**ФАРҒОНА ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ PHD.27.06.2017.FIL.05.02 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

**АНДИЖОН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ**

**КУРАНОВ САЙДУЛЛО ДИЛМУРАДОВИЧ**

# ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА СИНТЕЗ МУАММОСИ
**(шеърият ва рангтасвир санъатлари мисолида)**

**10.00.02 –Ўзбек адабиёти**

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

**Фарғона – 2018**

**УДК: 821.512.133-193**

**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)**

**Қуронов Саъдулло Дилмуродович**
“Замонавий ўзбек адабиётида синтез муаммоси (шеърият ва рангтасвир санъатлари мисолида)”……..... 3

**Қуронов Саъдулло Дилмуродович**
Проблема синтеза в современной узбекской литературе (на примере поэзии и живописи) ..... 23

**Kuranov Saydullo Dilmuratovich**
The problem of synthesis in the modern Uzbek literature (for example, poetry and painting)..... 45

**Эълон қилинган ишлар рўйхати**
Список опубликованных работ
List of published works ……..……..……..…….. 48

**ФАРҒОНА ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ PHD.27.06.2017.FIL.05.02 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

---

**АНДИЖОН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ**

**КУРАНОВ САЙДУЛЛО ДИЛМУРАДОВИЧ**

# ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА СИНТЕЗ МУАММОСИ
**(шеърият ва рангтасвир санъатлари мисолида)**

**10.00.02 –Ўзбек адабиёти**

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

**Фарғона – 2018**

**Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида B2017.2.PhD/Fil196 рақам билан рўйхатга олинган.**

Диссертация Андижон давлат университетида бажарилган.

Диссертация автореферати икки тилда (ўзбек, инглиз) Фарғона давлат университети веб-сайти www.fdu.uz ҳамда «Ziyonet»ахборот-таълим портали www.ziyonet.uz манзилига жойлаштирилган.

| | |
|---|---|
| **Илмий раҳбар:** | **Норматов Умарали**<br>филология фанлари доктори, профессор |
| **Расмий оппонентлар:** | **Сабирдинов Акбарали Ғафурович**<br>филология фанлари доктори |
| | **Ҳамдамов Улуғбек Абдуваҳобович**<br>филология фанлари доктори |
| **Етакчи ташкилот:** | **ЎзР Фанлар академияси ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти** |

Диссертация ҳимояси Фарғона давлат университети ҳузуридаги илмий даражалар берувчи PhD.27.06.2017.Fil.05.02 рақамли Илмий кенгашнинг «___»_____2018 йил соат____ даги мажлисида бўлиб ўтади (Манзил: 100151, Фарғона шаҳри, Мураббийлар кўчаси, 19-уй. Тел.: (99873) 244-66-02; факс: (99873) 244-44-01; e-mail: info@fdu.uz).

Диссертация билан Фарғона давлат университетининг Ахборот-ресурс марказида танишиш мумкин (__ рақами билан рўйхатга олинган). Манзил: 100151, Фарғона шаҳри, Мураббийлар кўчаси, 19-уй. Тел.: (99873) 244-71-28.

Диссертация автореферати 2018 йил «____» _____куни тарқатилди.

(2018 йил «____» _____даги ____ рақамли реестр баённомаси).

**М.Х.Ҳакимов**
Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш раиси, филол.ф.д., профессор

**М.Т.Зокиров**
Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш котиби, филол.ф.н., доцент

**Ш.М.Искандарова**
Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш қошидаги илмий семинар раиси, филол.ф.д., профессор

## КИРИШ (Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

**Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати.** Жаҳон адабиётшунослигининг ҳозирги кундаги энг катта муаммоларидан бири санъатлараро синтезни ўрганиш бўлиб қолмоқда. Зеро, глобаллашув даврида муайян санъатни иккинчи бир санъат туридан айро ҳолда ўрганиб, тўлақонли тушуниб бўлмайди. Санъат турларининг ўзаро синтези муайян санъатни ўзгасининг ифодавий имкониятлари билан бойитиб, бадиий образнинг эстетик қувватини оширади. Бугунги адабиётшунослигимиз томонидан бадиий адабиётни тасвирий санъат, кино, театр ва мусиқа билан бир қаторда, уларни ўзаро чоғиштирган ҳолда ўрганилиши, аввало, даврнинг талабидир.

Дунё адабиётшунослигида XIX асрнинг охири XX асрнинг бошларига келиб бадиий синтез муаммосига жиддий эътибор қаратилди. Жумладан, Европада оммалашган модернизм йўналишининг манифестларини белгилашда, уни тушуниш ва талқин қилишда мазкур муаммони ўрганиш катта аҳамият касб этди. Айниқса, шоирнинг визуал тасвир яратишга, яъни ўқувчига лириканинг специфик имконияти билангина эмас, балки синтетик муносабатлар натижаси ўлароқ яратилган образлар кўмагида таъсир ўтказишга интилиши масалалари атрофлича ўрганилди. Адабиётнинг тараққиёт йўлида бадиий синтезнинг ўрни ва аҳамиятини кўрсатиш муҳим муаммо сифатида қўйилди. Бинобарин, бадиий синтез муаммосини ўрганиш муайян давр шеъриятининг бадиий кўламини белгилашда, баҳолашда ҳам муҳим омилдир.

Адабиёт халқ маърифати ва маънавиятининг кўзгусидир. Бугунги ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий соҳалардаги ислоҳотларни амалга ошириш жараёнида ўзбек адабиётшунослиги олдига ҳам қатор янги вазифалар қўйилмоқда. “Бугун биз давлат ва жамият ҳаётининг барча соҳаларини тубдан ягилашга 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]. Даврга мос равишда ўзбек адабиётшунослигини янги тадқиқот методлари билан бойитиш масаласи долзарблик касб этмоқда. Шу маънода бадиий синтез муаммосини ўрганиш адабиётшунослигимиздаги янги йўналиш ўлароқ замонавий ўзбек адабиётининг серқирра бадиий кўламини очиб беришда аҳамиятли саналади. Бу йўлда адабиётшунослик замонавий санъатшунослик билан ҳамкорлик ўрнатиб, янгича тадқиқот методларига таянади.

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

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

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 йўналишларига боғлиқлиги.** Диссертация тадқиқоти республика фан ва технологиялар ривожланишининг I. «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.** Жаҳон адабиётшунослиги ва санъатшунослигида шеърият ва рангтасвирнинг ўзаро алоқаларини илмий-назарий жиҳатдан ўрганиш уч асрлик тарихга эга. Европада XVIII асрдан бошлаб Лессинг, Дидро, Ф.Шлегель, Р.Вагнер, Ф.Шиллер, Новалис[1] каби мутафаккирлар бадиий синтез масаласига жиддий эътибор қаратганлар. Хорижда, хусусан, рус адабиётшунослиги ва санъатшунослигида мазкур муаммо А.Я. Зись, Ю. Борев, Н.Дмитриева, К.Пигарев, Е.Мурина, Ю.Лотман, Д.Лихачев ва бошқа кўплаб мутахассислар томонидан атрофлича чуқур ўрганилган[2].

Ўзбек адабиётшунослигида ҳозирга қадар шеърият ва рангтасвир ўртасидаги бадиий синтез масаласи махсус ўрганилмаган.

