

**ЎЗБЕК ТИЛИ, АДАБИЁТИ ВА ФОЛЬКЛОРИ ИНСТИТУТИ
ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
DSc. 27.06.2017. Fil. 46.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

**АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ЎЗБЕК
ТИЛИ ВА АДАБИЁТИ УНИВЕРСИТЕТИ**

ҲАМРАЕВ КОМИЛЖОН ЎЛМАСОВИЧ

ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК ҲИКОЯСИДА КОМПОЗИЦИЯ ПОЭТИКАСИ

10.00.07 – Адабиёт назарияси

**ФИЛОЛОГИЯ ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

Тошкент - 2018

**Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси
авторефератининг мундарижаси**

Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)

Content of dissertation Abstract of the Doctor of philosophy (PhD)

Ҳамраев Комилжон Ўлмасович Ҳозирги ўзбек ҳикоясида композиция поэтикаси.....	3
Хамарев Комилжон Улмасович Поэтика композиции в современном узбекском рассказе.....	24
Khamrayev Kamiljon Ulmasovich Poetic of composition of current uzbek story	46
Эълон қилинган ишлар рўйхати Список опубликованных работ List of published works	50

**ЎЗБЕК ТИЛИ, АДАБИЁТИ ВА ФОЛЬКЛОРИ ИНСТИТУТИ
ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
DSc. 27.06.2017. Fil. 46.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

**АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ЎЗБЕК
ТИЛИ ВА АДАБИЁТИ УНИВЕРСИТЕТИ**

ҲАМРАЕВ КОМИЛЖОН ЎЛМАСОВИЧ

ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК ҲИКОЯСИДА КОМПОЗИЦИЯ ПОЭТИКАСИ

10.00.07 – Адабиёт назарияси

**ФИЛОЛОГИЯ ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

Тошкент – 2018

Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида B2017.3.PhD/Fil282 рақами билан рўйхатга олинган.

Диссертация Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети Адабиёт назарияси ва замонавий адабий жараён кафедрасида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус, инглиз(резюме) Илмий кенгаш веб-саҳифада www.tai.uz манзилига ва “ZiyoNet” ахборот-таълим порталида www.ziyounet.uz манзилига жойлаштирилган.

Илмий раҳбар: **Каримов Баходир Нурметович**
филология фанлари доктори, профессор

Расмий оппонентлар: **Умарали Норматов**
филология фанлари доктори, профессор

Мелиев Сувон
филология фанлари номзоди

Етакчи ташкилот: **Қарши Давлат университети**

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти ҳузуридаги DSc.27.06.2017.Fil.46.01 рақамли фалсафа доктори (PhD) илмий даражасини берувчи Илмий кенгашнинг 2018 йил “__” _____ соат __: __ даги мажлисида бўлиб ўтади (Манзил: 100060, Тошкент, Шаҳрисабз тор кўчаси, 5. Тел.: (99871)233-36-50; факс: (99871)233-71-44; e-mail: uzlit.@uzci.net).

Диссертация билан Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг асосий кутубхонасида танишиш мумкин (__ рақами билан рўйхатга олинган). Манзил: 100100, Тошкент, Зиёлилар кўчаси,13. Тел.: (99871) 262-74-58.

Диссертация автореферати 2018 йил “__” _____ да тарқатилди.
(2018 йил “__” _____ даги __ рақамли реестр баённомаси).

Б.А.Назаров

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш раиси, филол. ф.д., академик

Р.Баракаев

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш котиби, филол.ф.н., доцент

Н.Ф.Каримов

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш қошидаги илмий семинар раиси, филол. ф.д., академик

КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати. Жаҳон адабиётшунослиги XXI асрга келиб, бадий асар компонентларининг поэтик боғланиш усулларини глобаллашган илмий-назарий тафаккур сатҳида ўрганиш муаммосини кун тартибига қўйди. Йил сайин янгиланиб, илмий жихатдан такомиллашиб бораётган назарий методлар тизимида тарихий ҳамда назарий поэтика тажрибаларини жаҳоншумул ижодкорлар асарларига уйғун татбиқ этиш, уларни адабий жанрлар, композиция, сюжет, бадий образ поэтикаси нуқтаи назаридан типологик ўрганиш замонавий жаҳон адабиётшунослиги марказида турган долзарб муаммога айланди. Ҳозирги ўзбек ҳикоялари мисолида бадий композициянинг поэтик қонуниятларини атрофлича ўрганиш замонавий ўзбек адабиётшунослигини жаҳон бадий тафаккурининг мана шундай глобал жараёнларига дахлдор эканлиги билан муҳимдир.

Дунё адабиётшунослигида XIX аср охири XX аср бошларига келиб бадий асарнинг композицион қонуниятларини таҳлил этиш, унинг тадриж тамойилларини ёритишга жиддий эътибор қаратилди. Жумладан, формализм, структурализм ва постструктурализм каби илмий мактабларда бадий асар композициясининг поэтик қонуниятлари турли аспектда долзарб муаммо сифатида ўрганилган. Зотан, ҳар қандай бадий санъат ҳодисаси композицион бутунликда зоҳир бўлади. Бадий адабиёт бисотида асар композициясининг тарихий тадрижи мунтазам янгиланиб туради. Бундай ижодий жараёнлар тарихий поэтика илмида ўз тасдиғини топган.

Кўринадики, ўзбек адабиётшунослигида насрий асарларнинг композицияси бармоқ билан санарли тадқиқотчилар томонидан таҳлил қилинганлиги ва ўзбек ҳикоялари мисолида бадий композициянинг поэтик қонуниятларини ўрганиш илмий тадқиқот мавзусининг заруриятини кўрсатади. Бундан ташқари бугунги ўзбек адабиётининг янгиланиш тенденциялари бадий асар композицияси сатҳида намоён бўлиши ҳисобга олинса, мазкур масалани янада кенгроқ тадқиқ қилиш эҳтиёжи борлиги ойдинлашади. Зеро, “Бугун биз давлат ва жамият ҳаётининг барча соҳаларини тубдан янгилашга қаратилган инновацион ривожланиш йўлига ўтмоқдамиз. Бу бежиз эмас, албатта. Чунки замон шиддат билан ривожланиб бораётган ҳозирги даврда ким ютади? Янги фикр, янги ғояга, инновацияга таянган давлат ютади”¹. Тараққиётнинг янги босқичида ўзбек миллий тафаккур йўсинига умумжаҳон ижтимоий онгидаги турфа хил йўналишлар жиддий таъсир кўрсатди. Бу ҳол ҳар бир ёзувчининг услубида ўзига хос йўсинда акс этади. Натижада миллий эстетик тафаккурда бўлгани каби замонавий ўзбек насрида ҳам катта эврилишлар юз берди. Ўзгаришлар нафақат миллий тафаккурда, балки шаклдаги изланишларда ҳам кўринади.

¹Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Олий Мажлисга Мурожаатномаси // Халқ сўзи. – Тошкент, 2017, 23 декабрь, №258.

Даврга мос равишда ўзбек адабиётшунослигини янги тадқиқот методлари билан бойитиш масаласи долзарблик касб этмоқда. Шу маънода бадиий композиция муаммосини ўрганиш адабиётшунослигимиздаги янги йўналиш ўлароқ замонавий ўзбек адабиётининг серқирра бадиий кўламини очиб беришда аҳамиятли саналади. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон Фармони, 2017 йил 16 февралдаги “Олий ўқув юртидан кейинги таълимни янада такомиллаштириш тўғрисида”ги ПФ-4958-сон Фармони; 2017 йил 20 апрелдаги “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-2909-сон қарори, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2017 йил 22 майдаги “Олий ўқув юртидан кейинги таълим тизимини янада такомиллаштириш тўғрисида”ги ВМҚ-304-сон қарори ҳамда мазкур фаолиятга тегишли бошқа меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатларда белгиланган вазифаларни амалга оширишга ушбу диссертация тадқиқоти муайян даражада хизмат қилади.

Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишлари билан боғлиқлиги. Диссертация тадқиқоти республика фан ва технологиялар ривожланишининг “Ахборотлашган жамият ва демократик давлатни ижтимоий, ҳуқуқий иқтисодий, маданий, маънавий-маърифий ривожлантиришда инновацион ғоялар тизимини шакллантириш ва уларни амалга ошириш йўллари” устувор йўналишига мувофиқ амалга оширилди.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Рус формал, Москва Тарту структурализм ва Франция постструктурализм илмий мактабларида бадиий асарнинг композицияси долзарб муаммо сифатида ўрганилган. Бадиий композициянинг муаммоси ва қонуниятлари ўзбек адабиётшунослигида тизимли тадқиқ этилмаган бўлса-да, мавжуд тадқиқотларни алоҳида кўрсатиш керак. Иззат Султон, М.Қўшжонов, Жамол Камол, Р.Носиров¹ ва Д.Қуроновларнинг илмий тадқиқотлари мана шундай ишлар сирасига киради. Бундан ташқари “Ҳозирги ўзбек ҳикояларида бадиий композиция” мавзуси билан боғлиқ муаммоларнинг таҳлил қилинганлиги тадқиқотнинг ўрганилганлик даражасини кўрсатади. Ўзбек адабиётшунослигида ҳикоя жанрига доир илмий муаммолар, миллий ҳикоячилик тараққиёти тамойиллари бўйича бир қанча диссертациялар ҳимоя қилинган. Жумладан, А.Алимухаммедов, У.Норматов, Ш.Турдиев, Ш.Одилов, Х.Дўстмухаммедов, Ш.Дониёрова, Г.Тавалдиева, Г.Сатторова, П.Кенжаеваларнинг номзодлик² ва

¹ Қўшжонов М. Асар композицияси. Сайланма, 2-том. – Тошкент. Адабиёт ва санъат, 1983; Камолов Ж. Лирик шеърятда композиция: Филол. фан. номз...дисс. – Тошкент. 1970; Қуронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Тошкент. Шарқ, 2004; Қуронов Д. Назарий қайдлар. – Тошкент: Академнашр, 2018; Носиров Р. Халқ кўшиқлари композицияси. – Тошкент: Фан, 2006.

² Алимухаммедов А. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида одам образи: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 1948; Норматов У. Основные тенденции развития современного узбекского рассказа (1956-1961): Автореф. дисс.... канд. филол. наук. – Ташкент, 1963; Турдиев Ш. 20-йиллар ўзбек ҳикояси: Филол. фан.номз ... дисс. – Тошкент, 1968.; Одилов Ш. Кейинги йиллар ўзбек ҳикояларида замондошимиз образи (70-80 йиллар): Филол. фан.номз... дисс... автореф. – Тошкент, 1989; Дўстмухаммедов Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида

Н.Владимированинг докторлик¹ диссертацияларида миллий ҳикоячилигимизнинг турли муаммолари тадқиқ этилган.

Диссертация мавзусининг диссертация бажарилган олий таълим муассасасининг илмий-тадқиқот ишлари билан боғлиқлиги. Диссертация Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети ўзбек филологияси факультетининг фундаментал тадқиқотлари лойиҳаси доирасида бажарилган.

Тадқиқотнинг мақсади. Бадиий композициянинг тарихий ва назарий хусусиятларини белгилаш, бадиий образ, деталь ва пейзаж кабиларни ҳамда поэтик тасвир сатҳидаги вазифаларини аниқлаш, сарлавҳа, илк ва сўнгги жумлани ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида ўрганишдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари қуйидагилардан иборат:

Европа, рус ва ўзбек адабиётшуносларининг композиция поэтикасига доир назарий хулосаларини умумлаштириб тасниф этиш ва шу асосда ҳикоя композицияси критерийларини белгилаш;

ҳозирги ўзбек ҳикояларининг энг сўнгги намуналарини структур таҳлил қилиш асносида жанрга хос композицион типларни аниқлаш;

ҳикоя композициясида бадиий тасвир ва образлар тизимининг тадриж тамойиллари ҳамда поэтик функцияларини ёритиб бериш;

пейзаж, бадиий деталь, сарлавҳа, илк ва сўнгги жумла сингари поэтик компонентларнинг композицион сатҳидаги вазифасини аниқлаш, назарий хулосалар чиқариш.

Тадқиқот объекти сифатида XX аср ўзбек ҳикоялари, хусусан, Ш.Холмирзаев, М.Муҳаммад Дўст, Э.Аъзам, Н.Эшонкул, Анвар Суюн асарлари олинган ва композиция назариясига кўра тадқиқ этилган.

Тадқиқотнинг предмети. Ҳикояга хос композициянинг тарихий ва назарий хусусиятлари, композицион типларнинг ҳикоя структурасидаги вазифалари, ҳикояда сарлавҳа, илк ва сўнгги жумла поэтикаси тадқиқотнинг предметини ташкил этади.

Тадқиқотнинг методологик асоси ва тадқиқ усуллари. Тадқиқот мавзусини ёритишда қиёсий-типологик, биографик, психологик, психоаналитик, структурал таҳлил усуллари қўлланилди.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги:

бадиий композиция поэтикаси илк бор ҳозирги ўзбек ҳикоялари мисолида тадқиқ қилинган ва композиция поэтикасига доир илмий-назарий хулосалар умумлаштирилган;

бадиий тафаккурнинг янгиланиши (80-йилларнинг иккинчи ярми ва 90-йиллар аввалидаги ҳикоялар мисолида): Филол. фан.номз ... дисс. – Тошкент, - 1995; Дониёрова Ш. Шукур Холмирзаев ҳикояларининг бадиий услубий ўзига хослиги: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2000; Тавалдиева Г. Шукур Холмирзаев ҳикояларида бадиий идрок этиш принциплари: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2001; Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2002; Кенжаева П. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида қахрамон руҳиятини тасвирлаш тамойиллари: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2009 ва б.

¹Владимирова Н. Развитие жанра рассказа в узбекской литературе: Дисс. д-ра филол. наук. – Ташкент, – 1980. – С. 340.

hozirgi ўzbek hikoyalarinin g badiiy jihatdan yuksak namunalari semantik-struktur taxlili asosida badiiy kompozitsiya tiplari, ularning nazariy xususiyatlari belgilangan;

hikoya kompozitsiyasida epik tasvir, poetik obraz, peyzaj va badiiy detalning bazaradigan funksional xossalari tizimli ʻritilgan;

hozirgi ўzbek hikoyachiligida sarlavha, ilk va sўnggi jumlaning kompozitsiya poetikasini tashkil etishdagi ўrni hamda vazifasi aniqlangan.

Тадқиқотнинг амалий натижаси қуйидагилардан иборат:

badiiy kompozitsiyaning tarixiy va nazariy xususiyatlari jahon hamda ўzbek adabiyatshunosligi kontekstida ʻritilgan;

badiiy asar kompozitsiyasi haqidagi turli qarashlar qiyslanib, ilmiy-nazariy umumlashma xulosalar chiqarilgan;

hozirgi ўzbek hikoyalari kontekstida badiiy kompozitsiyaning tiplari belgilanib, ularning badiiy matn strukturasidagi vazifalari aniqlab berilgan;

zamonaviy ўzbek hikoyalari badiiy tasvirning sifati ўzgarishlari asoslanib, badiiy obraz, peyzaj va detalning hikoya kompozitsiyasi bilan poetik munosabati ochib berilgan;

sarlavhaning hikoya strukturasidagi poetik vazifasi ʻritilib, uning turli tashkilatlanishi;

ilk va sўnggi jumlaning kompozitsiya sathidagi badiiy funktsiyasi kўrsatilgan va ularning hikoya strukturasidagi ўzaro poetik munosabati asoslab berilgan.

Тадқиқот натижаларининг ишончилиги. Диссертацияни shakllantirishda ob'ektga endashuv va qўllanilgan usullarning tadqiqot maqsadiga mosligi, nazariy ma'lumotlarning ilmiy manbalarga asoslanganligi, tanlab olingan badiiy manbalarning tadqiqot predmetiga muvofiqligi, nazariy fikr va xulosalar qiysiy-tipologik, biografik, psixologik, psixanalitik, struktural taxlil usullari vositasida chiqarilgani, nazariy qarashlar va xulosalarning amaliyotga tatbiq etilganligi, natijalarning vaqolatli tuzilmalar tomonidan tasdiqlanganligi bilan aniqlanadi.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий ahamiyati. Tadqiqot natijalarining ilmiy ahamiyati shundan iboratki, izlanish xulosalari nafaqat adabiyat nazariyasi, balki zamonaviy adabiy jaraen, badiiy taxlil, nazariy poetika, mavzusiga oid tadqiqotlarda, janr, kompozitsiya, syujet, obraz, motiv, detal, uslub singari sof badiiy komponentlar spesifikasiyasini ўrganishga xizmat qiladi.

