy

birliklarni alohida sanab o'tish yoki ularni umumiy "badiiy vosita" sifatida ta'riflash bilan cheklanmasdan, ularning hikoya ichidagi funksional-semantik tarmog'ini, ya'ni motivlar tizimi, ramzlar logikasi va uslubiy-pragmatik yo'nalishini aniqlash zaruratida ko'rinadi. Maqolaning maqsadi "Shamolni tutib bo'lmaydi" hikoyasidagi tasviriy ifodalarning semantik-uslubiy xususiyatlarini aniqlash, ularning badiiy matn mazmunini tashkil etishdagi rolini asoslash va obrazli birliklarning muallif uslubidagi individual belgilarini ko'rsatishdan iborat. Shu maqsadga ko'ra quyidagi vazifalar ko'zda tutiladi: hikoyadagi yetakchi tasviriy ifodalarni semantik maydonlar bo'yicha ajratish; metafora, epitet, metonimiya va ramziy obrazlarning kontekstual ma'nosini izohlash, xususan psixologik holat yaratish, vaqt-makon modelini qurish hamda emotsional ta'sirni kuchaytirishdagi xizmatini ko'rsatish; olingan natijalarni badiiy matn tahlili bo'yicha nazariy qarashlar bilan qiyosiy talqin qilish [3; 4]. Tadqiqotning ilmiy yangiligi hikoya doirasida "shamol" motivi atrofida jamlanadigan tasviriy ifodalar tizimi semantik markaz sifatida talqin qilinishi hamda ularning uslubiy effektlari muallifning psixologik realizmiga xos lingvopoetik mexanizm sifatida izohlanishidadir.

Natija va mulohazalar

Nazar Eshonqulning "Shamolni tutib bo'lmaydi" hikoyasi Bayna Momoning uyi tasviri bilan boshlanishi o'ziga xos ramziylikka ega, ya'ni unutilishga mahkum etilgan xotira sifatida talqin qilsak bo'ladi. Nazar Eshonqul haqida Ulug'bek Hamdam shunday deydi: "Aytish mumkinki, Nazar



Eshonqul an'anaviy roman, asar uchun arzimasi detal bo'ladigan oddiy unsur-obrazni dunyoni anglash vositasiga, universal ma'noga ega bo'lgan ramzga aylantira oladi" [9];. Ushbu asarda ham mana shunday oddiy detaldek ko'rinadigan unsurlar asar qadrini va badiiy jozibasini oshirgan. Asarda uy devorlarining buzilishida ham badiiy maqsad ko'zlangan. Bu yerda uy – o'tmish, uning buzilishi esa eski dunyoqarash. Hikoyada hayot ikki xil oqimda suzmoqda, tashqaridan qaraganda tezkorlik bilan, ichkaridan qaraganda Bayna momo uchun vaqt to'xtab qolgan, aynan ellik yil oldin eri Rayim polvon va o'g'lining Zamonotboqar buyrug'iga asosan askarlar tomonidan ustun yonida otib tashlangan lahzalarda to'xtab qolgandi. Kampir uchun umrining so'nggi yillarigacha hayot faqat ustun va xotiralardan iborat edi. Rayim oqsoqolning o'limi asarda psixologik cho'qqi. Askarlar, Zamonotboqar esa o'sha davrlardagi tuzum ramzi. O'q – insonga kelishi mumkin bo'lgan fojining kutilmaganda yuz berishiga ishora, hayotning shafqatsiz zarbasi. Asardagi o'nta inson barmog'i va asar sarlavhasi insoniyatning o'tmishga bo'lgan bog'liqligi, uning fojia, yolg'izligi, yo'qolib borayotgan qadriyatlarni qo'llari bilan ushlab qolishga bo'lgan besamar harakati ramzi. Asardagi kesilgan barmoqlar uzoq muddat topilmaganligi ancha vaqtgacha yashirib kelinayotgan sir, jinoyatning moddiy ko'rinishi, tuzumdagi askarlar jinoyatiga ishora. Qimmatbaho zar simli mato, uning ichidagi chirigan barmoqlar tashqi yaltiroqlik (shon-shuhrat, amal, obro') ortida yashiringan chirkin dahshat