**Диссертация мавзусининг диссертация бажарилган олий таълим муассасасининг илмий-тадқиқот ишлари билан боғлиқлиги.** Тадқиқот Андижон давлат университети илмий тадқиқот ишлари режаси ҳамда ОТ-А1-46 “Адабиётшу-носликнинг назарий курслари бўйича ўқув адабиётларининг янги авлодини яратиш” (2017 – 2018 йй.) лойиҳаси доирасида бажарилган.

**Тадқиқотнинг мақсади** замонавий ўзбек шеъриятида рангтасвир санъати билан синтезлашувнинг ижтимоий-маданий, эстетик омилларини

[1] Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933; Вагнер Р. Избр. работы / Р. Вагнер – М.: Искусство, 1978; Дидро Д. Салоны. В 2 – х томах. – М.: Искусство, 1989.

[2] Дмитриева Н. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962; Борев Ю. Эстетика – М.: Политиздат, 1988; Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М.: Искусство, 1982; Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966; Д.С. Лихачев. Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в древней Руси. – М.: Наука, 1966; Иезуитов А.Н. (отв. ред.) Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982; Dencker, Klaus Peter: “From Concrete to Visual Poetry”, Kaldron On-Line and Light and Dust Mobile Anthology of Poetry, 2000; Bohn, Willard: Modern Visual Poetry, Associated University Presses, 2001; Лотман Ю.М. Графический образ поэзии // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001; Алексеев М.П. Взаимодействие литературы с другими видами искусств как предмет научного изучения. // Известия АН СССР. Серия лит.и яз. 1977. Т.36. №4; Барабаш Ю.Я. Комплексное изучение искусства. // Актуальные вопросы методологии современного искусствознания. М., 1983; Вартанов В. О соотношении литературы и изобразительного искусства. // Литература и живопись. Л., 1982; Володина Т. Модерн: проблемы синтеза // Вопросы искусствознания. 1994, №1-2; Галеев Б.М. Сотружество чувств и синтез искусств. М., 1982; Гордин А.М., Гордин М.А. Александр Блок и русские художники. Л., 1986.

аниқлаш, лирик ифодада тасвир салмоғининг ортиши эстетик қонуният мақомида эканини асослаш, лирикада визуал образлиликнинг оммалашиш жараёнини кузатиш, ўзбек модерн шеъриятининг бадиий синтез билан боғлиқ хусусиятларини очиб беришдан иборат.

**Тадқиқотнинг вазифалари:**

шеърият ва рангтасвир ўртасидаги бадиий синтез масаласининг умумий-назарий асосларини белгилаш ва бу икки санъат муштараклигининг аҳамияти ва қийматини кўрсатиш;

лирик мушоҳада объектининг воқеликка кўчиши визуаллашувнинг бош омили эканини асослаш;

шеъриятдаги лисоний визуал образнинг поэтик имкониятларини очиб бериш;

ўзбек модерн шеъриятининг бадиий-эстетик хусусиятларини очиб бериш;

замонавий шеъриятдаги каллиграммалар, график-фигурали, визуал образларнинг бадиий-эстетик функцияларини аниқлаш.

**Тадқиқотнинг объекти** сифатида **з**амонавий ўзбек шеърияти намуналари, хусусан, Чўлпон, Ойбек, А.Орипов, Р.Парфи, Х.Даврон, Ш.Раҳмон, У.Азим, А.Қутбиддин, Фахриёр ва, Б.Рўзимуҳаммад асарлари танланган.

**Тадқиқотнинг предметини** ҳозирги ўзбек шеъриятидаги синтезнинг бадиий-эстетик омиллари, лирик тизимдаги функциялари ташкил этади.

**Тадқиқотнинг усуллари.** Тадқиқот жараёнида қиёсий-типологик, психологик, социологик таҳлил усуллари қўлланилди.

**Тадқиқотнинг илмий янгилиги** қуйидагилардан иборат:

ўзбек шеъриятининг ижтимоийлашиши, оммалашиши, бадиий тасвирнинг объективлашиши жараёнлари бадиий синтез ҳодисаси билан алоқадорликда кечгани асослаб берилган;

лисоний визуал образнинг эстетик таъсир кўлами унинг бир вақтда ҳам тасвир, ҳам ҳис-туёғуни ифода этиши ҳисобига кенгайиши далилланган;

лирик тасвир асар композициясида бутловчилик вазифасини ўтаб, манзаранинг яхлитлиги ҳисобига ғоявий-ҳиссий бутунликни таъминлаш вазифасини бажариши аниқланган;

ўзбек модерн шеъриятидаги тасвирийлик рангтасвирнинг модернизм йўналиши оқимларининг манифестига мос келиши аниқланган;

шеърнинг ташқи график кўриниши бажарадиган бадиий-ифодавий функциялари далилланган:

**Тадқиқотнинг амалий натижаси** қуйидагилардан иборат:

лисоний визуал образ ўзида тасвир ва ҳисни бир вақтда ифода эта олиши асослаб берилган;

60–80-йиллар поэзиясидаги лисоний визуал тасвирнинг бадиий-фалсафий мушоҳадани ифодалаш ва шеърнинг композицион бутунлигини таъминлашдаги аҳамияти очиб кўрсатилган;

тадқиқотда санъатшунослик соҳасида эришилган илмий-назарий билимларнинг татбиқ этилиши замонавий ўзбек шеъриятини таҳлил этиш имконларини кенгайтирган;

лисоний визуал образ асосига қурилган шеърларнинг рецептив жиҳатлари асосланган;

лирикада тасвир орқали рамзий маъно ифодалаш ва лисоний визуал образ орқали ҳис-кечинмани ифода этиш ўртасидаги фарқ кўрсатиб берилган;

ўзбек модерн шеъриятида сўзнинг, шеър матнининг визуал кўриниши муҳим ифода турига айланганлиги асослаб берилган.

**Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги** объектга ёндашув ва қўлланилган усулларнинг тадқиқот мақсадига мослиги, назарий маълумотларнинг илмий манбаларга асосланганлиги, танлаб олинган бадиий манбаларнинг тадқиқот предметига мувофиқлиги, назарий фикр ва хулосалар қиёсий-типологик, социологик, психологик таҳлил методлари воситасида чиқарилгани, назарий қарашлар ва хулосаларнинг амалиётга татбиқ этилганлиги, натижаларнинг ваколатли тузилмалар томонидан тасдиқланганлиги билан аниқланади.

**Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти.** Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти XX ўзбек адабиёти тарихи, адабиёт назарияси бўйича ишларни яратиш, олий таълим муассасаларида ўқитиладиган адабиётшуносликка оид дарслик ва ўқув қўлланмаларини такомиллаштириш ишига мазкур тадқиқот натижаларининг татбиқ этилишида кўринади. Тадқиқотнинг назарий хулосалари бадиий асарни систем бутунлик сифатида ўрганиш, уни санъатнинг бошқа турлари билан ўзаро алоқасини тадқиқ этишда манба бўлиб хизмат қилади.

Тадқиқот натижаларининг амалий аҳамияти адабиётшунослик луғатларидаги мавжуд шарҳ, изоҳларга қўшимчалар киритиш ва такомиллаштиришда, замонавий ўзбек шеъриятининг бадиий тафаккур тадрижини кўрсатишда қўлланилиши билан белгиланади. Замонавий ўзбек шеъриятидаги бадиий синтезга оид таҳлил натижаларидан санъатшунослик фанларидан ўқув қўлланмалари яратишда фойдаланиш мумкин. Тадқиқотда олинган натижалар баркамол шахсни тарбиялаш ва миллий мустақиллик ғоясини сингдиришга хизмат қилади.

**Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши.** Замонавий ўзбек адабиётида синтез муаммоси мавзусида олиб борилган тадқиқотлар асосида олинган натижалар қуйидаги ишларда жорийланган:

ғарб модернизмининг поэтик хусусиятига оид таҳлил натижаларидан У.Ҳамдамов ва А.Касимовнинг “Жаҳон адабиёти” номли ўқув қўлланмасини тайёрлашда фойдаланилди (Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2017 йил 28 июндаги 434-сонли буйруғига асосан нашрга рухсат берилган (рўйхатга олиш рақами: 434-152). Натижада, XIX асрнинг охири XX асрнинг бошларига келиб Европада оммалашган

модернизм йўналишининг манифестларини белгилашда, уни тушуниш ва талқин қилишда бадиий синтез муаммосига таянилган.

шеърият ва рангтасвир ўртасидаги бадиий синтезга оид таҳлил натижалари Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг Танқид ва адабиётшунослик кенгаши фаолиятида замонавий ўзбек шеъриятида бадиий тафаккур тараққиётининг яхлит концептуал манзарасини ишлаб чиқиш жараёнларида фойдаланилган (Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг 2018 йил 8 декабрдаги 01-03/149-сон маълумотномаси). Натижада, замонавий ўз шеърияти намуналарини баҳолаш, тушуниш ва қайси йўналишга мансуб эканини аниқлаш масалалари соддалашган;

замонавий ўзбек шеъриятининг ифодавий-бадиий хусусиятларига оид илмий-назарий хулосалардан Ўзбекистон Миллий телерадиокомпанияси “Маданият ва маърифат” телеканалининг адабий-бадиий, маънавий-маърифий кўрсатувларини тайёрлашда фойдаланилган (Ўзбекистон Миллий телерадиокомпаниясининг 2017 йил 26 декабрдаги 01-17/894-сонли маълумотномаси). Натижада, кўрсатувларда кўтарилган адабий масалаларнинг илмий асоси таминланган;

**Тадқиқот натижаларининг апробацияси.** Мазкур тадқиқот натижалари 2 та халқаро ва 3 та республика илмий-амалий анжуманларида қилинган маърузаларда жамоатчилик муҳокамасидан ўтказилди.

**Тадқиқот натижаларининг эълон қилиниши.** Диссертация мавзуси бўйича 18 та илмий иш чоп этилган, жумладан, 1 та илмий мақолалар тўплами, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари учун асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 12 та мақола, улардан 2 таси хорижий журналларда нашр этилган.

**Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми.** Диссертация таркиби кириш, уч боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат. Тадқиқотнинг ҳажми 134 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 очиб берилган, тадқиқот натижаларини амалиётга жорий қилиш, нашр этилган ишлар ва диссертация тузилиши бўйича маълумотлар келтирилган.

Диссертациянинг **“Бадиий синтез назарий муаммо сифатида”** деб номланган биринчи бобида бадиий синтезнинг назарий асослари, тарихи, санъатлар тараққиётида турган ўрни ва вазифалари, шеърий ифодадаги аҳамияти тадқиқ қилинган.

Ҳар қандай санъат турининг бошқа турлардан фарқлаб турадиган хос хусусияти – спецификаси мавжуд. Бу жиҳат турнинг мустақиллигини ҳамда яшовчанлиги таъминловчи асосий омилдир. Санъат турлари ўз спецификаси доирасидагина чекланиб қолмай, балки бошқа турларнинг ифода усулларига ҳам мурожаат этади. Зеро, муайян санъат турининг имкониятлари оламнинг тўлақонли бадиий ифодаси учун етарли эмас. Санъатшунос А.Зис санъатлар тараққиёти икки турли тенденция асосида кечишини таъкидлайди. Уларнинг биринчиси "синтезга мойилик" бўлса, иккинчиси "ҳар бир алоҳида санъатнинг мустақиллигини сақлаб қолиш"га интилишида намоён бўлади[1]. Кўринадики, санъат тараққиётида бадиий синтезнинг ўрни беқиёс, санъатлар ривожи бевосита бадиий синтез жараёнлари билан узвий боғлиқ ҳолда кечади. Шундай экан, санъатни англашда бадиий синтезни ўрганиш муҳим аҳамият касб этади.

Эстетика луғатида: "Санъатлар синтези – турларга хос бадиий-ифодавий хусусиятларни бир бутунликда бирлаштириб, инсонга оламни бадиий идрок этишда универсал имконият яратувчи ҳодиса"[2] дея таъриф берилган. Санъатларнинг синтетик муносабатга киришиши муайян санъат турини ўзга бир санъатнинг ифодавий имкониятлари билан бойитади, шу санъатнинг таъсир кўламини янада ортиради.

Ибтидоий даврларда санъат бир бутун – синкретик ҳолатда бўлган. Ўша даврларда санъатни турларга ажратувчи чегара бўлмаган. Диний маросимларда одамлар бир вақтнинг ўзида рақсга тушишган, қўшиқ куйлаб, мусиқа чалишган. Кейинча санъат дифференциацияланиб, турлар муайян специфик хусусиятлари билан яққол ажралиб чиқа бошлайди. Бу, айниқса, Европа Уйғониш даврига келиб яққол сезилади. Энди тасвирий санъатларга – ҳайкалтарошлик ва рассомликка ҳунар (техне) деб қараш, астрономияни эса санъат тури сифатида қабул қилиш ортда қолган, турлараро синтетизм вужудга кела бошлаган эди.

Шарқ мумтоз санъатлари тараққиётида ҳам синтез ҳодисаси муҳим омил ҳисобланган. Масалан, миниатюралар асосан китоб безаги сифатида яшаб, унинг ғоявий-бадиий мазмуни муайян адабий асар билан ҳамоҳанг белгиланган. Шу боис бадиий адабиётдаги образлар тизимини англамай туриб миниатюрадаги тасвирий ифодани тушуниш мумкин эмасди. Мумтоз мусиқа ҳам аруз вазни билан узвий боғлиқ эди.

Санъатлар синтези назарий муаммо сифатида XVIII асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб немис романтиклари томонидан илмий тадқиқ этила бошланди. Фридрих Шлегель, Рихард Вагнер, Фридрих Шиллер, Новалис каби мутафаккирлар ҳодисага илмий-назарий таъриф берганлар.

Санъатлар синтезида рангтасвир ва шеърият ўртасидаги ўзаро алоқалар алоҳида эътиборга молик. Бу икки санъатга эгиз тур сифатида қараш узоқ

[1] Благой Д.Д. (отв. ред.) Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. – С.5
[2] Беляева А.А. и др. Эстетика: саловар. – М.: Политиздат, 1989. – С. 159.

ўтмишдан бошланган. Қадимги юнон шоири Симонид шеъриятга “гапирувчи рангтасвир”, рангтасвирга эса “соқов шеърият” дея таъриф берганди[1].