Tadqiqot natijalarining amaliy ahamiyati gumanitar yūnaliшdagi oliy ўquv yurtlari, akademik лицейлар, kasb-xunar kollejlari uchun "Adabiyatshunoslikka kirish", "Adabiyat nazariyasi", "Adabiyat tarixi", "Jahon adabiyoti tarixi", "Qiysiy adabiyatshunoslik", "Badiiy asar poetikasi", "Tarixiy va nazariy poetika" fanlari va ўquv kurslari uchun darsliklar, ўquv qўllanmalar, ўquv-uslubiy majmualar tayyorlashda,

ихтисослик фанлари назарий базасини шакллантиришда амалий восита бўлиб хизмат қилади.

Натижаларнинг жорий қилиниши. Замонавий ўзбек ҳикоячилигида композиция поэтикаси мавзусидаги тадқиқотлар асосида олинган натижалар куйидаги ишларда жорий этилган:

ҳозирги ўзбек ҳикояларида композиция поэтикасига оид таҳлил натижалари ЎзР Фанлар академияси Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институтида 2012-2016 йилларда олиб борилган ФА – Ф1-Г040 “Ўзбек адабиёти қиёсий адабиётшунослик аспектида: типология ва адабий таъсир” фундаментал илмий тадқиқот лойиҳасини бажаришда фойдаланилган (Фанлар академиясининг 2018 йил 13 июлдаги 3/1255-1733 сонли маълумотномаси). Натижада ҳозирги ўзбек ҳикояларининг композицион янгиланишлари, сарлавҳа, илк ва сўнгги жумланинг композиция поэтикасини ташкил этишдаги ўрни ҳамда вазифаси ҳақида назарий хулосалар чиқарилган;

Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси Танқид ва адабиётшунослик кенгаши фаолиятида замонавий ўзбек ҳикояларининг композицион хусусиятларини ёритишда фойдаланилган (Ёзувчилар уюшмасининг 2018 йил 16 июлдаги 01-03/932-сон маълумотномаси). Натижада ҳозирги ўзбек ҳикояларининг семантик-структур хусусиятлари, композицион типлар, уларнинг назарий жиҳатларига доир умумлашма хулосаларга келинган;

ҳозирги ўзбек ҳикояларининг композицион хусусиятларига оид илмий-назарий хулосалардан “Ўзбекистон” радиосининг “Адабий жараён” ва “Бедорлик” каби адабий-бадий, маънавий-маърифий эшиттиришларини тайёрлашда фойдаланилган (“Ўзбекистон” радиосининг 2018 йил 13 июлдаги 05/R-1-133-сонли маълумотномаси). Натижада ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида эпик тасвир поэтик образ, пейзаж ва бадий детал муаммолари ойдинлаштирилган.

Тадқиқот натижаларининг апробацияси. Тадқиқот натижалари куйидаги илмий-амалий анжуманларда апробациядан ўтказилган: “XXIII халқаро конференция...” (Ломоносов номидаги Москва Давлат университети, 2016), “Замонавий ўзбек адабиётининг янгиланиш тамойиллари” (Тошкент, ЎзМУ, 2016), “Филологиянинг долзарб масалалари” (Термиз, ТерДУ, 2017), “Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашарият маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни” (Навоий, Навоий ДПУ, 2017), “Глобаллашув муаммоларининг бадий талқини ва замондош образи” (Тошкент, 2018).

Натижаларнинг эълон қилинганлиги. Диссертация мавзуси бўйича жами 10 та илмий мақола эълон қилинган. Жумладан 1 та илмий рисола, 2 та илмий мақола чет элда, шунингдек, Ўзбекистон Республикаси Олий аттестация комиссияси томонидан докторлик диссертациялари асосий илмий натижаларини нашр эттириш тавсия қилинган нашрларида 7 та илмий мақола чоп этилган.

Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми. Диссертация кириш, уч боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат. Умумий ҳажми 137 саҳифани ташкил этади.

ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

Кириш қисмида ўтказилган тадқиқотларнинг долзарблиги ва зарурати асосланган, тадқиқотнинг мақсади ва вазифалари, объекти ва предмети тавсифланган, республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, илмий янгилиги ва амалий натижалари баён қилинган, олинган натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти очиқ берилган, тадқиқот натижаларини амалиётга жорий қилиш, нашр этилган ишлар ва диссертация тузилиши бўйича маълумотлар келтирилган.

Диссертациянинг “Композициянинг бадиий-тарихий хусусиятлари ва назарий критерийлари” деб номланган биринчи боби икки фаслдан таркиб топган. Биринчи фасл “Бадиий композиция тадрижи ва назарий критерийлари” деб номланади. Унда бадиий композиция тарихий ва назарий хусусиятлари жаҳон ҳамда ўзбек адабиётшунослигидаги илмий қарашлар мисолида тадқиқ қилинган. Жаҳон мутафаккирларидан Аристотель, Н.Буало, Г.Э.Лессинг, Б.А.Успенский, ўзбек адабиётшуносларидан Абдурауф Фитрат, Иззат Султон, М.Қўшжонов, Т.Бобоев, Д.Қуронов, Б.Каримов ва У.Жўрақулов каби олимларнинг бадиий композиция ҳақидаги назарий қарашлари қийосланган. Жумладан, Аристотель ўз “Поэтика”сида шундай ёзади: “Бутун – бу, ибтидоси, ўртаси ва интиҳоси бўлган бир нарсadır. Ибтидо шуки, у муқаррар равишда бирор ниманинг ортидан келмайди, балки бирор нима табиий тарзда унинг ортидан келади ёки пайдо бўлади. Интиҳо аксинча, ўз табиати билан ҳамиша ёхуд кўп ҳолларда бирор ниманинг ортидан келади, унинг ортида эса бошқа бирор нима бўлмайди. Ўрталик шуки, у бирор ниманинг ортидан келади ва бирор нима ҳам унинг ортидан келади. Шунинг учун ҳам яхши қурилган фабулалар истаган жойда бошланиб, истаган жойда тугалланмаслиги, юқорида кўрсатилган тушунчаларнинг моҳияти билан мутаносиб турмоғи даркор”¹.

Аристотелнинг ушбу фикрида бутун ва қисм муносабати, унинг чегара нуқталари хусусидаги қарашлар баён қилинган. Бадиий композициянинг қисмлариаро уйғунлик уч халқада, яъни ибтидо, интиҳо ва марказда ўз ифодасини топиши ҳақида гап боради. Адабиётшунослик тарихида композицияга оид қарашларнинг хилма-хиллиги унинг маъно қирраларини чуқурроқ тушунтиришга хизмат қилган. Нафосатшунос Готхолд Эфраим Лессинг бадиий композиция ҳақидаги қарашларини қуйидагича баён қилади: “Биз маконда мавжуд бўлган бирор нарса ҳақида аниқ бир тасаввурга қандай қилиб эришамиз?

Сезгиларимиз бу хилма-хил операцияларни шу қадар ажойиб бир тезлик билан амалга оширадики, бу операциялар биз учун ягона бир

¹Аристотель. Поэтика. Пер. М.М.Позднева. –Книга сочинителя. – СПб: Амфора, 2008. – С. 49.

операцияга бирикиб кетади ва бу тезлик, ҳеч шубҳасиз, бир бутунлик ҳақида тушунча ҳосил қилишимиз учун зарурким, бу тушунча алоҳида қисмлар ва уларнинг ўзаро боғланиши ҳақидаги тасаввурларнинг натижасидан бошқа нарса эмас”¹.

Композиция масаласи барча даврларда ижодкор ва адабиётшуносни бирдек ўйлантириб келган. Ижодкор ўз фикрларига жонли қиёфа бериш мақсадида изланган бўлса, адабиётшунос бадиий асарнинг эстетик гўзаллигини инкишоф қилиш ҳамда шакл ва мазмун уйғунлигини сақлаш йўлида изланганлар.

Б.А.Успенскийнинг “Семиотика искусства” монографиясида асар композицияси ўзига хос тарзда таҳлил қилинган. У бадиий матн таркибида поэтик нуқтаи назарларини турли аспектларда фарқлайди. “Композицион имкониятлар планида қарасак, – деб ёзади олим, – идеологик баҳо асарда битта (доминант) нуқтаи назар орқали берилади. Ушбу “қараш” асардаги бошқа барча нуқтаи назарларни ўзига бўйсундиради”². Поэтик нуқтаи назарнинг идеологик аспектда муаллиф, қаҳрамон ва персонажларнинг ўзаро муносабатидаги нуқтаи назарлари асар структурасида фарқланади. Бундан ташқари, фразеологик аспектда муаллиф, қаҳрамон ва ўзгалар нутқида поэтик нуқтаи назарларнинг ўзаро бадиий алоқаси таҳлил қилинган. Умуман олганда, асар бадиий ғоясида поэтик нутқ ҳамда замон ва макон тасвирида, шунингдек, асар психологиясида, бадиий матннинг турли маъно қатламларида муаллифнинг нуқтаи назари намоён бўлиши ёритилган. Ўзбек адабиётшунослигида бу масала талқини умумназарий масала сифатидан XX аср бошларида кўзга ташланади. Хусусан, Абдурауф Фитрат, Иззат Султон, М.Қўшжонов, Жамол Камол, Т.Бобоев, Ҳ.Умуров, Э.Худойбердиев, Д.Қуроноф каби адабиётшуносларнинг бу борада изланишлари мавжуд.

Асар композицияси устида ишлаган олимлардан бири академик М.Қўшжоновдир. У композиция ҳақида мавжуд фикрларга танқидий ёндашиб: “Эстетик тафаккурда мавжуд бўлган тажриба ва фикрларни ҳисобга олган ҳолда композицияни шундай таърифласа бўлади: Композиция – асарда ижодкор диққат марказининг яққоллиги, бадиий ғоянинг аниқлиги, шунга нисбатан асардаги катта ва кичик қисмлар ҳамда образларнинг жой-жойига қўйилиши ва уларнинг тасвир меъёри ва мақсадга мувофиқлигидир”³. Адабиётшунос ижодкорнинг диққат маркази бадиий жиҳатдан юксак бўлса, асар қисмлари тўлалигича бадиий мақсадини очишга бўйсундирилсагина асар композициясидаги тасвирда меъёр ва мувофиқлик тушунчаси пухта ишланади, деб таъкидлайди. Ҳақиқатан ҳам, бадиий асарларда композицион марказ уларнинг ғоявий асоси билан мос келади. Кўриниб турибдики, М.Қўшжонов композиция тушунчасини асар мазмуни билан боғлаб ўрганади. Бунда асар композициясининг мукамал бўлиши, ижодкорнинг диққат маркази муҳим рол ўйнашини кўрсатиб беради. Адабиётшунос Д.Қуроноф

¹ Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии.– М.: Худ.лит-ра, 1957. – С. 191.

² Успенский Б.А. Семиотика искусства.– М.: Школа языка русской культуры, 1995. – С. 11.

³ Қўшжонов М. Сайланма. 2 том. – Тошкент:Адабиёт ва санъат,1983. –Б.255.

эса, композиция ҳақидаги хулосаларини шундай ифодалайди: “... композиция бадиий ижод жараёнининг пировард натижаси – асарнинг бадиий ниятга мувофиқ ташкилланиши, унинг қисмлари ва унсурларини ижодкор кўзда тутган мазмунни ёрқин ифодалаш ва ўқувчи томонидан айнан шундай тушурилишини таъминлайдиган тарзда бутунликка бириктириш демакдир”¹ – дея бадиий ижод жараёнининг мақсади асарнинг бадиий ғоясига боғлиқлигини келтиради.

Юқоридаги назарий қарашларга таянган ҳолда тадқиқотда бадиий композициянинг тадрижи ва назарий критерийлари хилма-хил ва айни пайтда мунозарали фикрларга бойлиги асосланган. Шунингдек, тадқиқотда бир гуруҳ ўзбек адабиётшуносларининг назарий қайдларида композицион унсурларни белгилаш борасидаги қарашлари турлича эканлиги кузатилган. Масалан, Иззат Султоннинг “Адабиёт назарияси”² дарслигида пейзаж ва бадиий портрет асар сюжетининг унсури сифатида таҳлил қилинган бўлса, Т.Бобоевнинг “Адабиётшунослик асослари”³ китобида асар композицияси унсурлари қаторида ўрганилган.

Бизнингча, ҳикоя композициясини ташкил қилишда қуйидагилар бирламчи бадиий функция бажаради: 1) ижодкорнинг бадиий режаси, услуби ва ижод табиатидаги савқи табиийлик, муаллиф образи нуқтаи назари, эстетик диди ҳикоя композициясининг пойдевори ҳисобланади; 2) сарлавҳа, эпиграф, лирик чекиниш, қистирма эпизод, қолиплаш, интерьер, пейзаж, деталь, портрет, пролог кабилар ҳикоя композициясининг “либос”и саналади; 3) поэтик нутқ, эпик ифода ритми, образлар тизими ва асар сюжети ҳикоя композициясининг таянч устунлари вазифасини бажаради; 4) бадиий хронотоп асар композициясининг қамровчи, қолиповчи, йўналтирувчи мазмун-шакл воситасидир.

Қачонки бадиий матн фокусида муаллифнинг ғоявий бадиий нияти эзгу ва улуғвор туйғулар билан озиқланса, шакл ва мазмун бирлиги тайин қилинса, ўз ўқувчисини ва истеъдодли таҳлилчисини топсагина, ҳикоя композицияси поэтик бутунлик касб этади.

Юқоридаги қарашларни бир нуқтада умумлаштириб, қуйидаги хулосаларни қайд этиш мумкин: биринчидан, ҳикоя композицияси тадриж қонуниятларига кўра шаклланиб, такомиллашиб келган соф бадиий-тарихий категория ҳисобланади; иккинчидан, бадиий композицияга яхлит бадиий ҳодиса сифатида қараш, қисм таҳлили орқали бутунга хос назарий критерийларни тўғри белгилаш имконини беради; учинчидан, композиция мазмун-шаклни уйғун ифодаловчи ҳодиса бўлиб, жанр (ҳикоя жанри) хоссаларини тўла қамраб олади ва ҳикоя поэтик критерийларини тўғри тушунишга замин ҳозирлайди; тўртинчидан, композиция ижодкор бадиий ғоясининг ҳосиласи сифатида намоён бўлади, эпик тасвирдаги регулятив жараёнлар вазифадошлигини белгилайди; бешинчидан, бадиий композиция

¹Қуроноф Д. Назарий қайдлар.- Тошкент: Академнашр, 2018. – Б. 3-4.

²Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2005. – Б.124.

³Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.138.

Ўзининг хилма-хил тип ва шакллариغا эга, мустақил, доимий ҳаракатдаги, ўсиб-ўзгариб боровчи поэтик бирликдир.

Биринчи бобнинг иккинчи фасли “Ҳикояда композицион типлар ва уларнинг структур хоссалари” деб номланган. Адабий жанрлар ўзининг шакл ва мазмун хусусиятларига кўра турли-туман композицион типларни намоён этади. Хусусан, композицион типларни белгилашда ва ҳикоя структурасидаги вазифаларини аниқлашда қуйидаги бўлинишларга амал қилинди: **1) ҳикоя матнининг қурилишига кўра:** яхлит матн қурилиши, бадиий матн таркибида композицион унсурларнинг қўлланилиши, ҳикоя бадиий матнининг қисмларга ажратилиши каби бадиий матнга хос композиция типларининг поэтик хоссалари ҳозирги ўзбек ҳикоялари мисолида тадқиқ қилинган; **2) баён усулига кўра:** муаллиф нутқининг устуворлиги, қахрамон нутқининг етакчилиги, персонаж нутқининг фаоллиги, диалогик нутқининг биринчи планга чиқарилиши ва муаллиф, қахрамон ва диалогик нутқининг бир-бирига кўчиб туриши Ш.Холмирзаев, Эркин Аъзам, Назар Эшонқул ҳикояларида кузатилади. Умуман, илмий тадқиқотда ҳикоя композициясининг типларини белгилашда поэтик нутқ қурилишининг ўрни муҳимлиги, ҳар қандай бадиий асар композициясини ташкил қилишда бадиий нутқ шакллари поэтик вазифа бажариши асосланган; **3) персонажларнинг жойлаштирилиш тартибига кўра:** бунда ҳикоя воқеалари юз бериш жараёнида персонажлар фаоллиги турли даражада бўлиши мумкин. Масалан, ягона қахрамон руҳияти тасвирига қурилган, икки персонажнинг ўзаро муносабати ифодаланган, ошиқ, машуқа ва рақиб образларининг поэтик тизимини тасвирловчи, бош ва иккинчи даражали персонажларнинг поэтик тасвири асосида ташкил топган ва бир нечта персонажлар орқали ижтимоий ҳаёт муаммосини ифодаловчи ҳикоялар алоҳида композицион типлар сифатида тадқиқ этилди; **4) ҳикоя семантикасига кўра:** Бундай композицион типлар ҳикоянинг мазмун қурилиши билан боғлиқ бўлиб, муаллифнинг поэтик нуқтаи назари ва бадиий ғоясини тасвирлашда кўл келади. Тезис+антитезис+синтез композиция, параллел композиция, детектив композиция, ҳалқасимон композиция, концентрик композиция, ойнабанд композиция, композицион занжир кабилар ҳикоя семантикасининг композицион шакллари ҳисобланади. Булар ҳикоянинг мазмун қурилиши ўлароқ, бир-биридан фарқланади.