ramzi, ya'ni Zamonotboqarga ishora. Badiiy asarlarda tumor odatda muqaddas sanaladi, ammo unda qon qotib qolish tasviri asarda yaxshi insonlar taqdiri, muqaddas qadriyatlarga tushirilgan qonli fojia bilan bulg'anganini anglatadi. Bu tasvirlar hikoya ichida katta mahorat bilan juda go'zal tasvirlangan. Ma'lumki, lug'aviy ma'noda "tahlil" istilohi obyekt (narsa, hodisa, jarayon)ni o'rganish maqsadida fikran (yoki amalda) tarkibiy qismlarga ajratishdan iborat amalni anglatadi. Agar analiz davomida obyektning tarkibiy qismlari, ularning mohiyati, har birining butun tarkibidagi o'rni va vazifalari tasavvur qilinsa, uning tamom ziddi bo'lgan amal - sintez jarayonida ilgari ajratilgan qismlar butunlikka birlashtiriladi, shu asosda obyekt haqida to'laqonli tasavvur hosil bo'ladi. Tafakkurning mantiqiy mexanizmlari sifatida analiz va sintez bilish jarayonida fundamental ahamiyatga ega. [10]. Asardagi bu ramziyliklar, ya'ni qismlar, ulardan olingan umumiy ma'no esa butunlik hosil qilgan.

Tadqiqot metodologiyasi badiiy matnni kompleks talqin qilish tamoyiliga tayandi: tasviriy ifodalar faqat leksik-semantik birlik sifatida emas, balki matnning kompozitsion va pragmatik qurilmasi bilan uzviy aloqada o'rganildi. Asosiy usul sifatida kontekstual-semantik tahlil qo'llanildi, chunki hikoyada ko'plab obrazli birliklar lug'aviy ma'nodan ko'ra kontekst orqali aktuallashtiradigan ko'chma ma'noda yashaydi; demak, biror metafora yoki epitetning semantik yuki uning atrofidagi sintaktik qurilish, voqealar ketma-ketligi va qahramon kechinmasi bilan birgalikda ochiladi. Shuningdek,



komponent tahlil elementlaridan foydalanildi: tasviriy ifoda tarkibidagi asosiy semalar ajratilib, ular qanday semantik transformatsiyaga uchrashi va qaysi qo'shimcha konnotatsiyalarni yuzaga chiqarishi izohlandi [5]. Bunda ko'chma ma'no hosil bo'lishining kognitiv mexanizmlari, ya'ni predmet-belgi-harakat munosabatlarining yangi semantik konfiguratsiyasi e'tiborga olindi.

Funksional-uslubiy yondashuv tasviriy vositalarning matndagi vazifasini belgilash uchun ishlatildi: badiiy ta'sir, ekspressivlik, individual muallifona baholash, psixologik fon yaratish kabi ko'rsatkichlar asosida obrazli birliklar tahlil qilindi [6]. Lingvopoetik talqin esa matnning badiiy-estetik tabiatini, obraz va motivlar tizimini "til orqali poetik olam qurilishi" sifatida anglashga imkon berdi; bu yondashuv Eshonqul matnida ramziy qatlamning faol ishlashini ko'rsatishda ayniqsa muhim bo'ldi [2]. Qiyosiy-analitik usul yordamida ayrim natijalar badiiy nutq, metafora nazariyasi va matn semantikasi bo'yicha umumiy ilmiy qarashlar bilan solishtirildi, bu esa xulosalarning nazariy asoslanganligini kuchaytirdi [3; 7]. Tadqiqot materiali sifatida hikoyaning badiiy matni tanlanib, undagi takrorlanuvchi motivlar, kalit obrazlar, ko'chma ma'noli birliklar, shuningdek, emotsional-ekspressiv yuklamali sintaktik qurilmalar bir butun tizim sifatida ko'rib chiqildi. Metodlarning mazkur kombinatsiyasi maqola maqsadiga muvofiq bo'lib, tasviriy ifodalar semantikasini ham, ularning uslubiy-pragmatik ishlash mexanizmini ham bir vaqtning o'zida ko'rsatishga xizmat qildi.

Tahlil hikoyada tasviriy ifodalar, avvalo, semantik zichlashuv vositasi sifatida ishlashini ko'rsatdi: muallif ko'pincha to'g'ridan-to'g'ri izoh bermaydi, balki obrazli birliklar orqali mazmunni ko'p qatlamli holatga keltiradi. Bunda "shamol" motivi atrofida birikadigan tasvirlar markaziy semantik maydonni hosil qiladi. "Shamol" hikoya sathida tabiat hodisasi sifatida ko'rinsada, kontekstda u o'zgaruvchanlik, tutib bo'lmaslik, izsiz ketish, ichki bezovtalik kabi semalarni aktuallashtiradi. Natijada "shamol" so'zi va u bilan bog'liq fe'llar, sifatlar, harakat tasvirlari ko'chma ma'noda qahramon ruhiyatidagi barqaror bo'lmagan holatni ifodalovchi kodga aylanadi. Bu kod voqea bayonini psixologik bayon bilan birlashtiradi: tabiat manzarasi qahramon ichki dunyosining "tashqi ekrani" vazifasini bajaradi.