Жаҳон маданияти тарихининг турли даврларида “Оламни тўлақонли тасвирлашда пластик санъатлар етакчими ёки нопаластик санъатлар?” саволи теграсида баҳслар тез-тез қўзғалиб турган. Уйғониш даврига келиб бу баҳс жиддий тус олади. Леонардо да Винчи “Мусаввирнинг шоир, мусиқачи ва хайкалтарош билан баҳси” номли рисоласида рантасвирнинг ифодавий имконияти санъатнинг бошқа ҳар қандай тури, хусусан, шеъриятга нисбатан кенг эканини таъкидлаб, буни асослашга уринади. Унинг айтишича, поэзия “... жисмларнинг бирламчи ҳақиқатини қамраб олувчи рассом даражасидаги ҳақиқатга мувофиқликка эриша олмайди, чунки кўз ақлга қараганда камроқ янглишади”[2]. Леонардо – Европа Уйғонишининг даҳоси, унинг қарашлари ўз даври санъатига жиддий таъсир ўтказиб, бир неча аср давомида санъат майдонида пластик турлар, хусусан, рангтасвир санъатининг мавқеини бошқа турларга нисбатан юксалтиради ва мустаҳкамлайди. Фақат XVIII асрга келиб немис маърифатпарвари Лессинг “Лаокоон ёхуд рангтасвир ва шеърият чегаралари ҳақида” номли асари билан поэзия ҳимоясига жиддий киришади. Лессинг поэзияга янги давр – янги ижтимоийлик талабидаги санъат сифатида қарайди. У тасвирий санъатнинг ифода имкониятлари маърифатчилик ғояларини ифодалаш учун камлик қилади, деб ҳисоблайди. Лессинга кўра, тасвирий санъат ҳаракатни тўлақонли ифодалай олмайди: “изчил кетма-кетликда ривожланаётган воқеа унинг учун сюжет бўлолмайди”[3]. Поэзия эса воқеа-ҳодисаларни динамик ҳаракатда тасвирлай олгани учун ҳам янги давр санъатида нисбатан баланд мавқени эгаллашга ҳақли. Одамлар онги ва қалбига тасвирий санъатдан кўра сўз санъати намуналари билан кириб бориш қулай ва осонроқ. Лессиннинг бу қарашлари ижтимоий ҳаётда адабиётнинг аҳамияти орттириб, санъат майдонида поэзиянинг мевқеини кўтаради.

Шеърият ва рангтасвир синтезида бевосита шоир ҳамда мусаввирнинг шахсий алоқалари, ўзаро дўстона муносабатлари муайян аҳамият касб этади. Баъзи шоирларнинг шеърий ифодада тасвирийликка мойиллиги эса бевосита улардаги рассомона истеъдод билан ҳам боғлиқ. Маълумки, жаҳон санъатида Микеланжело, Ломоносов ва Лермонтов каби ижодкорлар ҳам шоир, ҳам мусаввир бўлишган. В.Афанасьев ёзади: “Лермонтов – шоир ноёб визуал хотира, ўткир кузатувчанлик, қабул қилишнинг оҳорлилиги каби рассомларга хос хислатларга эга эди. Шу боис лермонтовшуносликда доим шоирнинг дунёни мусаввирона кўра олгани эътиборга олинади”[4].

Рангтасвирнинг тасвирий-ифодавий ютуқларидан бошқа санъат турларида, хусусан, бадиий адабиётда ҳам кенг фойдаланилган ва фойдаланилмоқда. Яъни адабиётда ҳам объектни сўз воситасида худди мусаввир чизганидай тасвирлаш, фикр-туйғуларни кўпроқ кўримли (визуал) образлар билан ифодалашга интилиш кучли. Замонавий ўзбек адабиётида

[1] Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966. – С.3.
[2] Леонардо да Винчи. Избранные произведения. 2 том. Т. 2. – М.: Директ-Медиа, 2015. – С.59.
[3] Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933. – С.110.
[4] http://kolomna-biblio.narod.ru/TEXT/S/saa6.htm

объектни жонли, реалистик тасвирлаш тамойиллари кучайди. Поэзия пластик санъатлар эришган ютуқларни ўзлаштириб, лисоний тасвирда ҳис-туйғуни ифодалаш имкониятига эриша бошлайди. Бизнингча, адабиётда визуал образнинг поэтик имкониятлари ҳақида сўз бораркан, масаланинг айни шу жиҳатига – лисоний визуал образ ўзида тасвир ва ҳисни бир вақтда мужассам этишига эътибор қаратмоқ лозим.

Сўзнинг бадиий имконияти оҳанглар ёки бўёқларга нисбатан анча кенг ва серқирра. Лессинг айтгандай, сўз билан иш кўргани учун ҳам поэзия "ҳар қандай мазмунни ҳар қандай шаклда ишлаб чиқиш ва ифодалашга қодир"[1]. "Поэзия бир пайтнинг ўзида ҳам товуш, ҳам манзара, ҳам аниқ ва равшан айтилган тасаввур бўлмиш инсоннинг эркин сўзида ифодаланади"[2]. Албатта, рангтасвир даражасидаги тасвирийлик, ё мусиқа даражасидаги оҳанглар уйғунлигига сўз воситасида эришиб бўлмайди. Бироқ бадиий синтез туфайли адабиёт уларга максимал яқинлашишга ҳаракат қилаверади. Фақат, бадиий адабиётдаги визуал образлар "ноашёвий" ("невещественный") экани боис нарса ва ҳодисаларнинг ҳис қилиш мумкин бўлган ташқи кўринишини эмас, балки "идрок этиладиган бутунлигини" қайта яратади[3]. Яъни ёзувчи ёки шоир бевосита нигоҳларимизга эмас, тасаввур оламимизга таъсир ўтказади.

Бадиий-ғоявий жиҳатдан муайян шартлиликка асосланган мумтоз санъатларда объектив тасвир деярли йўқ эди. Аммо бу ўтмиш ижодкорининг ҳис-туйғулари объективлаштирилмаган дегани эмас. Мумтоз адабиётдаги визуал образларни хаттотлик асосидаги китобот шеърий санъати мисолида кўриш мумкин. Бундан ташқари, "Бадойиъу-с-санойиъ"да муқаттаъ, мувассал, рақто, эънот каби матннинг график-визуал томони билан боғлиқ қатор санъатларга таъриф берилади.[4] Бу каби шеърий санъатларга шоир маҳоратини намоён этувчи, асарга қўшимча гўзаллик ва жозиба берувчи бадиий воситалар сифатидагина қарашнинг ўзи камлик қилади. Чунки бу ерда масаланинг иккинчи жиҳати – ижодкорнинг кўрсатиб ифодалашга ва ўқувчининг кўриб завқланишга бўлган эҳтиёжи ҳам мавжуд.