Иккинчи боб “Ҳикоя композициясида эпик тасвир, образ ва пейзажнинг ўрни” деб номланган. Биринчи фаслда ҳикоя композициясида эпик тасвирнинг ўзига хослиги замонавий ўзбек ҳикоялари мисолида тадқиқ қилинди.

Бадиий тасвир адабий матн таркибида бир нечта композицион унсурларни ўзида мужассам этади. Тасвир борлиқдаги мавжуд нарса, ходиса, предметларнинг ижодкор томонидан бадиий асар таркибида қайта акс эттирилишидир. Бадиий асарнинг динамик мотивлар йиғиндиси ҳикоя қилиш компонентлари бўлса, статик мотивлар йиғиндиси тасвир доирасига тегишли. Асар сюжети чизиғидаги хатти-харакатлар ҳикоя

қилиш орқали кўрсатилса, композицион унсурлар тасвирда намоён бўлади. Умуман олганда, ҳикоя қилиш ва тасвир бадиий матнда бири-бирига киришиб, ягона поэтик оқимни ҳосил қилиши билан бирга айрим ўринларда фарқ қилади. Масалан, Назар Эшонқулнинг “Оқ аланга” ҳикоясидаги хона тасвири асар муаммосининг бадиий модули ҳисобланиб, автор ғоясини ифодалаган. “Йигит хонани ташлаб чиқиб кетди. Уйни айланиб ўтаркан, хона деразасига кўз ташлади. Хонани ловуллаган аланга буркаган эди...”¹

Тасвир санъат турларининг аксариятида учрайди. Рассомлик, ҳайкалтарошлик, театр ва кино каби санъатларда фаол ишлатилади. Бадиий адабиётда тасвирни воқеликни баён қилиш билан қиёсан ўрганилганда ўзининг туб моҳиятини очиқ кўрсатади. Машҳур мутафаккир ва эстетик Н.Ф.Кошанский шундай ёзади: “Замон, макон ва шахс тасвирланади, хатти-харакатлар ҳикоя қилинади. Тасвир жозибаторлиги билан ҳикоянинг қизиқарлиги ортади”². Бадиий адабиётда тасвирнинг ташқи ва ички турларини ҳам фарқлаш мумкин. Замон, макон, пейзаж, интерьер, портрет кабилар тасвирнинг ташқи турига кирса, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, феъл-атвори ва уларнинг маънавий олами, характери тасвирнинг ички турига мансуб.

Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадиий тасвирнинг ички ва ташқи турлари фарқланганда кишини мулоҳаза қилишга ундайдиган фикрлар юзага келади. Бу борада Ш.Холмирзаевнинг умри поёнида ёзган ҳикоялари тарозининг бир палласида турса, О.Отахон, Х.Дўстмуҳаммад, Н.Эшонқул, У.Назар, И.Султон кабиларнинг ҳикоялари тарозининг иккинчи палласида тош босади. Тарозининг иккинчи палласидаги ёзувчиларнинг ижодида ҳикоянинг тасвир, деталь, образ, услуб, тил каби компонентларига шаклий ўзгаришлар фонидан янги либос кийдирилди. Бу типдаги ёзувчиларнинг ҳикоялари ҳақида Х.Дўстмуҳаммад шундай ёзади: “Бадиий тафаккур бисотидаги тасвир аслаҳалари орасида янги-янги пайдо бўлди, улар орасида инсонни турлича тадқиқ этиш имкониятлари орта борди. Ўрни келганда, муаллиф китобхон экан-у, унга қўшиб дунёни, бу кўҳна дунё ҳою-ҳавасларидан тортиб унинг битмас-туганмас машмашаларидан-да инсон қалбида кечадиган инжа туйғуларни кадрлироқ, мазмунлироқ ва аҳамиятлироқ деб билди”³. Ўтган асрнинг сўнгги чораги ва йигирма биринчи асрнинг остонасида яратилган ҳикояларда шакл ва ҳажм борасидаги ўзгаришлар жанр канонларига таъсир ўтказгани рост. Бу жанрнинг хос хусусиятлари ҳақида жаҳон ҳикоячиларидан бири Сомерсет Моэм шундай таъриф беради: “Ҳикоя ўн минутдан бир соатгача вақт давомида ўқиладиган, тахрирда ҳеч нарса қўшиб бўлмаганидек, ундан ҳеч нарсани ҳам узиб олиб

¹ Назар Эшонқул. Оқ аланга/ XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя (тўплам). – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. – Б.252.

² Кошанский Н.Ф. Риторика/ В.И.Аннушкин, А.А.Волков, Л.Е.Макарова. – М.: Изд-й дом “Русская панорама”, Изд-во “Кафедра”, 2013. – С. 77.

³ Дўстмуҳаммад Х. Ҳикоянинг такомил йўли. Сарчашма мавжлари. – Тошкент: Машҳур-пресс, 2016. – Б.177-178.

ташлаб бўлмайдиган бадий бутунлик”¹. Бу ёндашувда ҳам ҳикоя ҳозиржавоб, газетабоп ва ҳажман чекланган, деталь образлари сиқик тасвирланадиган жанр эканига ишора сезилади. Агар Ш.Холмирзаевнинг ҳажман катта ҳикояларини юқоридаги қоидаларга биноан текширилса, бир юз тўққиз саҳифали “Кузда баҳор ҳавоси” ҳикоясини ўқиш учун уч ярим соат, бир юз тўқсон икки саҳифадан иборат “Ўзбек бобо ҳикояси”ни ўқиш учун эса олти ярим соат вақт керак бўлади. Кўринадики, ёзувчи ҳикояларининг композицион структурасидаги бундай ўзгаришлар, аввало, тасвир йўсини билан боғлиқ. Шу сабаб айни турдаги ҳикояларнинг тасвир компоненти таҳлилга тортилди. Хусусан, ҳикояда поэтик образ, бадий деталь, замон ва макон тасвирининг янгиланиш тенденциялари тадқиқ қилинди.

Иккинчи бобнинг иккинчи фасли **“Композиция ва поэтик образ муносабати”** деб номланади. Асар композицияси фақат поэтик образ билан семантик-структурал муносабатдагина ўзини тўла оқлайди ва бир бутун тизимга айланади. “Маълумки, композиция ҳақидаги масала айрим қисм ва парчалар орасидаги муносабатни анализ қилиш билангина чегараланмайди. Бундан ташқари ўзаро алоқадорлик, асарда иштирок этувчи персонажларнинг асосий вазифани ҳал қилишдаги роли ва уларни ўз ўрнига қўя билиш маҳоратини анализ қилиш ҳам композиция масаласига киради. Қаҳрамонларнинг асардаги умумий ғоявий вазифани ҳал қилишдаги ролини анализ қилиш муҳимдир”, деб ёзади бу ҳақда М.Қўшжонов².

Айниқса, ҳикоя жанри таркибида бадий образлар бутунлигини таъминлаш ва бош ҳамда иккинчи даражали персонажларни жойлаштиришда композициянинг ўрни аҳамиятлидир. Бадий асар композициясининг ҳар бир элементи: сарлавҳа, эпиграф, пролог, пейзаж, қистирма эпизод, портрет, деталь каби компонентлар бадий образ табиатини белгилашда ўзаро поэтик муносабатга киришиб, муаллиф ва асар бадий концепциясини ифодалайди. Масалан, Эркин Аъзамнинг “Анойининг жайдари олмаси” ҳикоясидаги образлар унсурига диққат қилинса, юқоридаги фикрлар янада ойдинлашади. Ҳикояда образлар композицион сатҳда шундай жойлашадики, унда автор ва бадий образнинг параллел тасвири, қаҳрамон портрети ҳамда персонажларнинг бадий ғояга мувофиқ хатти-ҳаракати, семантик-структур сатҳда поэтик маъно ташийдир. Қаҳрамон образи ҳикоя марказида персонажлар ва сюжет воқеаларини бирлаштирувчи ягона поэтик тасвир объекти сифатида намоён бўлади.

Мазкур ҳикояда бадий образлар уч йўналишда тармоқланиб, композицион бутунлик ҳосил қилган. Булар: бош қаҳрамон ва унинг атрофидаги персонажлар, ровий (муаллиф), Шоди гаранг образларидир. Бу образлар ўз атрофида махсус бадий хронотоплар ҳосил қилган бўлиб, ҳикоя воқеаларининг содир бўлиш вақти нуқтаи назаридан бир-биридан фарқланади: 1. Бош қаҳрамон Рамазон образи ва унинг атрофидаги

¹ Болтабоев Ҳ. Теранлик. Адабиётимиз фаҳри. – Тошкент: Ўзбекистон, 2007. – Б.203.

²Қўшжонов М. Сайланма. 2 жилдлик. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. – Б.279-280.

персонажлар тасвирланган замон. 2. Ровий – муаллиф образи ҳикоя воқеаларини баён этган замон. 3. Ўтган замонда юз берган Шоди гаранг образи билан боғлиқ воқеалар тасвирланган вақт. Булар ҳикоя композицияси қонуниятлари талабига мувофиқ бадиий матн тўқимасида поэтик муносабатга киришиши асосланган. Шунингдек, тадқиқот ишида Шукур Холмирзаевнинг “Бодом қишда гуллади”, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Дашту далаларда” ҳикояларида бадиий композиция ва поэтик образ муносабати тадқиқ қилинган.

Хуллас, бадиий композиция ва поэтик образ муносабати ҳикоянинг бош мавзусини тасвирлашда ва сарлавҳа, эпиграф, детал, лирик чекиниш, кистирма эпизод, пейзаж каби композицион унсурлар қаҳрамон образи орқали ёзувчининг бадиий ғоясини ифодалашда ўз тасдиғини топади. Шунингдек, персонажларни жойлаштириш тартиби, сюжет воқеаларини баён қилиш услуби ҳикоя композициясини ташкил қилишда муҳим рол ўйнайди, деган фикрга келинди.

Иккинчи бобнинг учинчи фасли “Пейзаж ва бадиий деталнинг композицион сатҳдаги вазифалари” деб номланади. Ушбу фаслда бадиий пейзаж ҳақидаги назарий қарашлар қиёсланиб, умумлашма хулосалар чиқарилди. Ш.Холмирзаев ва Н.Норқобилов ҳикояларида бадиий пейзажнинг поэтик вазифалари белгиланди. Масалан, Ш.Холмирзаевнинг “Зов остида адашув” ҳикояси қаҳрамони Бердимуроднинг хатти-ҳаракати ҳам табиат ўзгаришлари ва сир-синоати билан узвий боғланган эди. “Зов остига икки полвон тушиб кетди”, деганини ҳам эшитганман. Полвон дегани айиқ дегани. Битта чўпон: “Арғамчиём бор экан, кўп чириллади”, деганди. Арғамчи – илон дегани. Нима учундир тоғда кўп жониворларни ўз номлари билан аташмайди. Масалан, бўрини ҳам жондор дейишади. Хуллас, зов бошига боришимни тақиқлаб қўйишганди уйдагилар”¹. Бу парча икки ёқлама маъно характериға эға. Биринчидан, миллий тил бойлиғига путур етаётгани тасвири бўлса, иккинчидан, ўқувчини драматик пафос руҳида тарбиялайди, натижада инсон ва табиат карама-қаршилиғи вужудға келади. Дарҳақиқат, одатий ҳолатларда кундалик турмуш икир-чикирлари бағрида одамларнинг аслида ким эканини билиб бўлмагани каби Бердимурод руҳияти ҳам фавқулудда вазиятлар тасвирида очиб берилади. “...адашдим. Кейин билсам, болтанинг овози мени алдаган экан. У ўрмонда акс-садо бериб, ҳар тарафдан эшитилаётган экан. Мен гангиб юравериб, чопавериб, нақ Зов остига кирадиган ерга бориб қолган эканман”².

Ҳикоянинг макон, замон тушунчалари ҳам, воқеанинг ривожланиш жараёни ҳам табиат тасвири фонида кўрсатилган. Табиат манзаралари бола руҳияти билан қоришиб кетади. У фавқулудда ўзини йўқотиб қўймайди, аксинча, ақлга суяниб иш кўриш лозимлиғини англайди. Табиат гўзаллиғига шунчалар шайдо бўлган эдики, вужудидаги кўрқув уни ҳар бир манзарани синчиклаб ўрганиб, лабиринт маконда мушоҳада қилишға ундайди. Айни

¹ Холмирзаев Ш. Сайланма. 1-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2003. – Б.157-158.

² Холмирзаев Ш. Сайланма. 1-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2003. – Б.163.

лавҳадан сўнг табиат ўзининг бор жониворлари ва кўрқинчли маҳобати билан ёш бола ҳаётига зид қўйилади.

Бундан ташқари, ушбу фаслда адабиётшуносликдаги бадиий деталнинг ишора, жамловчи образ шакллари фарқланиб, таҳлил қилинди. Бадиий деталнинг ранг, товуш, ҳид кўринишлари Назар Эшонкул ҳикоялари мисолида асослаб берилди. Масалан, “Хароба шаҳар сурати” ҳикоясида ҳид детали ҳикоянинг бадиий ғоясига ишора қилади: “Суратга қараб туриб доимо дуд ҳидини туярдим: балким, менга шундай туюлгандир, аммо бу оддий тутуннинг ҳиди эмасди, мен бундай ачимсиқ ҳидни кўп йиллар аввал қишлоғимизга ёввойи айиқ қувлаб юриб келиб қолган бир гуруҳ овчиларнинг курум босган милтиғида ҳис этган эдим ва суратдаги ҳид ҳақиқатан ҳам ҳозиргина ортлаган уйкум ҳидига ўхшарди: эҳтимол бу ҳид менинг димоғимда шаҳар ақл бовар қилмас хиёнат ва сотқинликдан сўнг вайрон этилган, деб ўйлай бошлагач пайдо бўлгандир?”¹ Ёзувчининг “Тобут” ҳикоясида ҳид детали асар сюжети ҳақиқатга келтиради. Персонажларни бир мақсад атрофида жамлайди: “Чиркинлик, хазонрезгилик ва бадан ҳиди қоришиб кетган шаҳарда уфунат худди бу манзилга ташриф буюрганларнинг бурнини куйдириб ташлаш учун атайлаб тарқатилаётгандай эди: “фақат лаҳаддагина шундай ҳид анқиши мумкин деб ўйладим мен”². “Ўлик мавсум”да ҳид детали ҳикоянинг маълум бир персонажга алоқадор. Яъни қаҳрамон образининг маънавий қиёфасини очишга хизмат қилган: “Уни доим касалманд ва восвос бўлса керак, шу сабабли ҳам ҳеч кимга ўхшамайди, барча даҳолар каби, улуғлар каби у улуғ ва бетакрор васвасага йўлиққан, дея ўйлардим, шунда мен ўқитувчимизнинг аъзойи баданига ўрнашиб қолган ҳиднинг нима эканлигини ғира-шира англагандай бўлардим...”³ Эътибор бериб қаралса, ҳид детали учала ҳикоя таркибида келган бўлса-да, поэтик вазифасида бир-биридан фарқ қилган. Бадиий матн таркибида *ишора-деталь*, *жамловчи-деталь*, *образ-деталь* вазифа шакллари ҳосил қилиб, ҳикоя композициясини қуришда турли бадиий функция бажарган. Ҳид детали уч ҳикояда ҳам ровий персонажининг поэтик сезимида англонади. Ҳикояларда бадиий образларнинг хатти-ҳаракатлари, маънавий қиёфаси ровий персонажининг нигоҳи орқали тасвирланган. Бу эса бутун ҳикоя композициясининг марказида мазкур персонажнинг поэтик нуқтаи назари бўртиб кўринишига замин ҳозирлайди. Сюжет воқеаларини “мен” тилидан баён қилиниши муаллиф образини бадиий матн ортида яшириш билан бирга ҳикоя композициясини ташкил қилишда таъсир кучини оширади.