Ikkinchi muhim natija shuki, hikoyada epitetlar oddiy sifatlash emas, balki baholovchi va psixologik yuklamali birliklar sifatida ko'rinadi. Epitetlar ko'pincha predmetning obyektiv belgisini emas, qahramon idrokining subyektiv rangini bildiradi; shu orqali tasvir "men" markaziga yaqinlashadi va o'quvchini ham shu idrok rejimiga kiritadi. Epitetlarning semantik-uslubiy xususiyati shundaki, ular biror obrazni nafaqat ko'rsatadi, balki uni qahramon xotirasi yoki kechinmasi bilan bog'lab, emosional "ton" beradi. Badiiy detal ham xuddi shunday ishlaydi: mayda ko'rinadigan predmet yoki holat tasviri keyingi mazmuniy burilishlarda ramziy yuk ko'taradi va matnning ichki izchilligini ta'minlaydi.

Uchinchi natija metaforalarning strukturaviy jihatdan kengaytirilganligi



va matn bo'ylab tarqalganligidir. Hikoyada metafora ko'pincha bitta gap doirasida tugamaydi, u motiv sifatida davom etib, turli kontekstlarda yangilanadi. Bunday holatda metafora bir martalik badiiy usuldan ko'ra ko'proq "semantik zanjir" sifatida namoyon bo'ladi: birinchi kontekstda u ruhiy holatni bildirsa, keyingisida vaqtning o'tuvchanligi yoki yo'qotish hissini kuchaytiradi, yana boshqa joyda esa ichki sukut va tashqi shovqinning qarama-qarshiligini ochadi. Bu natija muallifning obraz yaratish texnikasi tizimli ekanini ko'rsatadi: metafora, epitet va ramzlar bir-birini to'ldiradi va matn semantikasini "qavat-qavat" qiladi.

To'rtinchi natija metonimik va sinekdoxik ko'chishlar yordamida hikoyada makon va predmetlar "insoniylashgan" semantikaga yaqinlashishidir. Ayrim joylarda muallif predmetni emas, predmetga aloqador belgi yoki ta'sirni nomlaydi, shuning hisobiga tasvirning dinamizmi ortadi va o'quvchi voqelikni statik manzara sifatida emas, harakatdagi jarayon sifatida his qiladi. Bunda tasviriy ifoda voqea rivojiga xizmat qiladigan "narrativ tezlatkich" bo'lib ham ko'rinadi: ortiqcha izohlar qisqaradi, ularning o'rnini ko'chma ma'noli birliklar egallaydi. Natijada hikoya tili ixcham, lekin semantik jihatdan sig'imli bo'ladi.

Beshinchi natija ramziy obrazlar tizimi vaqt-makon modelini tashkil etishda faol qatnashishidir. Hikoyada yo'l, iz, sukunat, shovqin, bo'shliq kabi birliklar bir-biri bilan semantik aloqaga kirishib, qahramonning ichki harakatini tashqi koordinatalar bilan bog'laydi. Bu ramzlar oddiy dekorativ detallar bo'lib qolmay, kompozitsiyada "tugun"

vazifasini bajaradi: matnning ayrim nuqtalarida ular qayta paydo bo'lib, oldingi epizodlar bilan semantik ko'prik hosil qiladi. Shu tarzda hikoya ichida qaytishlar va takrorlar mexanizmi paydo bo'ladi, takror esa uslubiy jihatdan ta'kid va psixologik bosim effektini kuchaytiradi.

Oltinchi natija shuki, tasviriy ifodalar muallif nutqi bilan qahramon nutqi orasida chegarani yumshatadi. Hikoyada muallif tasviri ko'pincha qahramon sezgisi, eslash jarayoni yoki ichki monologiga "yuqib" ketadi; shuning uchun tasviriy birliklar qaysi subyektga tegishli ekanini qat'iy ajratish qiyinlashadi. Bu uslubiy xususiyat psixologik prozaning muhim belgisi bo'lib, badiiy matnda subyektivlik darajasini oshiradi va o'quvchini interpretatsiyaga majbur qiladi. Natijada tasviriy ifoda pragmatik vazifa ham bajaradi: o'quvchini tayyor xulosaga olib bormaydi, balki ramz va metaforalar orqali ma'noni "yig'ish"ga undaydi.