Одатда, табиат тасвири лирик асарда метафорик, рамзий характерга эга бўлади. Масалан, Абдулла Ориповнинг "Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси", Шавкат Раҳмоннинг "Тунги манзара" шеърларида табиат тасвири лирик қаҳрамон ҳис-кечинмаларини ифодаловчи тасвир сифатида намоён бўлади, тасвир ифоданинг узвий бир қисми бўлиб келади. Бунда манзара "соф ҳолда" эмас, балки лирик қаҳрамон кечинмаларига қориштириб – параллел тарзда тасвирланади. Хуршид Давроннинг "Осмонда булут йўқ", "Санъат" каби шеърларида эса бироз бошқачароқ. Уларни ўқир экансиз кўз олдингизда фақат манзаранинг ўзи гавдалана бошлайди. Агар А.Орипов ва Ш.Раҳмоннинг юқорида тилга олинган шеърларида тасвир бир пайтнинг ўзида лирик қаҳрамон ҳис-кечинмаларининг метафорик ифодасига бўйсундирилган бўлса, Х.Даврон шеърларида кўриб-кузатилган воқелик

[1] Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933. – С.128.
[2] Белинский В.Г. Собрание сочинений. 3 том. Т. 2. – М.: Гослитиздат, 1948. – С.6.
[3] Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2004. – С.107.
[4] Ҳусайний А. Бадойиъу-с-санойиъ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.35.

тасвири борича берилади ва ўша манзарада тасвир объектидан олинган таассуротлар, улар қўзғаган ҳис-кечинмалар ифодаланади. Бошқача айтганда, Х.Давронда тасвир рамзга айланмай турибоқ эстетик қиммат касб этади, ўқувчида худди кўриб тургандек таассурот уйғотади ва бу таассурот тасвирий санъат асарини томоша қилганда туғиладиган кечинмалардан кам бўлмайди.

Лисоний визуал образнинг поэтик имкониятларини Ойбекнинг эълон қилинган шеърлари билан уларнинг қўлёзма вариантлари таққосланганда яққол кўриш мумкин. Шоир таҳрир жараёнида сўзнинг визуал-тасвирий хусусиятига жиддий эътибор қаратади. Унинг “Оғочликларда” номли шеъри “Мукаммал асарлар тўплами”да қуйидаги мисралар билан бошланади:

Баҳор – қуёшнинг олтин кулгуси
Яшил япроқларда яшнаб ўйнайди.[1]

Аслида, шеърнинг илк вариантида иккинчи мисрадаги “яшнаб” сўзи ўрнида “секин” сўзи қўлланган. Ойбек тасвирдаги ғализликни сезган ҳолда мисрани таҳрир қилади. Чунки баҳор – янгиланиш, яшариш фасли. Ўқувчи баҳорий еллар ҳилпиратиб турган ям-яшил япроқларда ёркин нурларнинг **секин** ҳаракатини асло тасаввур қилолмасди.

“**Янги ўзбек шеъриятида поэтик образнинг визуаллашуви**” номли иккинчи бобнинг илк фаслида “**Лирик мушоҳада объектининг воқеликка кўчиши визуаллашувнинг бош омили сифатида**” талқин қилинган. XX асрнинг 10-йилларига келиб жамиятнинг барча соҳаларида, жумладан, адабиёт ва санъатда жиддий ислоҳотлар зарурати етилди. Янгиланаётган адабиётнинг янгилик аломатларидан бири, эҳтимол, энг муҳими, унинг оммавийлашганида кўринади. Комуникатив восита сифатида ҳам бадиий адабиёт асрлар давомида яшаб келган ғояларни эмас, балки мавжуд ижтимоий вазият ҳақидаги информацияни ташишга йўналтирилди. Шеърият воқеликка, ижтимоийликка юзланди. Лирик мушоҳада объектининг санъаткор кўнглидан чиқиб, воқеликка кўчиб ўтиши эса муқаррар тарзда бадиий образнинг бир қадар жонли, реалистик унсурлар билан тўйинишига, визуаллашувига олиб келади. Албатта, бу жараён бошқа санъатларнинг ифодавий имкониятлари кўмагида, хусусан, шеърият ва тасвирий санъатнинг ўзаро бадиий синтези натижаси ўлароқ кечди.

Шеъриятнинг объективлашиш (яъни лирик мушоҳаданинг субъектдан объектга кўчиши) илдизлари, аввало, унинг ижтимоийлашганида кўринса, ижтимоийлашув шеъриятга шахсиятнинг кириб келиши билан боғлиқ. Лирик мушоҳада объекти сифатида абстракт, шартли бадиий-фалсафий унсурлар билан тўйинган қиёфа эмас, балки реал шахслар танлана бошланди. Бу эса шеъриятда инсон қиёфасининг ҳам ички, ҳам ташқи кўринишлари билан янгиланишига сабаб бўлди. Энди шоир реал инсон образини яратар экан, тасвирда ҳам объективликка эътибор қаратди, сўз воситасида инсонни ҳаётдагига монанд тасвирлашга ҳаракат қилди.

[1] Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 19 том. – Т. 1. – Б. 133.

Аслида, адабиётдаги ижтимоийлашувнинг илк аломатлари XIX асрнинг иккинчи ярмидаёқ сезилади. Муқимий, Фурқат, Завқий, Аваз Ўтар, Комил Хоразмий каби қатор шоирлар ижодида реалистик тасвирга хос унсурларни учратиш мумкин. Хусусан, Фурқат Фузулийнинг машҳур:

Сурмадин кўзлар қаро, қўллар ҳинодин лола ранг,
Ғозадин юзларда тобу ўсмадин қошлар таранг[1].

байтига татаббу тарзида ёзган ғазалда бу яққол кўринади. Бир қарашда Фурқат ғазали анъанавий йўлда ёзилгандек кўринади. Бироқ унда, анъанавий ғазаллардан фарқли равишда, реал машуқа қиёфаси сўз билан чизилади. Деталларнинг реалистик экани шоир, салафларидан фарқли ўлароқ, таърифга сиғмайдиган гўзални эмас, балки айнан мавжуд инсонни тасвирлашни мақсад қилганини кўрсатади. Бу билан унинг қаҳрамони мумтоз адабиётга хос тасаввуфий, идеал қиёфадан кескин фарқланиб қолади. Ушбу ғазалда реалистик тасвир иллюзиясини ҳосил қилаётган иккита омил бор: 1) портрет деталларининг реалистик экани; 2) уларнинг изчил келтирилиши натижасида бутун тасаввурининг ҳосил бўлиши.

XX аср бошларида шеъриятнинг бошқа санъат турлари, хусусан, рангтасвир билан синтезлашуви қайсидир маънода унинг кейинги тақдирини белгилаб беради. Сабаби, ўтган аср аввалида шиддатли ривожлана бошлаган визуал санъатларнинг жадал суръатда оммалашгани шеъриятнинг илгариги нуфузи, мавқеига хавф сола бошлади. Мазкур ҳолатда шеърият ўзининг рақобатбардошлигини таъминлашга кучли зарурат сезади. Бу эса ундан ўзининг бадиий ифода имкониятларини кенгайтиришни талаб қилади. Шу тариқа янги давр шеърияти олдига, бир томондан, оммалашиб бораётган тасвирий санъат, фотография, театр ва кино санъатларига, иккинчи томондан, ўзига нисбатан визуаллик имконлари кенгроқ наср ҳамда драматургияга хос ифода шаклларини ўзлаштириш, шу орқали замонавий ўқувчининг эстетик эҳтиёжларини қондириш вазифаси қўйилади. Шу маънода XX аср бошларида санъаткор бадиий синтезга ҳар доимгидан ҳам кўпроқ эҳтиёж сеза бошлайди. Бу ўз-ўзидан, табиий кечаётган жараён бўлиб, санъатнинг ижтимоийлашуви, ижтимоий мақсадларга сафарбар қилингани реалистик образни тақозо этгани билан изоҳланади.