Диссертациянинг учинчи боби “**Сарлавҳа, илк ва сўнги жумла поэтикаси**” деб номланиб, унинг биринчи фаслида “**Сарлавҳа типлари: тасниф ва структур таҳлил**”и ҳақида сўз юритилади.

Аслида, сарлавҳа ижодкорнинг бадиий нияти, асар ғояси, образлар тизими ва барча унсурларни ягона фокусга жамловчи митти асардир.

¹Эшонкул Н. Шафтоли гули. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. –Б.108.

²Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2004.– Б. 109.

³Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2004.– Б. 146-147.

XX асрнинг иккинчи ярмига келиб, ўзбек ҳикоялари ўзининг мавзу кўлами, янгича ифода йўсини, сюжети, композицион жиҳатлари билан такомиллашиб бораётганини кузатамиз. Айниқса, 60-80-йиллар ҳикоячилигида инсон образига турли ракурсларда ёндашиш, ижод майдонига замонавий персонаж ва қаҳрамонларни олиб кириш анъанаси кучайган бўлса, мустақиллик даври ҳикояларида эса инсон руҳиятидаги эврилишларни табиат фонида ифодалаш, воқеликни фалсафий тафаккур билан мушоҳада қилиш, жаҳон адабиёти тажрибаларидан фойдаланиш каби жиҳатлар кўзга ташланади. Бундай поэтик тамойиллар бевосита сарлавҳа поэтикасида ҳам акс этдики, бу ҳозирги ўзбек ҳикоялари мисолида таҳлил қилинди.

Бугунги ўзбек ҳикояларида қўлланган сарлавҳаларни, шартли равишда, қуйидагича таснифлаш мумкин: **1. Ҳикоя таркибидан ўсиб чиқувчи сарлавҳалар:** а) деталь-сарлавҳа (Ш. Холмиров, “Оқтош”); б) образ-сарлавҳа (Чўлпон, “Новвой қиз”); в) сюжет-сарлавҳа (А.Қодирий, “Улоқда”). **2. Мажозий сарлавҳа:** а) киноя-сарлавҳа (А.Қаҳҳор, “Майиз емаган хотин”); б) тазод-сарлавҳа (Ш.Холмиров, “Бодом қишда гуллади”); в) фалсафий сарлавҳа (Н.Эшонқул, “Шамолни тутиб бўлмайдим”). **3. Руҳий-эмоционал сарлавҳа** (А.Қаҳҳор, “Даҳшат”). **4. Хронотоп-сарлавҳа** (С.Турсун, “Музаффар тонг”, Мурод Муҳаммад Дўст, “Дашту далаларда”) ва ҳоказолар.

Хронотоп-сарлавҳалар икки хил бўлиб, биринчиси, замон-вақт билан, иккинчиси, маълум макон-жойга алоқадор сарлавҳа ҳисобланади. Замон-вақт сарлавҳали ҳикояларда вақт тасвири бирламчи бўлиб, чегараланганлиги билан характерлидир. Шу сабаб бу типдаги ҳикояларда ҳаёт воқеалари ва инсон табиати сиқик вақт оралиғида кузатилади. Кўп ҳолларда лаҳза, кун, тун, тонг, пешин ва шом каби вақт ўлчовлари инсон образининг руҳий оламини ва маънавий қиёфасини тасвирлашга хизмат қилади. Ў.Ҳошимовнинг “Дехқоннинг бир куни”, “Дехқоннинг бир туни”, С.Турсуннинг “Музаффар тонг”, “Августнинг сўнгги шоми” каби асарлари замон-вақт сарлавҳали ҳикоялар сирасига киради. Макон-жойни ифодаловчи сарлавҳали ҳикоялар мазмунан кенг, ҳажман кичик шаклда бўлиб, унда бир жамият тақдири ёки муайян инсоннинг ички оламини тасвирлаш асосий планга чиқади. Ҳикоя жанри сарлавҳасидаги сўз метафорик маъно касб этиб, ижодкорнинг бадиий мақсади билан поэтик алоқага киришади. Ў.Ҳошимовнинг “Жинтепа”, “Шаҳарлик куёв”, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Дашту далаларда” асарлари макон-жой сарлавҳали ҳикоялар сирасига киради.

Хуллас, сарлавҳа бадиий асарнинг муҳим элементи саналади. Ҳикояга хос сарлавҳа стилистикаси жанр имкониятларининг ўсиши, ёзувчи тафаккуридаги бадиий мантиқ индивидуализми билан боғлиқ. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида сарлавҳа поэтикасининг ўзига хослиги қуйидагиларда кўринади: биринчидан, ижодкор услуби, дунёқараши, бадиий нияти ва сўз қўллаш маҳоратида; иккинчидан, ижтимоий ҳаёт муаммоларини тасвирлашда; учинчидан, ҳикоя жанрининг руҳий-психологик имкониятларининг

ошишида; тўртинчидан, ҳикоя жанрининг тасвир тарзи, ҳажм-меъёри, сюжет композицияси жиҳатдан муттасил ўзгариб туришида ўз ифодасини топади.

Учинчи бобнинг иккинчи фасли “Ҳикоя композициясида илк ва сўнгги жумлаларнинг бадиий функцияси” деб аталади. Илк жумла бир томондан ижод психологиясига алоқадор бўлса, иккинчи томондан бадиий асар поэтикасига тегишлидир. Илк жумла мазмун-моҳияти, бадиий функцияси билан асар сарлавҳаси ва эпиграфига яқин турса-да, воқеалар занжирини ҳосил қилиши, бадиий асарнинг ритмини белгилашдаги поэтик вазифаси орқали улардан фарқлидир. Бадиий асарда илк жумла ягона сўз ёки бир нечта гап билан ҳам ифодаланиши мумкин. Бу ёзувчининг бадиий услуби билан боғлиқ бўлиб, аксарият асарларда биринчи жумлани мухтасар тасвирлашга уриниш сезилади. Илк жумланинг чегара нуқтаси бадиий асарнинг семантик қурилишидан англашилади. Унга юклатилган поэтик маъно эса бадиий матн тўқимасида ўз ифодасини топади.

Француз адиби Албер Камю ўзининг “Вабо” асаридаги Гран образи тимсолида ижод жараёни, биринчи жумла масъулияти хусусида батафсил фикр юритади: “Майнинг ажойиб тонгида Булон ўрмонининг гуллаган хиёбонларидан зебо Амазонка қойилмақом тўриқни чоптириб кетаётган эди...” Ушбу жумлани ёзувчи асарда такрор ва такрор таҳрир қилиб, қуйидаги фикрларни баён этади: “...Ҳали буларнинг ҳаммаси анча тахминий. Қачонки, жумлаларда хаёлимда яшаётган манзарани бекаму кўст акс эттирсам, қачонки, жумлаларим шу йўрғалашга монанд бир-икки-уч, бир-икки-уч – аниқ ҳамоҳанг бўлиб жарангласа, шунда қолганлари осон кўчади, энг асосийси, биринчи жумланинг таъсири шундай зўр чиқадики, кейин “Дўппи осмонга!” деб бемалол айтиш мумкин”¹.

Демак, илк жумла, аввало, ижод психологиясига алоқадор бўлиб, ёзувчининг истеъдоди билан боғлиқ. Қолаверса, муаллифнинг қалам йўлини ёритувчи шам мисоли бадиий кувват манбаи саналади. Биринчи жумла нафақат ўқувчига, балки авторга ҳам мўлжал олиш учун таянч нуқта функциясини бажаради.

Бундан ташқари, мазкур фаслда илк жумла шакллари тадқиқ қилинди. Пейзаж, хронотоп, деталь, характер, портрет эмоционал, риторик, сўроқ, пролог каби илк жумла шакллари ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида бадиий ғоя ташиша, экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация, ечим каби илк жумла шакллари ҳикоянинг бадиий сюжетини уюштиришда таянч нуқта ҳисобланади. Юқоридаги илк жумланинг шакллари ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида маълум бир ёзувчи ижоди мисолида қаралса, А.Қахҳор ҳикоялари тугун, Ш.Холмирзаев пейзаж, Х.Дўстмуҳаммад ҳикоялари пролог, Н.Эшонкул ва И.Султон ҳикоялари хронотоп, эмоционал, деталь жумла тасвири билан бошланиши кузатилди. Бундай жумла шакллари ижодкорларнинг ҳамма ҳикояларини қамраб ололмаса-да, етакчилиги билан ажралиб туради. Албатта, бу ёзувчининг эстетик диди, услуби ва бадиий нияти билан боғлиқ.

¹ Камю А. Вабо. Аъзам А. таржимаси. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2016. –Б.161.

Илк жумлада ҳикоя композициясининг бадиий ритми белгиланса, сўнгги жумлада эса бадиий асар композициясининг ялпи гармонияси ойдинлашади. Сўнгги жумла – забт этилган чўққи. Унда бадиий асар оламининг эстетик гўзаллиги ва завқу-шавқи мужассам. Сўнгги жумладан сўнг ёзувчи енгил тин олади, дарди арийди, ўқувчининг эса ҳайрати ошади, изтиробга тушади. Сўнгги жумлада айтилган фикрлар сарҳисоб қилинади, хулоса чиқарилади. Кимдир бадиий асарни сўнгги жумла учун яратса, яна кимдир сўнгги жумлани персонажлар тақдирига ҳавола қилади. Албатта, бу ёзувчининг бадиий услуби ва поэтик маҳорати билан боғлиқ. Бундан ташқари, кичик жанрларда охириги жумлани битишда бадиий матн режасига риоя қилинса, катта жанрларда сўнгги жумла қахрамон образининг қисмати билан боғлиқ бўлади.

Сўнггижумла нафақат бадиий асар композициясини ташкил қилишга, балки санъаткорнинг ижод психологиясини ва бадиий услубини англашга хизмат қилади. Илк жумла бадиий композиция сатҳида бош фикрни ёйишга асос бўлса, сўнгги жумла бадиий матнда ёзувчининг поэтик нуқтаи назарларини умумлаштириб, бадиий фикрларни йиғиб, хулоса чиқаришга хизмат қилади.

Ўзбек ҳикоячилигида сўнгги жумланинг хилма-хил шакллари учрайди. Бу, биринчидан, жанр табиати билан изоҳланса, сўнг ёзувчининг бадиий услуби билан боғлиқ. Мана шу икки хусусият сўнгги жумла шаклларини ажратишда етакчилик қилади. Аввало, сўнгги жумланинг шаклларини белгилашда ҳикояда композиция, бадиий сюжет ва поэтик нутқ компонентларига таянилади. Пейзаж, портрет, синтез, деталь, психологик, эпилог жумла шакллари ҳикоя композицияси унсури сифатида намоён бўлса, ҳаракат, кульминацион нуқта, ечим жумлалар бадиий сюжет элементи ҳисобланади. Монолог, диалог, сўроқ, ундов, кўп нуқта жумла шакллари эса бадиий нутқ сатҳида поэтик вазифа бажаради.

Демак, сўнгги жумла шакллари қайсидир даражада фикрларни умумлаштиришга хизмат қилади. Сўнгги жумла шаклларида ҳикоя композицияси, бадиий сюжет, поэтик нутқ қурилиши ойдинлашади. Сўнгги жумла ҳикоя композициясининг интиҳоси. Унда поэтик матн таркибидаги ҳар бир сўзнинг функцияси мустаҳкамланади. Ёзувчининг бутун ҳикоя давомида илгари сурган қарашлари сўнгги жумлада жамланади. Айни хусусиятлари билан сўнгги жумла ҳикоя композицияси сатҳида бадиий модулнинг синтезловчи бўлаги вазифасини бажаради.

Хуллас, ҳикоянинг илк ва сўнгги жумласига бадиий модул сифатида қараш, уларга бадиий таҳлил жараёнида таяниш усули том маънода ўзини оклайди. Ҳикоя структурасида илк жумла бадиий сўз ва фикрларни ёйишга замин ҳозирласа, сўнгги жумлада улар бир бутун ҳолда йиғилиб, ёзувчи бадиий концепциясини асослаш ҳамда ўқувчи онгига уйғун ҳолатда етказиш вазифасини бажаради.

ХУЛОСА

Композиция поэтикаси бадиий матн қурилишида ўзига хос хусусиятларни намоён қилади. Бадиий асар компонентлариаро поэтик боғланиш жараёнлари композицион сатҳда юз беради. Айни сабабдан бадиий асар композицияси азалдан адабиётшуносликнинг долзарб масаласи сифатида ўрганилган. Бадиий композиция ҳақида нафақат адабиётшуносликда, балки санъатшунослик илмида ҳам турлича қарашлар мавжуд. Бироқ асар композициясига бадиий санъатнинг ҳеч бир соҳасида адабиётшуносликдаги каби фикрлар хилма-хиллиги бу қадар кенг кўламда учрамайди.

1. Манбаларга кўра, бадиий композициянинг тарихий ва назарий хусусиятлари бир неча аспектда талқин қилинган. Биринчидан, ҳикоя композицияси тадриж қонуниятларига кўра шаклланиб, такомиллашиб келган соф бадиий-тарихий категория ҳисобланади; иккинчидан, бадиий композицияга яхлит бадиий ҳодиса сифатида қараш, қисм таҳлили орқали бутунга хос назарий критерийларни тўғри белгилаш имконини беради; учинчидан, композиция мазмун-шаклни уйғун ифодаловчи ҳодиса бўлиб, жанр (ҳикоя жанри) хоссаларини тўла қамраб олади ва ҳикоя поэтик критерийларини тўғри тушунишга замин ҳозирлайди; тўртинчидан, композиция ижодкор бадиий ғоясининг ҳосиласи сифатида намоён бўлади, эпик тасвирдаги регулятив жараёнлар вазифадошлигини белгилайди; бешинчидан, бадиий композиция ўзининг хилма-хил тип ва шакллариغا эга, мустақил, доимий ҳаракатдаги, ўсиб-ўзгариб боровчи поэтик бирликдир.

Ҳикоя – ҳозиржавоб жанр. У доимий тарзда ўз мазмун-шакл хусусиятларига кўра янгиланиб туради. Кўп ҳолларда катта эпик ҳодисаларнинг илк учқуни ҳикояда ўз тасдиғини топади. Шу маънода, ҳикоя композициясининг назарий аспектда ўрганилиши ўзини тўла оқлайди.

2. Композицион типларни белгилашга, уларнинг ҳикоя структурасидаги вазифаларини аниқлашга ҳикояга хос тезкорлик, ихчамлик, ҳозиржавоблик каби каноник хоссалар асос бўлади. Бадиий композиция типларини белгилашда бадиий матн қурилиши, поэтик нутқ шакллари, персонажларнинг жойлаштирилиш тартиби ва ҳикоянинг семантик томони қамраб олинади. Ҳикоя матнининг қурилишига кўра муаллифнинг ғоявий-бадиий нияти яхлит матн тузилишида тасвирланиши, пролог, эпилог ва сюжетдан ташқари унсурларнинг ўрин олиши, ҳикоя воқеаларини қисмларга ажратиб баён қилиниши муҳим композицион типларни ҳосил қилади.

3. Ҳикоя воқеаларини баён қилиш услубига кўра муаллиф нутқи, қаҳрамон нутқи, персонажлар нутқи, диалогик нутқ шакллари бадиий матн структурасида ўзига хос поэтик вазифа бажаради. Ҳикояда персонажларни жойлаштириш тартибига кўра воқеа марказида ягона қаҳрамон психологик тасвирини бериш, икки персонажни ўзаро муносабатда тасвирлаш, бир нечта персонаж орқали қаҳрамон образини кенг ёритиш, муҳаббат ҳикояларида

“ошиқ-маъшуқа-рақиб” учлигининг тизимли вазифадошлиги композиция поэтикасининг муҳим жиҳатлари ҳисобланади.