Olingan natijalar badiiy matnda tasviriy ifodalar semantikasi kontekstga bog'liq holda ko'p qatlamli tuzilishini ko'rsatadi va bu holat zamonaviy matn lingvistikasi hamda lingvopoetika nazariyalarida ta'kidlanadigan "matnning semantik integratsiyasi" g'oyasi bilan mos keladi [3]. Xususan, metaforaning bir martalik bezak emas, balki matn bo'ylab tarqaluvchi konseptual mexanizm ekani haqidagi qarashlar Eshonqul hikoyasi misolida yaqqol tasdiqlanadi: shamol motivi doirasida ko'chma ma'no doimiy ravishda yangilanib, qahramonning ichki holati, vaqtning o'tuvchanligi va yo'qotish hissini yagona semantik markazga bog'laydi. Bu yerda metafora



kognitiv ko'chish sifatida ham, uslubiy intensifikator sifatida ham ishlaydi; demak, badiiy tilda metafora "ma'no ishlab chiqarish"ning asosiy vositasi ekanini ko'rish mumkin [7]. Shu bilan birga, matndagi metaforik zanjirlar o'quvchi idrokini boshqaradi: o'quvchi shamol bilan bog'liq tasvirlarni har safar uchratganda, avvalgi kontekstlarning semantik izlari faollashadi va yangi epizodning ma'nosi ham shu izlar orqali ochiladi. Bu holat matnning kohezivligi leksik takrorlar bilangina emas, ramziy takrorlar bilan ham ta'minlanishini anglatadi [5].

Epitetlarning subyektiv-baholovchi tabiati haqidagi natija badiiy nutqda "mualliflik modalligi" masalasi bilan bevosita bog'liq. O'zbek tilshunosligida badiiy uslubda sifatlashlarning emotsional-ekspressiv vazifasi qayd etilgan bo'lsa-da [6], Eshonqul hikoyasida epitetlar ko'pincha predmetning ko'rinishini emas, qahramonning ichki sezgisini kodlaydi. Bu jihat psixologik proza uchun xos bo'lib, tasvirning obyektivligi kamayishi, subyektivlikning ortishi bilan xarakterlanadi. Rus adabiy-nazariy an'alarida bunday holat badiiy tafsilotning psixologik funksiyasi, ya'ni detal orqali ichki holatni "ko'rsatish" tamoyili bilan izohlanadi [4]. Hikoyadagi badiiy detallarning ramziy yuk ko'tarishi ham ayni shu tamoyilga yaqin: detal voqelikning bo'lagi sifatida emas, qahramon xotirasi va kechinmasining tashqi belgisi sifatida ishlaydi. Bu o'rinda "detal"ning semantik kengayishi matnning ichki ritmini belgilab, dramatik taranglikni kuchaytiradi.

Metonimik ko'chishlar va predmetlarning "insoniylashgan"

semantikaga yaqinlashishi badiiy matnda nominatsiya strategiyalarining muhim ko'rinishi sifatida talqin qilinadi. Matn lingvistikasida nominatsiya tanlovi o'quvchi tasavvurida qanday kadr paydo bo'lishini belgilashi ta'kidlanadi [3]. Eshonqulda predmetning o'zi emas, uning ta'siri, izi, harakati nomlanishi tasvirni dinamik qiladi va hikoyaning umumiy "harakatdagi xotira" modeliga xizmat qiladi. Xotira statik arxiv emas, doimiy siljiydigan, shamol kabi tutib bo'lmas jarayon sifatida ko'rinadi; bu esa tasviriy ifodalar tizimi bilan konseptual darajada uyg'unlashadi. Kognitiv metafora nazariyasida abstrakt tajribani konkret tajriba orqali tushunish mexanizmi muhim sanaladi [7]; hikoyada ham ichki bezovtalik, yo'qotish yoki orqaga qaytmaslik kabi abstrakt holatlar shamol, iz, yo'l kabi konkret obrazlar orqali idrok etiladi. Bunda konseptual xaritalash uslubiy bezak bo'lib qolmay, mazmunning "tashuvchi konstruksiyasi"ga aylanadi.