Ўзбек шеъриятини том маънода янги босқичга кўтарган Чўлпон ижоди бу борада катта аҳамиятга молик.

Кезар эдим Туркистоннинг тоғларини,
Турли мева билан тўлган боғларини,
Кенг саҳросин, чўлистонин, сайрон эдуб
Тинглар эдим турк халқининг оҳларини[2].

Мазкур парча Чўлпоннинг илк машқларидан бири – “Умид” шеъридан олиган бўлиб, 1914 йилда ёзилган. Унда Туркистоннинг ватанпарвар ўғлони кўнглидан кечган изтироблар муҳрланган. Унда ҳали ёрқин тасвирийликдан кўра тавсифнинг устувор экани сезилади. Яъни шеърда манзара мусаввир

[1] Фурқат. Танланган асарлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1975. – Б. 47.
[2] Чўлпон. Асарлар. I жилд. – Т.: Академнашр, 2013. – Б.15.

каби деталлаштириб тасвирланган эмас, унда юртининг тоғлари, мевалари, саҳросию чўлларини санаб ўтиш билан чекланилган. Бу ўринда воқеликнинг конкрет замон ва маконда кечаётгани кўпроқ аҳамият касб этади. Ўқувчи хаёлида ўз кечинмалари билан сарсон юрган абстракт макондаги лирик қаҳрамон эмас, балки муайян замон ва маконда турган реал инсон гавдаланади. Худди шу нарса – аниқ замон ва маконга мансуб шахс образини яратишга интилиш янгиланаётган ўзбек шериятини мумтоз шеъриятдан фарқловчи асосий хусусият сифатида кўрсатилиши мумкин.

Чўлпон шеъриятида ижтимоийликдан ҳоли асарлар жуда кам учрайди. У ҳар қандай тасвир ортида муайян ижтимоий-сиёсий вазиятни, кайфиятни рамзлаштиришга уринади. Хусусан, Чўлпоннинг "Яна қор" номли шеъри ҳам бир қарашда табиат манзарасини акс эттирса-да, катта ижтимоий дардни қамраб олган:

Яна қор! Оқ кафан ўралди яна,
Яна кўк қуйди ерга парларини.
Қарғанинг тиллари бурилди яна,
Яна қиш чорлади навкарларини.

Чўлпон юксак санъаткорлик билан муайян ижтимоий кайфиятни қиш манзараси билан пардалайди. Юқоридаги парчада қишнинг яхлит манзараси тасвирини кўриш мумкин. Бу худди мусаввир чизган картинага ўхшаб кетади. Шоир ўз халқининг қисматини лирикага хос услубда бевосита айтиб (изҳор этиб) қўймайди, балки рангтасвирга хос йўсинда тасвир ортига яширади. Шеърда оппоқ қорнинг кафанга, булутларнинг қоп-қора девга қиёсланиши манзарага салбий бўёқларни тортса, ортга қайтган қарғалар ва уйқудаги ёз образлари шоир назарда тутган ижтимоий ҳолатни, шу билан боғлиқ кафиятни рамзий ифодалайди. Чўлпоннинг худди мусаввир каби ўз ҳис-туйғуларини муайян тасвирий композицияда ифода этиши, албатта, шеъриятнинг рангтасвир билан синтезлашуви маҳсулидир.

XX асрнинг 30-йилларига келиб замонавий ўзбек шеъриятининг бадийяти янада такомиллашди. Агар янги юз йиллик бошланишида адабиёт ижтимоийлашиб, шеъриятда кўпроқ шунга мос мавзуларнинг кўтарилиши кузатилган бўлса, 30-йилларда шу ижтимоийликнинг бир бўлаги – шахс қалбида кечган туйғуларнинг бадиий ифодасига эътибор кучая бошлади. Шоир энди мавжуд ижтимоий воқеликни эмас, балки воқелик уйғотган таассуроту кечинмаларни қаламга ола бошлади. Ойбек ижоди сўз билан бадиий тасвирлашда – шеърият ва рантасвир синтезлашувида олдинга ташланган дадил одим бўлди.

Бобнинг иккинчи фасли "**60-80-йиллар шеъриятида визуал образлар: ўткирлашган эстетик нигоҳ ва ижодий тажрибалар**" деб номланади. Сабаби, 60-йилларга келиб шеърият ва рангтасвир ўртасидаги алоқалар янада мустаҳкамланди, теранлашди. Визуал тасвир лириканинг муҳим ифодавий-бадиий қуролига айланади. Тасвир лирик қаҳрамон руҳиятига кириб боришда, шоирнинг бадиий-фалсафий мушоҳадаларини англашда, шеърнинг композицион бутунлигини таминлашда беқиёс ўрин эгаллай бошлади.

60-йилларга келиб юртимизда шеърият ва рангтасвир ўртасидаги синтезнинг кучайиши, биринчидан, визуал санъатларнинг кескин ривож топиши билан боғлиқ бўлса, иккинчидан, “Хрушчёв баҳори” берган бироз эркинликдан ижодкор унумли фойдаланди, бадиийлик масалаларига кўпроқ, жиддийроқ эътибор қаратадиган бўлди.

А.Ориповга келиб шеъриятда рангтасвирга хос тасвирий услубларни қўллаш янада профессионаллашади. Энди визуал тасвир шоирнинг бадиий-фалсафий қарашларини ифодаловчи муҳим воситага айланади. Унинг 1964 йилда ёзилган “Булут тошди” мисраси билан бошланувчи шеърида кучли ёмғир (балки бўрон)га ҳозирланаётган табиат манзараси “чизилган”. Шоир ҳатто ерга сочилган хазонларни учира олмаётган кучсиз елни, ҳаво дим бўлгани сабаб новдалари қотиб қолган (қари) толларни, “ниманидир” кутаётган, ҳозирча, беозор кўринган булутларни маҳорат билан тасвирлайди. Шу билан бирга, у манзарага катта ижтимоий-фалсафий маъно юклайди. А.Орипов “Баҳор” номли шеърида лирик тасвирнинг бошқа, шеъриятимиз учун янги бир имкониятини очиб беради. Шеърда тасвир нафақат шоир ҳис-туйғулари ифодасига, балки асар композицион бутунлигини таъминлашга ҳам хизмат қилади. Шоир катта ҳажмли шеърдаги турли мавзуларни – лирик руҳ-кайфият товланишларини концептуал жиҳатдан баҳор мавзуси атрофида, шаклий жиҳатдан эса баҳорга оид визуал образлар воситасида бирлаштиради. Шеърдаги ҳар бир фикр, ҳар бир мавзу шу манзара тасвиридан униб чиқади.

60-йиллар бадиий тафаккурининг ўзига хослигини белгилашда яна бир шоир Рауф Парфининг ўрни беқиёс эди. Ишда унинг шеъриятимизга янгича типдаги, ҳали ўзбек шеърхони кузатмаган образларни олиб киргани, хусусан, улардаги ўзига хос тасвирийлик “Кундуз ўйга чўмар...”, “Ван Гог”, “Верлен”, “Омон Азиз. Кандакорлар” каби шеърлари мисолида кўрсатилди. Шоир ижодидаги бадиий синтезнинг ўзига хослиги шунда эдики, у лисоний визуал тасвирга кучли психологизмни олиб кирди.