Ҳикоя семантикасига кўра бадиий матн семантикасининг поэтик қурилишида тезис, антитезис, синтез схемасининг тасвирланиши, бадиий сюжет воқеаси ва ёзувчининг ғоясини ифодалашда параллел тасвир йўсинининг устуворлиги бадиий композициянинг семантик хоссаларини аниқлаш учун асос бўлади.

4. Ҳикоя композициясида бадиий тасвир муаммосини ўрганиш чоғида бадиий баён ва поэтик тасвирнинг ўзига хос жиҳатлари ойдинлашади. Динамик мотивлар тизими бадиий баёнот элементи саналса, статик мотивлар тизими поэтик тасвир унсури экани маълум бўлади. Диссертацияда, поэтик тасвирнинг ички ва ташқи турлари фарқланиб, замонавий ўзбек ҳикоялари мисолида асосланди.

5. Замон ва макон, пейзаж, интерьер, портрет, бадиий тасвирнинг ташқи турига кирса, персонажларнинг руҳий ҳолати, феъл-атвори, характери ва маънавий қиёфаси ички турига мансуб. Шунга кўра, бадиий тасвирга ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида қараш мумкин. Ҳикоя композициясини ташкил қилишда бадиий тасвирнинг роли қиёсий аспектда таҳлилга тортилди.

6. Бадиий пейзаж ҳикоя структурасида қаҳрамон руҳиятини очиш ва унинг ички конфликтини ифодалаш, табиат тасвирини қаҳрамон руҳияти билан параллел олиб бориш, қаҳрамон ва табиат ўртасидаги қарама-қаршилиқни кўрсатиш, асар сарлавҳасини табиат қонуниятлари фонида ифодалаш воситасида персонаж ички зиддиятини маҳорат билан очиб бериш, ҳикояда бадиий ритм ҳосил қилиш, сюжет чизиғида ечим лавҳасини тасвирлаш ҳамда воқеадан-воқеага ўтиш сингари кўпқатламли вазифаларни бажаради.

7. Бадиий деталь ҳам пейзаж каби ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида асар сюжети ва образлар тизими билан поэтик муносабатда бўлади. Бадиий деталь ҳикоя композицияси сатҳида образ, пейзаж, интерьер, портрет, хронотоп компонентлари таркибида тасвирланади. Замонавий ўзбек ҳикояларида персонажларнинг поэтик сезимида бадиий деталь, ранг, товуш, хид, таъм кабиларнинг рамзий тасвири ўлароқ такомиллашиб боради.

8. Ҳикоя композициясида сарлавҳа, илк ва сўнгги жумланинг поэтик муносабатда бўлиши ҳозирги ўзбек ҳикоялари мисолида кузатилди. Илк жумлада ҳикоя композициясининг бадиий ритми белгиланса, сўнгги жумлада эса бадиий асар композициясининг ялпи гармонияси ойдинлашади. Пейзаж, хронотоп, деталь, характер, портрет эмоционал, риторик, сўроқ, пролог каби илк жумла шакллари ҳикоя композициясининг таркибий қисми сифатида бадиий ғоя ташиша, экспозиция, тугун, воқеа ривожи, кульминация, ечим каби илк жумла шакллари ҳикоянинг бадиий сюжетини уюштиришда таянч нуқта ҳисобланади.

9. Бизнингча, илк ва сўнгги жумла: биринчидан, ҳикоянинг бадиий ритмини белгилаб беради; иккинчидан, ҳикоянинг мазмун-моҳиятини ўзида

акс эттиришда кўзгу мисоли поэтик модул вазифасини бажаради; учинчидан, ҳикояда илк жумла қандай шиддат билан бошланса, сўнгги жумла ҳам, шундай темпда тасвирланади; тўртинчидан, бадиий вақт нуқтаи назаридан ҳикоянинг сюжет чизиғида поэтик боғланишда бўлади; бешинчидан, ҳикоя композициясининг поэтик бутунлигини таъминлайди.

Умуман, ҳикоя жанрини композиция поэтикаси муаммосига кўра ўрганиш мазкур жанрнинг шаклланиш ва тараққиёт тамойилларини белгилаш, специфик хоссалари тўғрисида аниқ хулосаларга келиш, жанр компонентлари аро семантик-структурал муносабат ва боғланишлар моҳиятини тўғри англаш, жанрнинг бадиий-эстетик, маънавий-маърифий аҳамиятини ёритишда муҳим аҳамият касб этади.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ DSc.27.06.2017. FIL.46.01. ПО
ПРИСУЖДЕНИЮ НАУЧНЫХ СТЕПЕНЕЙ ПРИ ИНСТИТУТЕ
УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА**

**ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ**

ХАМРАЕВ КОМИЛЖОН УЛМАСОВИЧ

**ПОЭТИКА КОМПОЗИЦИИ В СОВРЕМЕННОМ УЗБЕКСКОМ
РАССКЗАЕ**

10.00.07 – Теоретическая литература

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОЛОСОФИИ (PHD)
ПО ФИЛОЛОГИЧЕСКИМ НАУКАМ**

город Ташкент – 2018 год

Тема диссертации доктора философии (PhD) по филологическим наукам зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете Министров Республики Узбекистан за № В2017.3.PhD/Fil282

Диссертация выполнена в Ташкентском государственном университете узбекского языка и литературы имени Алишера Навои.

Автореферат диссертации размещён на трёх языках (узбекский, русский, английский (резюме)) на веб-сайте www.tai.uz и на информационно-образовательном портале “ZiyoNet” по адресу www.ziynet.uz.

Научный руководитель: **Каримов Баходир Нурметович**
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: **Норматов Умарали**
доктор филологических наук, профессор

Мелиев Сувон
кандидат филологических наук

Ведущая организация: Каршинский Государственный
Университет

Защита диссертации состоится на заседании Научного совета DSc.27.06.2017. FIL.46.01. по присуждению научных степеней при Института узбекского языка, литературы и фольклора Академии Наук Республики Узбекистан “___” _____ 2018 года в ___ (Адрес: 100060, Ташкент, Шахрисабзский проезд, 5. Тел: (+99871) 233-36-50; fax: (+99871) 233-71-44; e-mail: uzlit.@uzsci.net.)

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Академии наук Республики Узбекистан (зарегистрирована за номером ___) Адрес: 100010, Ташкент, Зиёлилар, 13. Тел: (+99871) 262-74-58.

Автореферат диссертации разослан «___» _____ 2018 года.
(Протокол рассылки от «___» _____ 2018 года)

Б.А.Назаров
председатель Научного совета по
присуждению научных степеней, академик

Р.Баракаев
ученый секретарь Научного совета по
присуждению научных степеней, к.филол.н

Н.Ф.Каримов
председатель Научного семинара
при Научном совета по присуждению
научных степеней, д.филол.н., профессор

Введение (аннотация к диссертации доктора философии PhD)

Актуальность и востребованность темы диссертации

Мировое литературоведение к XXI веку поставило на повестку дня проблему изучения способов поэтических связей между компонентами художественного произведения в контексте глобализованного научно-теоретического мышления. В системе постоянно обновляющихся и совершенствующихся с научной точки зрения теоретических методов релевантное исследование опытов исторической и теоретической поэтики в произведениях всемирно известных авторов, типологическое изучение их с точки зрения литературных жанров, композиции, сюжета, поэтики художественного образа оказались в центре внимания современного литературоведения как наиболее актуальные проблемы. Всестороннее исследование поэтических законов художественной композиции на материале современных узбекских рассказов особенно важно тем, что оно связывает современное узбекское литературоведение с обозначенными глобальными процессами мирового художественного мышления.

В конце XIX - начале XX веков в мировом литературоведении стали уделять серьезное внимание исследованию композиционных законов художественного произведения, освещению принципов его эволюционного развития. В частности, в таких научных школах как формализм, структурализм и постструктурализм поэтические законы композиции художественного произведения исследованы в различных аспектах в качестве актуальной проблемы. Понятно, что всякое явление художественного искусства предстает в композиционной целостности. В рамках художественной литературы историческая эволюция композиции произведения постоянно обновляется. Подобные творческие процессы были научно обоснованы в работах по исторической поэтике.

Как видно, в узбекском литературоведении композиция прозаических произведений исследовалась всего лишь несколькими учеными, и потому изучение поэтических законов художественной композиции на материале узбекских рассказов доказывает востребованность темы данного научного исследования. Более того, если принять во внимание, что тенденции обновления новейшей узбекской литературы отражаются на композиционном уровне художественных произведений, становится ясна необходимость более широкого исследования данной темы. Поскольку «Сегодня мы переходим на путь инновационного развития, направленного на коренное улучшение всех сфер жизни государства и общества. И это закономерно. Ведь кто выигрывает в нынешнем стремительно развивающемся мире? Только то государство, которое опирается на новую мысль, новую идею, инновацию»¹. На новом этапе развития необычные направления мирового социального сознания оказывают серьезное влияние

¹ Послание Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева Олий Мажлису // Национальное информационное агентство Узбекистана, 2.09.2018. http://uza.uz/ru/politics/poslanie-prezidenta-respubliki-uzbekistan-shavkata-mirziyeev-23-12-2017?ELEMENT_CODE=poslanie-prezidenta-respubliki-

на строй узбекского национального мышления. Это положение своеобразно отражается в стиле каждого писателя. В результате, в современной узбекской прозе также, как и в национальном эстетическом мышлении, происходят большие изменения. Они проявляются не только в образе национального мышления, но и в поисках художественной формы.

В соответствии с требованиями времени особую актуальность приобретает задача обогащения узбекского литературоведения новыми исследовательскими методами. В этом смысле изучение проблемы художественной композиции, как новое направление в нашем литературоведении, является важным в раскрытии многогранных художественных масштабов современной узбекской литературы. Данная диссертация в определенной степени служит выполнению задач, намеченных в Указе Президента Республики Узбекистан № УП-4947 от 7 февраля 2017 года «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан», в Указе Президента Республики Узбекистан УП № 4958 от 16 февраля 2017 года «О дальнейшем совершенствовании системы послевузовского образования», в Постановлении Президента Республики Узбекистан № ПП-2909 от 20 апреля 2017 года «О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования», в Постановлении Кабинета Министров Республики Узбекистан ПКМ - №304 от 22 мая 2017 года «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы послевузовского образования», а также других нормативно-правовых документов, касающихся данной деятельности.

Соответствие исследования приоритетным направлениям науки и технологии республики. Данное исследование выполнено в рамках приоритетного направления развития науки и технологии в республике: “Формирование и внедрение системы инновационных идей в социальном, правовом, культурном, духовном и просветительском развитии информационного общества и демократического государства”.

Степень изученности проблемы

В научных школах русского формализма, Московско-Гартуской школы структурализма, а также французского постструктурализма композиция художественного произведения рассматривалась в качестве актуальной проблемы. И хотя в узбекском литературоведении проблема художественной композиции и ее законов не получила системного исследования, тем не менее, необходимо отметить существующие у нас научные работы. Исследования Иззата Султана, М.Кушжонова, Джамола Камола, Р.Носирова¹ и Д.Куронова относятся к разряду таких работ. Более того, анализ проблем, связанных с темой «Художественная композиция в современных узбекских рассказах», подчеркивает степень изученности проблемы в данной работе. В узбекском литературоведении были защищены диссертации, посвященные

¹ Кўшжонов М. Асар композицияси. Сайланма, 2-том. – Тошкент. Адабиётвасанъат, 1983. Камолов Ж. Лирик шеърийта композиция: Филол. фан. номз...дисс. – Тошкент. 1970. Курунов Д. Чўлпон насри поэтикаси. – Тошкент. Шарк, 2004. Курунов Д. Назарий кайдлар. – Тошкент: Академнашр, 2018. Носиров Р. Халқ кўшиқлари композицияси. – Тошкент: Фан, 2006.

научным проблемам, касающимся жанра рассказа, принципам развития национального рассказа. Среди них, кандидатские диссертации А.Алимухаммедова, У.Норматова, Ш.Турдиева, Ш.Одилова, Х.Дустмухаммедова, Ш.Дониёрова, Г.Тавалдиева, Г.Саттарова, П.Кенжаева¹ и докторская диссертация Н.Владимировой², в которых исследовали различные проблемы нашего национального рассказа.

Соответствие исследования плану научно-исследовательских работ научно-исследовательского учреждения, где выполнена диссертация. Диссертация выполнена в рамках проекта фундаментальных исследований факультета узбекской филологии Ташкентского государственного университета узбекского языка и литературы имени А.Навои.

Цель исследования заключается в определении исторических и теоретических свойств художественной композиции, в выяснении свойств художественного образа, детали и пейзажа, а также их задач на уровне поэтического изображения, в исследовании заглавия, первой и последней фразы, как составных частей композиции рассказа.

Задачи исследования сводятся к следующим пунктам:

- обобщить и классифицировать теоретические выводы о поэтике композиции, имеющиеся в европейском, русском и узбекском литературоведении, и на этой основе определить критерии композиции рассказа;

- выявить композиционные типы, свойственные жанру рассказа на основе структурного анализа самых новейших образцов современного узбекского рассказа;

- осветить эволюционные принципы и поэтическую функцию художественного изображения и системы образов в композиции рассказа;

- определить задачи таких поэтических компонентов как пейзаж, художественная деталь, заглавие, первая и последняя фраза на композиционном уровне и изложить теоретические выводы.

Объект исследования составили узбекские рассказы XX века, в частности, произведения Ш.Холмирзаева, М.Мухаммад Дуста, Э.Агзама, Н.Эшонкула, Анвара Суюна, которые были исследованы с точки зрения теории композиции.

¹ Алимухаммедов А. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида одам образи: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 1948; Норматов У. Основные тенденции развития современного узбекского рассказа (1956-1961): Автореф. дисс.... канд. филол. наук. – Ташкент, 1963; Турдиев Ш. 20-йиллар ўзбек ҳикояси: Филол. фан.номз ... дисс. – Тошкент, 1968.; Одилов Ш. Кейинги йиллар ўзбек ҳикояларида замондошимиз образи (70-80 йиллар): Филол. фан.номз... дисс... автореф. – Тошкент, 1989; Дўсмұхаммедов Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадий тафаккурнинг янгиланиши (80-йилларнинг иккинчи ярми ва 90-йиллар аввалидаги ҳикоялар мисолида): Филол. фан.номз ... дисс. – Тошкент, - 1995; Дониёрова Ш. Шукур Холмирзаев ҳикояларининг бадий услубий ўзига хослиги: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2000; Тавалдиева Г. Шукур Холмирзаев ҳикояларида бадий идрок этиш принциплари: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2001; Саттарова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Филол. фан.номз... дисс. – Тошкент, 2002; Кенжаева П. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида қаҳрамон руҳиятини тасвирлаш тамойиллари: Филол.фан.номз...дисс. – Тошкент, 2009 ва б.

²Владимирова Н. Развитие жанра рассказа в узбекской литературе: Дисс.д-ра филол. наук. – Ташкент, – 1980. – С. 340.

Предмет исследования составляют исторические и теоретические особенности композиции, свойственные рассказам, задачи композиционных типов в структуре рассказа, поэтика заглавия рассказа, его первой и последней фразы.

Методологическая основа и исследовательские методы работы.

В раскрытии темы исследования использовались сравнительно-типологический, биографический, психологический, психоаналитический, структуральные методы анализа.

Научная новизна исследования заключается в том, что здесь:

- впервые поэтика художественной композиции исследована на материале современных узбекских рассказов и обобщены научно-теоретические выводы, касающиеся поэтики композиции;
- на основе структурно-семантического анализа высоких в художественном отношении образцов современного узбекского рассказа определены типы художественной композиции и их теоретические свойства;
- системно освещены функциональные свойства эпического изображения, поэтического образа, пейзажа и художественной детали, выполняемые ими в композиции рассказа;
- определены место и задачи заглавия, первой и последней фразы в организации поэтики композиции в современном узбекском рассказе.

Практические результаты работы заключаются в том, что здесь:

- исторические и теоретические свойства художественной композиции освещены в контексте мирового и узбекского литературоведения;
- сопоставлены различные взгляды о композиции художественного произведения и приведены обобщающие научно-теоретические выводы;
- определены типы художественной композиции в контексте современных узбекских рассказов и выяснены их задачи в структуре художественного текста;
- обоснованы качественные изменения художественного изображения в современных узбекских рассказах, раскрыты поэтические отношения художественного образа, пейзажа и детали с композицией рассказа;
- освещена поэтическая задача заглавия в структуре рассказа и представлена классификация типов заглавий;
- показана художественная функция первой и последней фразы на композиционном уровне, и обоснована их поэтическая взаимозависимость в структуре рассказа.