Ramziy obrazlar vaqt-makon modelini tashkil etishi haqidagi natija badiiy asarda xronotop muammosi bilan bog'lanadi. Badiiy xronotop nazariyasiga ko'ra, makon va vaqt tasviri voqealar "qayerda" va "qachon"ligini bildirishdan ko'ra ko'proq qahramonning mavjudlik usulini belgilaydi [4]. Hikoyadagi yo'l va iz motivlari qahramonning ichki harakatini tashqi koordinatalar bilan bog'lab, "borish" va "qaytish", "qolish" va "ketish" kabi qarama-qarshiliklarni semantik tortishuv markaziga aylantiradi. Sukunat va shovqin qarama-qarshiligi esa nutq va ichki sukut, bayon va yashirin ma'no o'rtasidagi ziddiyatni kuchaytiradi; bu ziddiyat o'quvchini "aytilmagan" qatlamni qidirishga



undaydi. Shunday qilib, tasviriy ifodalar pragmatik jihatdan ham faol: ular o'quvchi bilan muallif o'rtasida noaniqlik, ko'pma'nolilik maydonini yaratadi. O'zbek badiiy tafakkurida ramz va kinoyaning ma'no tejamlorligi hamda interpretatsion ochiqqligi ko'p bora ta'kidlangan [1; 2], Eshonqul hikoyasida esa bu xususiyat aniq lingvistik ko'rsatkichlar orqali ko'rinadi: bir xil obrazning turli kontekstlarda qaytishi va yangilanishi ramziy tizimning ishlash qonuniyatini beradi.

Muallif nutqi va qahramon nutqi chegarasining yumshashi masalasida natijalar badiiy nutq polifoniyasi va nuqtayi nazar almashinuvi muammolariga tutashadi. Hikoyada tasviriy birliklar "kim ko'ryapti" savolini ochiq qoldiradi: ba'zan bu muallifning kuzatuvi, ba'zan qahramonning ichki idroki sifatida qabul qilinadi. Bunday ikkiyoqlamalik badiiy matnning interpretativ tabiatini kuchaytiradi va o'quvchini faol hamkorlikka chorlaydi. Matn nazariyasida o'quvchi roli kuchaygan sari ramziy birliklarning ahamiyati ortishi qayd etiladi [5]; demak, Eshonqul uslubi o'quvchini passiv qabul qiluvchi emas, ma'no quruvchi subyekt sifatida ko'rishga asoslangan. Bu xulosalar tasviriy ifodalar semantik-uslubiy xususiyatlarini faqat til birliklari ro'yxati sifatida emas, balki badiiy

kommunikatsiya strategiyasi sifatida tushunish zarurligini ko'rsatadi.

XULOSA

Maqolada Nazar Eshonqulning "Shamolni tutib bo'lmaydi" hikoyasidagi tasviriy ifodalar semantik-uslubiy jihatdan kompleks tahlil qilinib, ularning badiiy matn mazmunini tashkil etuvchi yetakchi mexanizm ekani asoslandi. Tadqiqot natijalari shamol motivi atrofida jamlangan metafora va ramzlar matnning semantik markazini hosil qilishini, epitet va badiiy detallarning esa qahramon idroki va emotsional fonni subyektivlashtirishini ko'rsatdi. Metonimik ko'chishlar tasvirni dinamiklashtirib, ixcham, lekin sig'imli bayon yaratadi; ramziy takrorlar esa kompozitsion bog'lanishlarni mustahkamlaydi va o'quvchi interpretatsiyasini yo'naltiradi. Nazariy jihatdan maqola tasviriy ifodalarni badiiy kommunikatsiyaning faol vositasi sifatida talqin etish zarurligini, amaliy jihatdan esa Eshonqul hikoyalarini o'qitish va tahlil qilishda semantik tarmoq hamda motivlar tizimini ajratib ko'rsatish samarali ekanini tasdiqlaydi. Kelgusida yozuvchining boshqa hikoyalarida tasviriy ifodalar tizimini qiyosiy o'rganish, shuningdek, ramzlarning individual muallif konseptosferasini shakllantirishdagi rolini kengroq korpus asosida tekshirish istiqbolli yo'nalish bo'lib qoladi.

References:

1. Qo'ng'irov R. O'zbek tili stilistikasi. Toshkent, O'qituvchi, 1992. – 256 b.
2. Yo'ldoshev B. Badiiy matn va lingvopoetika. Toshkent, Fan, 2008. – 208 b.
3. Galperin I. R. Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya. Moskva, Nauka, 1981. – 139 s.
4. Baxtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. Moskva, Khudozhestvennaya literatura, 1975. – 504 s.



5. Arnold I. V. Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk. Moskva, Flinta, Nauka, 2002. – 384 s.
6. Rahmatullayev Sh. O'zbek tilining izohli frazeologik lug'ati. Toshkent, O'qituvchi, 1978. – 405 b.
7. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago, University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
8. Leech G. N. A Linguistic Guide to English Poetry. London, Longman, 1969. – 236 p.
9. Hamdam U. Jahon adabiyoti: modernizm va postmodernizm: o'quv qo'llanma / U. Hamdam. – Toshkent: Akademnashr, 2020. – 199 b.
10. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. Toshkent: Akademnashr, 2018. – 457 b.