70-йилларига келиб шеър техникаси янада ривожланди, ундаги лисоний визуал тасвирлар ҳаққонийлашди. Чунки энди шеърият майдонига Усмон Азим, Хуршид Даврон, Шавкат Раҳмон каби рассомчиликдан, ундаги тасвир принципларидан, ранглар илмидан бохабар ижодкорлар авлоди кириб кела бошлади. Бу давр шеъриятининг яна бир муҳим жиҳати унда экспериментал ижоднинг кучайиши бўлди. Шоир турли ижодий экспериментлар билан ўқувчига кучлироқ таъсир этиш йўлларини ахтарди. Бу эса шеъриятни рассомчиликка яна ҳам яқинлаштиради.

70-80-йилларда, умуман, замонавий ўзбек шеъриятидаги лисоний визуал тасвирда шоир Хуршид Даврон ижодининг ўрни беқиёс. Унинг шеърлари рангтасвир санъатига бошқалардан кўра кўпроқ яқинлашади.

Х.Давроннинг лирикада кўпроқ тасвирийликка интилиши тасодиф эмас. У ёшлигида тасвирий санъат билан жиддий шуғулланган, А.Мирзаев, И.Ҳайдаров ва Ш.Абдурашидов каби рассомлар билан яқин дўст, маслакдош бўлган. Бу эса шоир сифатидаги ижодий фаолиятида ҳам тасвирий санъат

билан яқинликнинг ҳис этиб турилишига замин бўлади. Шу сабабдан унинг шеърларида мусаввирона нигоҳни пайқаш қийин эмас:

Дала...
Ҳорғин бўз туман
Сузиб боради
Жарликларнинг ичида
Қалқиб туради[1]

Х.Даврон ижодида фақат рангтасвирга хос хусусиятларнинг акс этишини кўрибгина қолмай, бу санъат тарихи, унинг намояндалари, тасвирий санъат моҳиятига бағишлаб ёзилган шеърларни ҳам жуда кўп учратамиз. Бундай шеърлар сирасига "Беҳзод", "Мусаввир бўлмоқ эрсанг", "Мусаввир усатахонаси", "Мусаввир", "Абулҳай сўзи", "Ван Гог" кабиларни киритиш мумкин. Айнан шу шеърлар шоирнинг бу санъат борасида хақиқий билимдон эканлигини кўрсатади. Хусусан, шоир рангни етук мусаввирлардай ҳис этади, унинг асл моҳиятини англай олади.

"**Рангтасвирнинг модерн оқимлари ва модерн шеърият**" номли учинчи бобнинг биринчи фаслида "**Ўзбек шеъриятида модерн ифода воситаларининг қўлланиши ва бунда бадиий синтезнинг ўрни**" тақдқиқ этилади. Аввал модернизмнинг табиати, унинг адабиётимизга кириб келиш омиллари ҳақида мухтасар тўхтаб ўтилди. Хусусан, модернистик ифодада бадиий синтезнинг аҳамияти бошқа методларга нисбатан кучлироқ саналиши таъкидланди. Зеро, модернизмнинг фалсафий асосида санъатларга бир бутун ҳодиса сифатида қараш ғояси туради.[2]

Ишда 80-йилларга келиб рангтасвирнинг модернизмга хос унсурлари шеъриятимизда кўзга ташлана бошлангани, хусусан, Рауф Парфи "чизган" айрим манзаралар ўқувчи кўниккан тасвирлардан жиддий фарқ қилиши кўрсатилди. Замонавий ўзбек шеъриятидаги модернистик тамойиллари ҳақида яхлит тасаввур берувчи "Ўзбек модерн шеърияти" тўпламидан 80-йилларда ижодий фаолияти бошланган шоирларнинг шеърлари кенг ўрин олгани ҳам шу фикрни далиллайди[3]. Айни шу тўпламдан жой олган Абдували Қутбиддин, Фахриёр, Баҳром Рўзимуҳаммад шеърларидаги тасвирнинг ўзига хослиги, унинг модернистик рангтасвир билан уйғунлиги яққол кўзга ташланади.

Ўзбек модерн шеъриятининг рангтасвир билан синтезида Баҳром Рўзимуҳаммад ижоди алоҳида эътиборга молик. Шоирга "ўтиш даври" уйғотган кайфиятни ифодалашда модернистик услуб жуда қўл келади. Шоир шеъриятидаги тасвирлар модернизм оқимларининг манифестларига жуда мос келади. У ўзининг "Чўлпон – тонг юлдузи демак" номли китобида санъатларнинг ўзаро якдилликда талқин қилиниши, ҳис этилиши, модерн шеъриятни тушунишда асосий калит эканини таъкидлайди[4]. Англашиладики,

[1] Даврон Х. Баҳордан бир кун олдин. – Т.: Шарқ, 1997. – Б.3.
[2] Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М.: Искусство, 1982. – С. 9.
[3] Ўзбек модерн шеърияти. – Т.: Янги аср авлоди, 2003.– Б.3-4.
[4] Рўзимуҳаммад Б. Чўлпон – тонг юлдузи демак. – Т.: Ўқитувчи, 1997. – Б. 69.

шоир модернизмнинг синтетик ходиса эканини назарий билимлари эвазига яхши тушунади, ҳис қилади, буни ижодида рўёбга чиқаради. Масалан, мутахассислар абстраксионизмга "предметсиз тасвир" деб таъриф берганлар. Бу йўналишга мансуб суратларда ҳеч қандай предмет тасвирланмаслиги, мусаввир муайян ранглар уйғунлиги билангина сурат чизиши мумкин. Б.Рўзимуҳаммаднинг "Ёмғирда ивиган..." мисраси билан бошланувчи шеърдаги манзара ҳам деярли предметларсиз, абстраксионистик услубда чизилган:

*Ёмғирда ивиган*
*ўрик гулини*
*хўроз қичқириғига ўраб ушладим*
*гир атрофда шафақ*
*қуёшдан нур эмас*
*қон томаётгандек*
*оппоқ пар*
*икки ранг ҳокимлиги*
*мен ва теварак...*[1]

Шоир кенг кўламли манзарани бир-икки деталь билангина "чизади", мусаввирона таъбир билан айтганда, минимализм принципига амал қилади. Шеърни ўқиркансиз, кўз олдингизда табиатнинг гўзал манзараси муайян предметлар кўмагисиз гавдалана бошлайди. "Ўрик гули" баҳордан, "хўроз қичқириғи" тонгдан, қуёш ёмғирнинг тинганидан ва осмоннинг ўта мусаффо эканлигидан, оппоқ парлар эса қуёш тафтидан далолатдир. Диссертацияда Б.Рўзимуҳаммаднинг тасвирий лирикасини модернизмнинг рассомчиликдаги турли оқимлари: фовизм, кубизм, абстракционизм, сюрреализм, дадаизм, футуризм, экспрессионизм, поп-арт, оп-арт кабилар билан қиёсий таҳлил қилиб, шоирнинг аксар асарлари шеърият ва рангтасвир ўртасидаги бадиий синтез асосида яратилгани кўрсатиб берилди.