Достоверность результатов исследования определяется тем, что использованные в создании работы методы и подходы к объекту исследования соответствует его цели, теоретическая информация основана на научных источниках, отобранные художественные источники соответствуют предмету исследования, теоретические идеи и заключения выведены посредством сравнительно-типологических, биографических, психологических, психоаналитических и структуральных методов исследования, теоретические воззрения и заключения внедрены в практику, а

результаты исследования подтверждены со стороны уполномоченных структур.

Научная и практическая значимость результатов исследования.

Научная значимость результатов исследования состоит в том, что его заключения послужат развитию не только теории литературы, но также и современного литературного процесса, художественного анализа, теоретической поэтики, а также изучению специфики таких чисто художественных компонентов как жанр, композиция, сюжет, образ, мотив, деталь и стиль в исследованиях соответствующих данной теме.

Практическая значимость результатов исследования состоит в том, что оно послужит практическим средством в подготовке учебников, учебных пособий, учебно-методических комплексов для таких предметов и курсов как “Введение в литературоведение”, “Теория литературы”, “История литературы», “История мировой литературы”, “Сравнительное литературоведение». “Поэтика художественного произведения”, “Историческая и теоретическая поэтика” для высших учебных заведений, а также в формировании теоретической базы дисциплин по специальности академических лицеев и профессиональных колледжей гуманитарного направления,

Внедрение результатов исследования. Результаты, полученные при исследовании на тему поэтика композиции в современном узбекском рассказе, были внедрены в следующих работах:

- результаты анализа относительно поэтики современного узбекского рассказа были использованы при выполнении фундаментального проекта научных исследований ФА – Ф1-Г040 “Узбекская литература в аспекте сравнительного литературоведения: типология и литературное влияние”, проводимого в 2012-2016 годах в институте Узбекского языка, литературы и фольклора Академии наук РУз (справка № 3/1255-1733 Академии наук от 13 июля 2018 года). В результате получены теоретические заключения о композиционных обновлениях в современном узбекском рассказе, о значении и задачах заглавия, первой и последней фразы рассказа в организации поэтики композиции произведения.

- результаты анализа относительно поэтики современного узбекского рассказа были использованы в деятельности Совета по критике и литературоведению Союза писателей Узбекистана при освещении свойств композиции современных узбекских рассказов (справка Союза писателей № 01-03/932 от 1 июля 2018 года). В результате были получены обобщающие заключения о структурно-семантических свойствах современных узбекских рассказов, их композиционных типах, и их теоретических характеристиках;

- научно-теоретические выводы, касающиеся композиционных особенностей современных узбекских рассказов, использованы при подготовке литературно-художественных и духовно-просветительских передач “Адабийжараён” (“Литературный процесс”) и “Бедорлик” (“Бессонница”) на радио “Ўзбекистон” (“Узбекистан”). (Справка № 05/R-1-

133 радио “Ўзбекистон” от 3 июля 2018 года). В результате прояснены проблемы эпического повествования, поэтического образа, пейзажа и художественной детали.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования апробированы на следующих научно-практических конференциях: “XXIII международная конференция...” (Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2016), “Принципы обновления современной узбекской литературы” (Ташкент, НУУз, 2016), “Актуальные проблемы филологии” (Термез, ТерГУ, 2017), “Значение творческого наследия Алишера Навои в духовно-просветительском развитии человечества” (Навои, Навоийский ГПУ, 2017), “Художественная трактовка проблем глобализации и образ современника” (Ташкент, 2018).

Публикация результатов исследования. По теме диссертации опубликовано 10 научных работ. Среди них 1 научная монография, 2 научные статьи за рубежом, а также 7 научных статей в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Кабинете Министров Республики Узбекистан для публикации основных результатов докторских диссертаций

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем работы составляет 137 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснованы актуальность и востребованность выполненного исследования, определены цели и задачи работы, объект и предмет исследования, показано его соответствие приоритетным направлениям развития науки и технологий в Республике Узбекистан, отмечена научная новизна и практические результаты исследования, показана значимость научных и практических результатов исследования, а также их внедрение в практику, приведена информация об опубликованных работах и структуре исследования.

Первая глава диссертации, названная “**Художественно-исторические особенности и теоретические критерии композиции**”, состоит из двух параграфов. **Первый параграф** называется “**Классификация и теоретические критерии художественной композиции**”. В ней на основе научных воззрений, имеющих место в мировом и узбекском литературоведении, исследуются исторические и теоретические свойства композиции. Здесь сопоставлены теоретические взгляды о художественной композиции мыслителей мирового масштаба Аристотеля, Н. Буало, Г.Э. Лессинга, Б.А.Успенского и узбекских литературоведов А. Фитрата, И.Султана, М.Кушжонова, Т.Бобоева, Д.Куронова, Б.Каримова и У.Журакулова. Например, Аристотель пишет в своей “Поэтике”: “А целое есть то, что имеет начало, середину и конец. Начало есть то, что само не следует необходимо за чем-то другим, а <напротив>, за ним естественно

существует или возникает что-то другое. Конец, наоборот, есть то, что само естественно следует за чем-то по необходимости или по большей части, а за ним не следует ничего другого. Середина же — то, что и само за чем-то следует, и за ним что-то следует. Итак, нужно, чтобы хорошо сложенные сказания не начинались откуда попало и не кончались где попало, а соответствовали бы сказанным понятиям”.¹ Данная мысль Аристотеля касается взаимоотношений частей с целым и их пограничных точек. Здесь утверждается, что единство частей художественной композиции выражается на трех уровнях, а именно в начале, конце и в середине. Разнообразие взглядов на композицию в истории литературоведения послужило более глубокому объяснению граней ее значения. Знаток изящных искусств Г.Э.Лессинг излагает свои взгляды о композиции следующим образом: “Каким образом достигаем мы ясного представления о какой-либо вещи, существующей в пространстве? Сначала мы рассматриваем порознь ее части, потом связь этих частей и, наконец, целое. Чувства наши совершают эти различные операции с такой удивительной быстротой, что операции эти сливаются для нас как бы в одну, и эта быстрота безусловно необходима для того, чтобы мы могли составить себе понятие о целом, которое есть не что иное, как результат представления об отдельных частях и их взаимной связи”².

Проблема композиции во все времена одинаково беспокоила и писателей, и литературоведов. Если художники искали возможности для жизненного воплощения собственных идей, то литературоведы занимались исследованиями эстетической красоты художественного произведения, а также поисками путей сохранения единства формы и содержания.

В монографии Б.А.Успенского “Семиотика искусства” своеобразно исследована композиция произведения. Исследователь различает поэтическую “точку зрения” в художественном произведении в нескольких аспектах. “С точки зрения композиционных возможностей, — пишет ученый, — идеологическая оценка в произведении дается с одной какой-то (доминирующей) точки зрения. Эта единственная точка зрения подчиняет себе все другие в произведении...”³

В структуре произведения поэтическая точка зрения в идеологическом аспекте различается в зависимости от взаимоотношений автора, героя и персонажей. Кроме того, в работе во фразеологическом аспекте исследована художественная взаимосвязь поэтических точек зрения в речи автора, героя и других. В целом, здесь доказано, что точка зрения автора произведения проявляется в художественной идее произведения в изображении поэтической речи и времени-пространства, а также в психологии произведения, на различных смысловых уровнях художественного текста. В узбекском литературоведении данная проблема начала рассматриваться в

¹ Аристотель. Поэтика. Пер. М.М.Позднева. — Книга сочинителя. — СПб: Амфора, 2008. — С. 49.

² Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. — М.: Худ.лит-ра, 1957. — С. 191.

³ Успенский Б.А. Семиотика искусства, Москва: Школа языка русской культуры, 1995 — С. 11.

качестве общетеоретической проблемы с начала XX века. В частности, Абдурауф Фитрат, Иззат Султан, Матякуб Кушжонов, Жамал Камал, Тухта Бобоев, Хотам Умуров, Эркин Худойбердиев, Дилмурод Куронов в разное время посвятили свои работы данному вопросу.

Один из ведущих литературоведов, работавших над композицией произведения, академик М.Кушжанов. Критически осмысливая идеи, высказанные о композиции в разное время, он пишет: “Обобщая имеющиеся в эстетическом мышлении опыт и мнения, композицию можно определить следующим образом: Композиция – это четкость фокуса внимания художника, ясность художественной идеи, и, в зависимости от этого, упорядоченность больших и малых фрагментов произведения и его образов, их изобразительная умеренность и целесообразность”¹. Литературовед утверждает, что, если центр внимания художника высок с художественной точки зрения, только при помощи полного подчинения частей произведения цели раскрытия художественной цели, в произведении разрабатываются понятия меры и соответствия. И действительно, в художественных произведениях композиционный центр соответствует их идейному центру. Как видно, М.Кушжонов исследует понятие композиции в ее связи с содержанием произведения. Здесь в достижении совершенства композиции огромную роль играет центр внимания художника. Литературовед Д.Куронов в свою очередь так выражает свои выводы о композиции: “... композиция окончательный результат процесса творчества – формирование произведения в соответствии с художественным замыслом, объединение частей и элементов произведения в таком порядке, который обеспечивает яркое выражение задуманного автором смысла, и именно такое понимание текста читателем”². Этим он подчеркивает связь цели процесса художественного творчества с художественной идеей произведения.

Опираясь на вышеизложенные теоретические воззрения, в данном исследовании обоснованно, что эволюция и теоретические критерии художественной композиции разнообразны и в настоящее время богаты спорными идеями. В частности, в данной научно-исследовательской работе прослежено, что в высказываниях целого ряда узбекских литературоведов содержатся разнообразные взгляды на определение элементов композиции. Например, если в учебнике И.Султана “Теория литературы”³, пейзаж и художественный портрет рассматриваются в качестве элементов сюжета, то в книге “Основы литературоведения” Т.Бобоева⁴ они изучаются как элементы композиции.

По-нашему мнению, в организации композиции рассказа следующие элементы выполняют объединяющую функцию: 1) художественный замысел писателя, его стиль и творческая интуиция, естественность, точка зрения образа автора, его эстетический вкус составляют основу композиции

¹ Кушжонов М. Сайланма. 2 том. Т.: Адабиёт ва санъат, 1983. – Б.255.

² Куронов Д. Назарий кайдлар.- Тошкент: Академнашр, 2018. – Б. 3-4.

³ Султон И. Адабиёт назарияси. Т.: Ўқитувчи, 2005. – Б.124.

⁴ Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. Т.: Ўзбекистон, 2002. –Б.138.

рассказа; 2) такие детали, как заглавие, эпитафия, лирические отступления, вставные эпизоды, обрамление, интерьер, пейзаж, деталь, портрет, пролог являются “одеянием” композиции рассказа; 3) поэтическая речь, ритм эпического выражения, система образов и сюжет произведения выполняют функцию опорных столпов композиции; 4) художественный хронотоп является охватывающим, формирующим, направляющим содержательно-формальным средством.

Только когда в фокусе художественного текста идейно-художественный замысел автора питается чистыми и великими чувствами, когда в тексте обеспечивается единство формы и содержания, и он находит своего читателя и талантливый комментатор, композиция рассказа обретает свою поэтическую целостность.

Объединяя в одно все вышеизложенные взгляды, можно вывести следующее заключение: во-первых, композиция рассказа считается чисто художественно-исторической категорией, которая формировалась и совершенствовалась на основе эволюционных законов; во-вторых, взгляд на композицию как на целостное художественное явление дает возможность верно определить теоретические критерии, свойственные целому через анализ его составляющих частей; в-третьих, будучи явлением в единстве выражающим содержание и форму, композиция всецело охватывает свойства жанра (рассказа) и создает фундамент для верного понимания поэтических критериев рассказа; в-четвертых, композиция предстает в качестве продукта художественной идеи художника, определяет совместность задач регулятивных процессов в эпическом изображении; в-пятых, композиция представляет собой независимую, вечно движущуюся, развивающуюся и изменяющуюся поэтическую целостность, которая обладает своими разнообразными типами и формами.

Второй параграф первой главы назван “**Композиционные типы в рассказе и их структурные свойства**”. Литературные жанры в зависимости от своих формальных и содержательных свойств образуют разнообразные композиционные типы. В частности, при определении типов композиции и выявлении их задач в структуре рассказа мы следовали следующим разделением: **1) в зависимости от построения текста рассказа:** на примере современных узбекских рассказов были исследованы такие свойственные художественному тексту поэтические особенности композиционных типов, как целостное построение текста, использование композиционных средств в составе художественного текста, разделение художественного текста рассказа на части; **2) в зависимости от способа повествования:** доминирование речи автора, преобладание речи героя, активность речи персонажа, выход на передний план диалогической речи и моменты слияния слов автора, героя и диалогической речи наблюдается в рассказах Шукура Холмирзаева, Эркина Агзама, Назара Эшонкула. В целом, в научном исследовании обоснована важность строения поэтической речи в определении композиционного типа рассказа, а также то, что формы

художественной речи выполняют важную поэтическую задачу в организации композиции всякого художественного произведения; **3) в зависимости от размещения персонажей:** в процессе изложения событий рассказа активность персонажей может проявляться в различной степени. В данной работе в качестве отдельных композиционных типов были проанализированы рассказы, построенные на отражении духовного облика единственного героя, повествующие о взаимоотношениях двоих персонажей, изображающие поэтическую систему образов влюбленного, возлюбленной и соперника, организованные на основе поэтического изображения главного и второстепенных персонажей, а также отражающие проблемы социальной жизни посредством изображения нескольких персонажей; **4) в зависимости от семантики рассказа:** такие композиционные типы связаны со смысловым строением рассказа и используются для передачи точки зрения автора и его художественной идеи. Композиция тезис+антитезис+синтез, параллельная композиция, детективная композиция, кольцевая композиция, концентрическая композиция, зеркальная композиция, композиционная цепь являются композиционными формами семантики рассказа. Они различаются друг от друга в зависимости от смыслового строения рассказа.

Вторая глава работы названа **“Место эпического описания, образа и пейзажа в композиции рассказа”**. В первом параграфе на примере современных узбекских рассказов исследовано **своеобразие эпического описания.**

Художественное описание в составе художественного текста соединяет в себе несколько композиционных элементов. Описание – это отображение автором внутри его художественного произведения вещей, явлений или предметов, существующих в действительности. Если собрание динамических мотивов художественного произведения является повествовательными компонентами, то собрание статических мотивов относится к сфере описания. В то время как действия сюжетной линии произведения передаются через повествование, композиционные элементы проявляются в описании. В целом, повествование и описание в тексте сливаются друг с другом и образуют единый поэтический поток, но в то же время местами отличаются друг от друга. Например, в рассказе Назара Эшонкула “Белый пламень” описание комнаты считается художественным модулем проблемы произведения и выражает авторскую идею. “Парень оставил комнату и вышел наружу. Пока обходил дом, бросил взгляд на окно. В комнате бушевал огонь...”¹.

Описание (изображение) встречается в большинстве видов искусства. Оно активно используется в таких видах искусства как живопись, скульптура, театр и кино. В художественной литературе описание проявляет свою природную сущность, когда оно рассматривается в сравнении с повествованием о действительности. Известный просветитель Н.Ф

¹ Назар Эшонкул. Оқаланга/ XX аср муҳаббат ҳақида 20 ҳикоя (тўплам). – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2015. – Б.252.

Кошанский писал: “Место, время и лица *описываются*, а действие *повествуется*, и красотой описаний возвышается занимательность рассказа.”¹. В художественной литературе можно различать внешние и внутренние типы описания. Время, пространство, пейзаж, интерьер, портрет относятся к внешним типам описания, в то время как душевное состояние героев, их поведение и духовный мир относятся к внутренним типам описания характеров.

В современном узбекском рассказе при различении внутреннего и внешнего типа художественного описания возникают различные, наталкивающие на размышления идеи. В этом отношении, если поставить на одну чашу весов рассказы, написанные Ш.Холмирзаевым в конце жизни, то на другую чашу становятся рассказы О.Отахона, Х.Дустмухаммада, Н.Эшонкула, У.Назара, И.Султана. В творчестве писателей из второй чаши на фоне формальных изменений такие элементы рассказа, как описание, деталь, образ, стиль, язык получили новое одеяние. О рассказах писателей данного типа Х.Дустмухаммад пишет следующее: “В недрах художественного мышления среди орудий описания появилось множество новых, среди них увеличились возможности различных исследований личности. Местами, автор стал читателем, и вместе с ним весь мир, с мечтаниями и желаниями этого прекрасного мира, его бесконечными волнениями и безграничными переживаниями, происходящими в душе человека, признал более драгоценным, содержательным и важным”². Изменения в объеме и форме рассказов, созданных в последнюю четверть прошлого века и на пороге XXI века, действительно оказали влияние на каноны жанра. Об этих особенностях жанра один из мировых рассказчиков Сомерсет Моэм писал, что рассказ – это художественное целое, которое можно прочитать за десять минут или за час, но “из краткого нельзя ни слова выкинуть, а в пространный — ни слова добавить”³. При таком подходе чувствуется, что рассказ представлен как злободневный, ограниченный в размерах, газетный жанр, в котором детальные образы изображены в сжатой форме. Если же рассматривать объемные рассказы Ш.Холмирзаева с точки зрения представленных выше правил, то его сто-восьми страничный рассказ “Дыхание весны в осени” потребует три с половиной часа для чтения, а его сто-девяносто-двух страничный “Рассказ дедушки Узбека” – и вовсе шесть с половиной часов. Как видно, подобные изменения в композиционной структуре рассказов писателя связаны, прежде всего, с его манерой описания. По этой причине, из рассказов данного типа для анализа в данной работе были отобраны изобразительные компоненты. В частности, рассмотрены тенденции обновления в описании поэтического образа, художественной детали, времени и пространства в рассказе.

¹ Кошанский Н.Ф. Риторика/ В.И.Аннушкин, А.А.Волков, Л.Е.Макарова. – М.: Изд-й дом “Русская панорама”, Изд-во “Кафедра”, 2013. – С. 77.

² Дўстмухаммад Х. Ҳикоянинг такомил йўли. Сарчашма мавжлари. – Тошкент: Машхур-пресс, 2016. – Б.177-178.

³ Болтабоев Ҳ. Теранлик. Адабиётимиз фаҳри. – Тошкент: Ўзбекистон, 2007. – Б.203.

Второй параграф второй главы назван **“Отношения композиции и поэтического образа”**. Композиция произведения полностью проявляет себя и превращается в структурное единство только в структурно-семантическом отношении к поэтическому образу. “Известно, что проблема, связанная с композицией, не ограничивается только лишь анализом отношений между отдельными частями и фрагментами. Кроме того, к вопросам композиции относится и изучение взаимосвязанности, роли участвующих в произведении персонажей в решении основной задачи, мастерства верного размещения их в произведении. Важно проанализировать роль героев в решении основной идейной задачи произведения”¹, - пишет М.Кушжонов.

В особенности важно значение композиции в обеспечении целостности художественных образов в составе жанра рассказа, а также в размещении в нем главного и второстепенных персонажей. Всякий элемент композиции художественного произведения: заглавие, эпиграф, пролог, пейзаж, вставные эпизоды, портрет, детали вступают в поэтическое взаимодействие для определения природы художественного образа и выражают художественную концепцию автора и его произведения. Например, в рассказе ЭркинаАгзама “Домашние яблоки чудака”, если присмотреться к образным элементам, вышеизложенные мысли еще более прояснятся. В рассказе образы так расположены на композиционном уровне, что параллельное изображение автора и художественного образа, портрет героя, а также соответствующие художественной идее действия персонажей несут в себе поэтическое значение на структурно-семантическом уровне. Образ героя предстает в центре рассказа в качестве единственного объекта поэтического изображения, соединяющего персонажей и события сюжета.

В данном рассказе художественные образы, разделившись на три направления, образовали композиционное единство. Это образы главного героя и персонажей его окружающих, повествователя (автор) и Шоди глухого. Они создают вокруг себя специальные художественные хронотопы и различаются друг от друга с точки зрения времени происхождения событий рассказа: 1. Образ главного героя Рамазана и время, в котором изображаются персонажи его окружающие. 2. Время, когда образавтора-повествователяизлагает события рассказа. 3. Время, изображающее происшедшие в прошлом события, связанные с образом Шоди глухого. В работе обосновано то, что внутри ткани художественного текста они вступают в поэтическое взаимодействие в соответствии с законами композиции рассказа. Также в исследовании проанализировано отношение художественной композиции и поэтического образа в рассказах Ш.Холмирзаева “Миндаль зацвел зимой” и Мурода Мухаммад Дуста “Степной роман”.

Таким образом, отношение художественной композиции и поэтического образа находит свое подтверждение в изображении основной темы рассказа, а такие композиционные элементы, как заглавие, эпиграф,

¹Кушжонов М. Сайланма. 2 жилдлик.– Тошкент:Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. – Б.279-280.

деталь, лирическое отступление, вставные эпизоды, пейзаж – в выражении основной художественной идеи писателя через образ героя. Также мы пришли к выводу, что порядок размещения персонажей, стиль изложения событий сюжета играют важную роль в организации композиции рассказа.

Третий параграф второй главы назван “Задачи пейзажа и художественной детали на уровне композиции”. В данном параграфе сопоставлены теоретические воззрения на пейзаж и сделаны обобщающие выводы. Определены поэтические задачи художественного пейзажа в рассказах Ш.Холмирзаева и Н.Норкобилова. Например, действия Бердимурода – героя рассказа Ш.Холмирзаева “Как я заблудился на дне рва” – были тесно связаны с изменениями в природе и ее тайнами.

“Я слышал, как он сказал: “В ров упали два великана”. Великан – значит медведь. Один пастух сказал: “Там и веревка была, много скрипела”. Вербка – значит змея. Почему-то в горах многих животных не называют по имени. Например, волка тоже называют животина. В общем, запретили мне домашние приближаться ко рву.”¹ Данный фрагмент обладает двухслойным смысловым характером. Во-первых, изображается вред, наносимый богатству национального языка, во-вторых, драматический пафос влияет на читателя, создавая представление о противостоянии человека и природы. Однако, как нельзя определить человека в обычных ситуациях, в рамках ежедневной жизненной рутины, так и духовная сила Бердимурода раскрывается через изображение его в экстремальном положении. “... я заблудился. Потом я узнал, что обманул меня звук топора. Раздаваясь в лесу, он слышался со всех сторон. А я шел и шел, и забрел прямо к тому месту, откуда дорога вела на дно рва”².

В рассказе понятия пространства и времени, как и процесс развития событий, показаны на фоне картин природы. Изображения природы сливаются с переживаниями ребенка. Он не растерялся в чрезвычайной ситуации, напротив, осознал необходимость действовать, опираясь на здравый смысл. Он настолько увлекся красотой природы, что страх, живущий в его сознании, заставил его пристально изучать каждую картину, наблюдать в пространстве лабиринта. Как раз за этим фрагментом, природа со всеми ее животными и устрашающим величием противопоставляется жизни маленького мальчика.

Кроме того, в данной главе разграничены и проанализированы такие формы художественной детали как знак и обобщающий образ. Такие разновидности художественной детали как цвет, звук, запах обоснованы на примере рассказов Назара Эшонкула. Например, в рассказе “Портрет разрушенного города” деталь запаха выражает художественную идею рассказа: “Глядя на картину, я всегда чувствовал запах дыма: может мне так казалось, но это не был запах обычного дыма; такой горький запах дыма я ощутил много лет назад из покрытых копотью оружий группы охотников,

¹ Холмирзаев Ш. Сайланма. 1-жилд. – Тошкент: Шарк, 2003. – Б.157-158.

² Холмирзаев Ш. Сайланма. 1-жилд. – Тошкент: Шарк, 2003. – Б.163.

которые забрели в наш кишлак, преследуя дикого медведя, и запах на картине действительно напоминал запах моего только что оставленного позади сна: возможно этот запах у меня в носу возник после того, как я подумал, что этот город должно быть был разрушен после жуткого невообразимого предательства?”¹. В рассказе “Гроб” писателя деталь запаха приводит в действие сюжет произведения. Он объединяет персонажей вокруг одной цели: “В городе, где смешались запахи гнили, листопада и человеческого тела, казалось сырость намеренно распространяется с единственной целью – обжигать носы всех посетивших эту местность: “только в могиле можно ощущать такой запах”, - подумал я”.²

В “Мертвом сезоне” деталь запаха связана с определенным персонажем рассказа. То есть служит для раскрытия духовного облика героя: “Он всегда был больным и не от мира сего, и по этой причине не был похож на других, как и все гении, как и все великие люди, он был одержим великой и неповторимой идеей, - думал я, и тогда, казалось, начинал смутно осознать, что это был за запах, установившийся в теле нашего учителя”³. При внимательном рассмотрении можно заметить, что деталь запаха, приводится во всех трех рассказах, однако в каждом из них различается своей поэтической задачей. В составе художественного текста образовались формы, связанные с задачами деталей: указательная деталь, обобщающая деталь, образная деталь, которые выполняют различные художественные функции в композиции рассказа. Во всех трех рассказах деталь запаха ощущается в поэтическом поле осязания персонажа-повествователя. В рассказах они изображаются через действия художественных образов, их духовный облик и взгляд персонажа-повествователя. Это создает условия для подчеркивания и размещения поэтической точки зрения данного героя в центре композиции рассказа. Изложение событий сюжета от имени авторского “я” позволяет спрятать самого автора за пределы художественного текста, и в то же время повышает силу его воздействия в организации композиции рассказа.

Третья глава диссертации названа “Поэтика заглавия, первой и последней фразы”, а ее первый параграф звучит как “Типы заглавия: классификация и структурный анализ”.

Поистине, заглавие – это мини-произведение, объединяющее художественный замысел писателя, идею произведения, систему образов и все элементы в едином фокусе.

Ко второй половине XX века наблюдается все большее совершенствование узбекских рассказов в таких аспектах как тематический диапазон, новые способы выражения, сюжет, композиция. Особенно, если в рассказах 60-70-х годов усилились традиции изображения образа человека с различных ракурсов, выведения в центр внимания произведения

¹Эшонкул Н. Шафтоли гули. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. –Б.108.

²Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. – Тошкент: Янги асравлоди, 2004. –Б.109.

³Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. – Тошкент: Янги асравлоди, 2004. –Б.146-147.

современного персонажа и героев, в рассказах эпохи независимости на передний план выходят изображение изменений в душевной организации героя на фоне природы, наблюдения над действительностью с упором на философское мышление, использование опыта мировой литературы. Такие поэтические принципы нашли непосредственное отражение и в поэтике заглавия, что и было проанализировано в работе на материале современных узбекских рассказов.

Заглавия, используемые в сегодняшних узбекских рассказах, условно могут быть классифицированы следующим образом: **1. Заглавие, вырастающее из структуры рассказа:** а) заглавие-деталь (Ш.Холмирзаев “Акташ (Белый камень)”); б) заглавие – образ (Чулпан “Девушка-пекарь”); в) заглавие – сюжет (А.Кадыри “На улаке”). **2. Метафорическое заглавие:** а) заглавие - ирония (А.Каххар, “Женщина, не евшая изюм”); б) заглавие - оксюморон (Ш.Холмирзаев, “Миндаль зацвел зимой”); в) философское заглавие (Н.Эшанкул, “Ветер не поймаешь”). **3. Духовно-эмоциональное заглавие** (А.Каххар “Ужас”). **4. Заглавие – хронотоп** (С.Турсун, “Победный рассвет”, Мурод Мухаммад Дуст “Степной роман” и другие.

Заглавия-хронотопы бывают двух видов, первый вид – заглавия, связанные с эпохой-временем, вторые – с определенным пространством-местом. В рассказах с заглавиями эпохи-времени изображение времени является ведущим и характеризуется ограниченностью. По этой причине в рассказах данного типа жизненные события и природа человека укладываются в сжатый промежуток времени. Во многих ситуациях такие измерения времени как мгновение, день, ночь, утро, полдень и вечер служат для изображения духовного мира и душевного облика героя. Произведения У.Хошимова “Один день дехканина”, “Одна ночь дехканина”, С.Турсуна “Победный рассвет”, “Последний вечер августа” относятся к рассказам с заглавиями эпохи-времени. Рассказы с заглавиями, отражающими пространство-место бывают очень широкими в содержательном смысле и малыми по объему. В них на передний план выходит изображение судьбы общества или внутреннего мира определенной личности. Слово, выносимое в заглавие жанра рассказа, приобретает метафорическое значение и вступает в поэтические отношения с художественной задачей писателя. Рассказы У.Хошимова “Жинтепа”, “Жених из города”, Мурода Мухаммад Дуста “Степной роман” относятся к рассказам с заглавиями пространства-места.

Таким образом, заглавие является важным элементом художественного произведения. Стилистика заглавия, соответствующего жанру рассказа, связана с ростом возможностей жанра, с индивидуальной художественной логикой мышления писателя. В современных узбекских рассказах своеобразие поэтики заглавия проявляется в следующем: во-первых, в стиле писателя, его мировоззрении, художественном замысле и мастерстве владения словом; во-вторых, в изображении проблем социальной жизни; в-третьих, в увеличении духовно-психологических возможностей жанра

рассказа; в-четвертых, в постоянных изменениях жанра рассказа в таких его аспектах как способ изображения, объем, композиция сюжета.

Второй параграф третьей главы назван “**Художественная функция первой и последней фразы в композиции рассказа**”. Первая фраза с одной стороны относится к психологии творчества, а с другой к поэтике художественного произведения. Первая фраза своим содержанием и художественной функцией близка к заглавию и эпиграфу произведения, и все же отличается от них возложенными на нее задачами создания цепи событий и определения художественного ритма произведения. В художественном произведении первая фраза может быть выражена одним словом или несколькими предложениями. Это связано со стилем писателя, и в большинстве произведений чувствуется стремление к ясному изложению первой фразы. Пограничная точка первой фразы ощущается в семантическом строе художественного произведения. А поэтическое значение в нее вложенное выражается в ткани художественного текста.

Альбер Камю в своем произведении “Чума” на примере образа Грана обстоятельно размышляет об ответственности первой фразы. Многократно редактируя фразу: “Однажды, прекрасным майским утром, стройная амазонка на великолепном гнедом коне скакала по цветущим аллеям Булонского леса”, писатель в произведении излагает следующую мысль: “Пока что все это еще очень приблизительно. Когда мне удастся непогрешимо точно воссоздать картину, живущую в моем воображении, когда у моей фразы будет тот же аллюр, что у этой четкой рыси – раз-два-три, раз-два-три, – все остальное пойдет легче, а главное, иллюзия с первой же строчки достигнет такой силы, что смело можно будет сказать: “Шапки долой!””¹. Значит первая фраза, прежде всего, относится к психологии творчества и связана с талантом писателя. Более того, словно свеча озаряющая путь пера, она является источником художественной силы. Первая фраза считается опорной точкой не только для читателя, но и для писателя в выборе им цели.

В данном параграфе также были исследованы и формы первой фразы. Такие формы первой фразы как пейзаж, хронотоп, деталь, характер, портрет, эмоциональная фраза, риторический вопрос, пролог, в качестве составной части композиции, несут в себе художественную идею, в то время как первая фраза формы экспозиции, завязки, развития действия, кульминации, развязки становятся опорными точками в организации художественного сюжета рассказа. Если рассмотреть вышеизложенные формы первой фразы в современных узбекских рассказах на материале творчества определенных писателей, то можно заметить, что рассказы А.Каххара начинаются с изображения завязки, Ш.Холмирзаева – пейзажа, Х.Дустмухаммада – пролога, Н.Эшонкула и И.Сулмана – хронотопа, эмоциональной фразы и детали. Даже если эти формы первых фраз не охватывают всех произведений писателей, все же они являются в них ведущими. Это непосредственно

¹ Камю А. Вабо. Аъзам А. таржимаси. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2016. –Б.161.

связано с эстетическим вкусом писателя, его стилем и художественным замыслом.

Если первая фраза определяет художественный ритм произведения, то последняя фраза проясняет общую гармонию композиции художественного произведения. Последняя фраза – покоренная вершина. В ней соединяются эстетическая красота и волнения эстетического мира художественного произведения. После последней фразы автор вздыхает облегченно, его боль проходит, а читатель, напротив, приходит в волнение, испытывает восхищение. Мысли, заложенные в последнюю фразу, подводят итоги, приводят к заключению. Кто-то создает произведение ради его последней фразы, кто-то оставляет последнюю фразу на волю судьбы персонажей. Это, конечно, связано с художественным стилем и поэтическим мастерством писателя. Кроме того, если в малых жанрах в создании последней фразы следуют плану художественного текста, то в крупных жанрах последняя фраза бывает связана с судьбой героя произведения.

Последняя фраза служит не только для организации композиции художественного произведения, но и для понимания психологии творчества и художественного стиля писателя. Если первая фраза на уровне художественной композиции является основой для распространения основной идеи, то последняя фраза служит для обобщения поэтических точек зрения писателя, собирания его художественных идей и выведения заключения в художественном тексте.

В узбекских рассказах встречаются различные формы последней фразы. Это, с одной стороны, объясняется природой жанра, с другой – связана с художественным стилем писателя. Эти два свойства являются ведущими в различении форм последней фразы. Прежде всего, в определении форм последней фразы в рассказах опираются на компоненты композиции, художественного сюжета и поэтической речи. Такие формы фраз как пейзаж, портрет, синтез, деталь, психологическая фраза, эпилог предстают как элементы композиции рассказа, фразы развития действия, кульминации, развязки являются элементами художественного сюжета. А такие формы фразы как монолог, диалог, вопрос, восклицание, многоточие выполняют свои поэтические задачи на уровне художественной речи.

Значит формы последней фразы в какой-то степени служат для обобщения мыслей. В формах последней фразы проясняется построение композиции рассказа, его художественного сюжета и поэтической речи. Последняя фраза – это завершение композиции рассказа. В ней упрочняются функции каждого слова в составе поэтического текста. В последней фразе собираются все выдвинутые в продолжении всего рассказа взгляды писателя. Благодаря данным свойствам, последняя фраза на уровне композиции рассказа выполняет задачу синтезирующей части художественного модуля.

Таким образом, рассмотрение первой и последней фразы в качестве художественного модуля, использование их в качестве опоры в процессе художественного анализа полностью себя оправдывает. В структуре рассказа

первая фраза создает условия для распространения художественных слов и идей, а в последней фразе они собираются в единое целое, для выполнения задачи обоснования художественной концепции писателя и доведения ее в единстве до сознания читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поэтика композиции проявляет своеобразные свойства в построении художественного текста. Процессы поэтической связи между компонентами художественного произведения происходят на композиционном уровне. По этой причине композиция художественного произведения изначально изучалась как одна из актуальных проблем литературоведения. Различные взгляды на композицию присутствуют не только в литературоведении, но и в искусствоведении. Но ни в одной отрасли художественного искусства нет такого разнообразия идей о композиции и в таком широком масштабе как в литературоведении.

1. В соответствии с источниками, исторические и теоретические свойства композиции исследовались в нескольких аспектах. Во-первых, композиция рассказа считается чисто художественно-исторической категорией, которая формировалась и совершенствовалась в соответствии с эволюционными законами; во-вторых, рассмотрение художественной композиции в качестве целостного художественного явления дает возможность верного определения теоретических критериев, свойственных целому через анализ его частей; в-третьих, композиция, представляя из себя явление, выражающее в единстве содержание и форму, полностью охватывает свойства жанра (рассказа) и создает условия для верного понимания поэтических критериев рассказа; в-четвертых, композиция предстает в качестве продукта художественной идеи художника, она определяет сходность задач регулятивных процессов эпического изображения; в-пятых, художественная композиция – это вечно движущееся, изменяющееся и развивающееся поэтическое единство, которое обладает своими разнообразными типами и формами.

Рассказ злободневен. Он постоянно обновляется в соответствии со своими содержательно-формальными свойствами. Во многих случаях, первая искра больших эпических событий находит свое подтверждение в рассказе. В этом отношении, изучение композиции рассказа в теоретическом аспекте очень себя оправдывает.

2. В определении композиционных типов, в выяснении их задач в структуре рассказа основанием являются такие канонические свойства рассказа как быстрота, компактность, злободневность. В определении типов художественной композиции охватываются строение художественного текста, формы поэтической речи, порядок размещения персонажей и семантическая сторона рассказа. В соответствии со строением текста рассказа важные композиционные типы образуют отражение идейно-художественного замысла автора в целостном построении текста,

размещение пролога, эпилога и внесюжетных элементов, повествование событий рассказа с разделением их на части.

3. В соответствии с изложением событий рассказа своеобразную поэтическую задачу в структуре художественного текста выполняют авторская речь, речь героя, речи персонажей, формы диалогической речи. В соответствии с порядком размещения персонажей рассказа психологическое описание единственного героя в центре рассказа, изображение взаимоотношений двух персонажей, широкое освещение образа героя через нескольких персонажей, а в рассказах о любви системная взаимообусловленность треугольника “влюбленный-возлюбленная-соперник” считаются важными аспектами поэтики композиции.

В зависимости от семантики рассказа в поэтическом строении семантики художественного текста тезис, антитезис, описание схемы синтеза, события художественного сюжета и преобладание способа параллельного изображения в выражении идеи писателя являются основой для определения своеобразия семантики художественной композиции.

4. В процессе изучения проблемы художественного изображения в композиции рассказа проявились отличительные черты повествования и поэтического описания (изображения). Выяснилось, что если система динамических мотивов считается элементом художественного повествования, то система статических мотивов является элементом поэтического описания. В диссертации внутренние и внешние виды поэтического описания разграничены и обоснованы на примере современных узбекских рассказов.

5. Время и пространство, пейзаж, интерьер и портрет относятся к внешним видам поэтического описания, а душевное состояние персонажей, их поведение, характер и духовный облик принадлежат к внутренним видам. В связи с этим, художественное описание можно рассматривать как составную часть композиции рассказа. В организации композиции рассказа роль художественного описания была проанализирована в сравнительном аспекте.

6. Художественный пейзаж выполняет в структуре рассказа сложную роль, состоящую из множества различных задач, как например: раскрытие душевного состояния героя и изображение его внутреннего конфликта, представление описания природы параллельно душевному состоянию героя, изображение противостояния между героем и природой, посредством выражения заглавия произведения на фоне законов природы мастерское раскрытие внутренних противоречий персонажа, создание художественного ритма в рассказе, изображение развязки в сюжетной линии, а также обеспечение перехода из одного события в другое.

7. Художественная деталь также, как и пейзаж в качестве составной части композиции вступает в поэтические отношения с сюжетом произведения и системой образов. Художественная деталь на уровне композиции рассказа предстает в составе таких компонентов как образ,

пейзаж, интерьер, портрет, хронотоп. В современных узбекских рассказах в поэтическом поле ощущений персонажей все более совершенствуется символическое изображение таких элементов как художественная деталь, цвет, звук, запах, вкус.

8. В композиции рассказа заглавие, первая и последняя фразы находятся в поэтических отношениях, что рассмотрено на примере современных узбекских рассказов. В первой фразе задается художественный ритм композиции рассказа, а в последней проясняется общая гармония композиции художественного произведения. Если такие формы первых фраз как пейзаж, хронотоп, деталь, характер, портрет, эмоциональная фраза, риторический вопрос, пролог, в качестве составной части композиции рассказа, несут в себе художественную идею, то такие формы первых фраз как экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка считаются опорными точками в организации художественного сюжета рассказа.

9. По-нашему мнению, первая и последняя фразы: во-первых, определяют художественный ритм рассказа; во-вторых, выполняют задачу поэтического модуля, как зеркало, отражая в себе смысловое содержание рассказа; в-третьих, насколько решительно вводится в рассказ первая фраза, в таком же темпе изображается и последняя фраза; в-четвертых, с точки зрения художественного времени произведения в сюжетной линии повествования они находятся в поэтической связи; в-пятых, они обеспечивают поэтическую целостность композиции рассказа.

В целом, изучение жанра рассказа на основе проблемы композиции приобретает особое значение для понимания формирования данного жанра, определения принципов его развития, выведения ясных заключений о его специфических особенностях, верного понимания содержания структурно-семантических отношений и связей между его компонентами, освещении художественно-эстетического и духовно-просветительского значения жанра.

**DIGITAL SCIENTIFIC COUNCIL AWARDING SCIENTIFIC
DEGREES DSc.27.06.2017. FIL.46.01. UNDER THE INSTITUTE OF UZBEK
LANGUAGE, LITERATURE AND FOLKLORE**

**TASHKENT STATE UNIVERSITY OF THE UZBEK LANGUAGE
AND LITERATURE NAMED AFTER ALISHER NAVA'I**

KHAMRAYEV KAMILJON ULMASOVICH

POETIC OF COMPOSITION OF CURRENT UZBEK STORY

10.00.07 – Theory of literature

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD)
ON PHILOLOGICAL SCIENCES**

citi of Tashkent – 2018 year

The theme of PhD dissertation is registered by Supreme Attestation Commission at the Cabinet Ministry of the Republic of Uzbekistan under the number № B2017.3.PhD/Fil282.

The dissertation has been prepared at the Tashkent state university of the uzbek language and literature named after Alisher Nava'i.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three (Uzbek, Russian, English (resume)) languages on the website of "ZiyoNet" information and educational portal www.ziynet.uz.

Scientific advisor: **Karimov Bahodir Nurmetovich**
Doctor of Philological sciences, Professor

Official opponents: **Normatov Umarali**
Doctor of Philological sciences, Professor

Meliyev Suvon
Candidate of Philology

Leading organization: Karshi State University

The defense of the dissertation will be held on "____" _____ 2018, at "____" at ____ o'clock at the meeting of the Scientific Council No: DSc.27.06.2017. FIL.46.01 on award of Scientific Degree at Uzbek language, literature and folklore institute of the Science Academy of the Republic of Uzbekistan. (Address: 100060, Tashkent, str. Shahrizabz, 5. Tel: (+99871) 233-36-50; fax: (+99871) 233-71-44; e-mail: uzlit.@uzsci.net.)

The dissertation can be acquainted at the Main Library of the Science Academy of the Republic of Uzbekistan (registered by the number _____) Address: 100100, Tashkent, str. Ziyolilar, 13. Tel: (+99871) 262-74-58.

The abstract of the dissertation was distributed on "____" _____ 2018
(Registry record No "____" dated _____ 2018)

B.A. Nazarov
Chairman of the Scientific Council On Award
of Scientific degree, Academician

R. Barakayev
Scientific secretary of the Scientific Council on Award
of Scientific degree, Candidate of Philology

N.F. Karimov

Chairman of the Scientific Seminar at the Scientific
Council on Award of scientific degree,
Doctor of Philologica sciences, Professor

INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

The research presents the study of the rules for fiction structure in the modern Uzbek stories. It analyses the renovation tendencies in the structure of the Contemporary Uzbek stories.

The object of the research is the 20th century Uzbek stories, mainly works written by Sh.Holmirzayev, M.MuhammadDost, E.Ahzam, N.Eshonkul, AnvarSuyun, analysed in accordance with the theory of composition.

The novelty of the scientific research is as following:

- for the first time the poetics of the fiction structure was studied on the basis of contemporary Uzbek stories and summarized the scientific and theoretical conclusions concerning the poetics of compositional structure;
- on the basis of the structural-semantic analysis of the best samples of contemporary Uzbek narrative, the types of artistic composition and their theoretical properties are determined;
- systematically illuminated the importance of the epic description, poetic image, landscape and artistic detail in the story, and the task performed by them in the organizing the compositional structure of the story;
- the place and tasks of the title, the first and last phrase in the organizing the poetics of structure in the modern Uzbek story are defined.

Implementation of results. The results obtained during the research on the poetics of structure in the modern Uzbek stories were introduced in the following works:

- the results of the analysis of the poetics of the modern Uzbek stories were used in the implementation of the fundamental research project FA-F1-G040 "Uzbek literature in the aspect of comparative literature: typology and literary influence", held in 2012-2016 in the Institute of Uzbek Language, Literature and Folklore of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan (Certificate No. 3 / 1255-1733 of the Academy of Sciences of July 13, 2018). As a result, theoretical conclusions were obtained about compositional renovations in the modern Uzbek stories, about the meaning and the tasks of the title, the first and last phrase of the story in the organization of the poetics of the work structure.
- the results of the analysis of the poetics of the modern Uzbek stories were used in the activity of the Council for Criticism and Literary Studies of the Writers' Union of Uzbekistan while covering the properties of the structure of modern Uzbek stories (Reference from the Writers' Union of Uzbekistan No. 01-03 / 932 of July 16, 2018). As a result, general conclusions were made on the structural and semantic properties of modern Uzbek stories, their compositional types, and their theoretical characteristics;
- scientific and theoretical conclusions concerning the structural features of contemporary Uzbek stories, were used in the preparation of literary and artistic and spiritual-educational programs "Adabiy zharaen" (Literary Process)

andBedorlik ("Insomnia") on the radio "Uzbekiston" ("Uzbekistan"). (Reference No. 05 / R-1-133 of the "Uzbekiston"radio dated July 13, 2018). As a result, the problems of epic narrative, poetic image, landscape and artistic detail are clarified. **Structure and size of dissertation.** The dissertation consists of an introduction, three chapters, a summary and a list of references. The total size of the work is 137 pages.

ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ
LIST OF PUBLISHED WORKS
I бўлим (I часть; I part)

1. Ҳамраев К. Ҳикояга хос композиция //Тил ва адабиёт таълими.– Тошкент, 2015. – №8 – Б. 43-45 (10.00.00 № 9).
2. Ҳамраев К. Ҳикоя структураси ҳақида // ЎзМУ хабарлари. - Тошкент, 2015. – №1/5. – Б. 246-249 (10.00.00 № 15).
3. Ҳамраев К. Ҳикояда сарлавҳа поэтикаси //Тил ва адабиёт таълими. - Тошкент, 2017. – № 6. – Б.37-39 (10.00.00 № 9).
4. Ҳамраев К. Ҳикоя жанрида “илк учрашув”, “айрилик”, “висол” мотиви // Ўзбекистон матбуоти. – Тошкент, 2017. - №4-6. -Б. 74-76 (10.00.00 № 5).
5. Khamrayev K. Story composition and epic image // International Scientific Journal Theoretical & Applied Science (USA), 2018.- №6.-305-308. (Global Impact Factor – 0.564; Scientific Indexing Services – 0.912; International Society for Research Activity – 1.344).
6. Ҳамраев К.Ҳикояда композиция поэтикаси // ЎзМУ хабарлари. - Тошкент, 2017. – №1/4. – Б.342-346 (10.00.00 № 15).
7. Ҳамраев К. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида бадий параллелизм // ЎзМУ хабарлари. - Тошкент, 2016. – №1/6. – Б.348-349 (10.00.00 № 15).
8. Ҳамраев К. Ҳикояда илк жумла поэтикаси // Ўзбекистон матбуоти. - Тошкент, 2018. - №1-3. -Б. 70-74 (10.00.00 № 5).
9. Khamrayev K. The poetic task of the “first phrase” in the story // International Scientific Journal Theoretical & Applied Science (USA), 2018.- №4.- –Р. 62-66 (Global Impact Factor – 0.564; Scientific Indexing Services – 0.912; International Society for Research Activity – 1.344).
10. Ҳамраев К. Ҳикоя жанрида бадий параллелизм / “Замонавий ўзбек адабиётшунослигининг янгиланиш тамойиллари” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Тошкент, 2016. – Б.60-64.
11. Ҳамраев К.Заглавие в жанра рассказа / Материалы международного молодежнонаучного форума “Ломоносов-2016”. – М.: (РФ), 2016.https://lomonosov-msu.ru/archive/lomonosov_2016/data/sektion_30_8573.htm
12. Ҳамраев К.Ҳикоят ва ҳикояда композиция типологияси / “Филологиянинг долзарб масалалари”. Республика илмий-амалий анжумани материаллари. - Термиз, 2017.- Б. 42-46.
13. Ҳамраев К. Ҳикоятда композиция поэтикаси/ “Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашарият маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни” мавзуидаги Халқаро илмий конференция материаллари. – Навоий, 2017. – Б.239-242.

II бўлим (II часть; II part)

14. Ҳамраев К.Шукур Холмирзаев ҳикояларида композиция. – Тошкент: Муҳаррир, 2012. – 68 б.

15. Ҳамраев К.Чин ошиқ образи // Бир сафда –Тошкент, 2011. №4.– Б.38-40.

16. Ҳамраев К.Ҳикоялар структуралтаҳлили // Бир сафда – Тошкент,2012 й. – №5. – Б. 36-39.

17. Ҳамраев К.Ҳикояларкомпозициясигачизгилар // Бирсафда. – Тошкент, 2015. – №6. – Б. 40-43.

18. Ҳамраев К. Ҳикоя композициясида сўнгги жумла поэтикаси / “Глобаллашув муаммоларининг бадиий талқини ва замондош образи” мавзусидаги халқаро илмий конференция материаллари. – Тошкент, 2018, – Б. 156-164.