Бобнинг иккинчи фасли "Ўзбек модерн шеъриятида шакл: график шеърлар, визуал образларнинг бадиий кўлами" деб номланиб, унда шеър графикаси, хусусан, график шеърлар визуал образ кўриниши сифатида тадқиқ этилади. Замонавий ўзбек шеъриятининг айрим намуналари лирик асар матнининг график кўриниши ҳам аҳамиятли ифода воситаси эканлигини кўрсатмоқда. Бунда шеър матнига турли график унсурлар қўшилади ёки матн муайян предмет суратида ёзилади. Мазкур образ ҳам ижодкор мақсад қилган ҳис-туйғу ифодаси учун хизмат қилади. Жаҳон адабиётшунослигида мазкур ҳодиса фигурали шеър, график шеър, визуал поэзия, каллиграмма каби атамалар билан юритилади. Уиллард Бон визуал поэзияга "ўқувчига бир вақтнинг ўзида ўқишни ва кўришни таклиф қиладиган"[2] шеърлар сифатида қарашини айтади.

Ю.Лотманга кўра, ҳар қандай поэтик матннинг қурилиши ва ташқи кўриниши поэтик бўлмаган бошқа матнлардан жиддий фарқланади. Зеро,

[1] Рўзимуҳаммад Б. Соялар суҳбати. – Т.: Зарқалам, 2006. – Б.24.
[2] Willard B. Modern Visual Poetry, Associated University Presses, 2001. – P.15.

муаллиф англаб ёки англамай поэтик матннинг ташқи қурилишини назорат қилади, чунки бадиий ифодада поэтик матннинг муайян ўрни ва аҳамияти мавжуд[1]. Б.Томашевский эса шеър мисралари алоҳида сатрдан ёзилиши, бандлар бир-биридан муайян ораликда ажралиб туриши каби одатий график унсурлар ҳам асар мазмунининг англанишида муҳим омил эканини таъкидлайди.[2] Кўринадики, иккала адабиётшунос ҳам умуман шеър матнининг ўзи ҳам графикага даҳлдор деб билади. Демак, лирик асар матнининг график шакллантирилишига муҳим бадиий восита, айрим ҳолларда эса ҳатто образлар тизимининг бир узви сифатида қараш мумкин.

Визуал шеърлар қарийб икки минг йиллик тарихга эга. [3] Антик даврда Симмий, Досиад, кейинчалик Ф.Рабле, С.Полоцкий, Г.Державин, Л.Кэрролл, В.Брюсов ва Г.Аполлинер каби шоирлар ижодида график шеърларнинг энг гўзал намуналари яратилади. Бундай шеърлар Шарқ мумтоз адабиётига ҳам ёт эмас: А.Ҳусайний график шеърларнинг мумтоз адабиётдаги муъаққад, мудаввар, мушажжар каби намуналари ҳақида маълумот беради.[4]

ХХ асрга келиб ўзбек шеъриятида зинапоя шаклидаги мисралар, сўзларни алоҳида мисрага чиқариш, турли усулларда товуш товланишларини беришга интилиш, бош ҳарфлар билан ёзиш каби қатор усуллар кенг оммалаша бошлади. Ишда Чўлпоннинг “2 бош, 1 тана” шеъри бу борадаги илк одимлардан бири экани, унда шеър матнининг график қурилишидан муайян бадиий мақсадда фойдаланилгани кўрсатиб ўтилди.

Шеър матнининг визуал композициясига алоҳида эътибор қаратган шоирлар қаторида Хуршид Даврон, Турсун Али, Абдували Қутбиддин, Фахриёр, Улуғбек Ҳамдам, Гўзалбегим, Гулжамол Асқарова ва Зебо Мирзо каби ижодкорларни ҳам санаш мумкин. Айниқса, Фаҳриёр ижодида график лириканинг ёрқин намуналари яратилган. Айтиш мумкинки, Фахриёр бу йўналишда ўзбек шеъриятининг пешқадами:

турналар
баҳорни
судраб
келади
сангижумонга,
чангитиб…
билан
булутлар
осмонни[5]

Фахриёрнинг “Турналар” шеърини ўқиркан, матнда турналарнинг ўзи кўрингандай бўлади. Шоир турналарнинг ўзига хос тарзда саф тортиб учишига ҳам муайян рамзий маъно юклайди. Яъни турналар шу ғаройиб

[1] Лотман Ю.М.Графический образ поэзии // Лотман Ю.М.О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001. Б.77-81.
[2]Томашевский Б.В. Теория литературы. – М.: Ас-пект Пресс, 2001. Б. 98-101.
[3] Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001. Б. 1140.
[4]Ҳусайний А.Бадойиъу-с-санойиъ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б. 109-122.
[5] Фахриёр. Излам. – Т.: Академнашр, 2017. – Б.103.

ҳаракати билан баҳорни “судраб” келадилар. Эътиборлиси, шоир ўзи яратаётган образга муайян мазмунни юклашда сўз маъносидан эмас, ёзувдаги кўринишидан фойдаланмоқда. Зеро, шеър матнида турналарнинг саф тортиб учишига ишора беримаган, бу матннинг визуал кўринишида ифодаланган.

Фаҳриёрнинг “Геометрик баҳор” достони эса, умуман, ўзбек шеърияти учун йирик ҳодиса экани эътироф этилган. Боиси шеър шаклий жиҳатдан жуда ўзига хос. Унинг матнида турли график белгилар ва суратлардан муҳим ифода воситаси сифатида фойдаланилган. Бу визуал белгилар шеър матнида муайян сўзнинг эквиваленти вазифасини бажаради. “Геометрик баҳор” тасвирлаш тамойили жиҳатидан кубизм йўналишига жуда ўхшаб кетади:

□ (Тўртбурчак ва шип-шийдам) боғларга
қайтади баҳор
▷ (учта бурчаги) билан.

Бу ўринда аксарият кишилар қалби ва онгида бирдай гавдаланувчи, эстетик ядроси – жавҳарига эга бўлган анъанавий образдан фарқли ўзгача типдаги образга дуч келамиз. Ўтган аср аввалида кубистлар ҳам биз кўрган, ўрганган воқеликнинг барига иллюзия сифатида қараб, оламнинг чинакам манзарасини кўриш учун янгича типдаги образларни таклиф этадилар.

## ХУЛОСА

Санъат турлари ўзаро уйғун алоқадорликда, бир-бирининг ифода имкониятларини ўзлаштирган ҳолда тараққий этади. Жумладан, шеърият рангтасвирдан, рангтасвир эса шеъриятдан куч олади, илҳомланади. Замонавий ўзбек шеъриятининг ривожи рангтасвир санъати билан ҳамкорликда кечади. Ушбу диссертация ишида ўзбек шеъриятидаги бадиий синтез махсус тадқиқ этилиб, қуйидаги асосий хулосаларга келинди:

1. Санъатлар синтези – турларга хос бадиий-ифодавий хусусиятларнинг бир бутунликка (яхлит композицияда) бирлашиб, оламни универсал тарзда бадиий идрок қилиш имконини яратади. Бадиий синтез муайян санъат турини ўзга бир санъатнинг ифодавий имкониятлари билан бойитиб, унинг эстетик таъсир қувватини янада орттиради.

2. Шеърият ва рангтасвир алоқаларининг илк намуналарини Қадимги Юнонистон ва Миср меъморчилининг бадиий адабиёт билан ҳамкорлигида кўриш мумкин. Икки санъат ўртасидаги алоқаларга санъаткор онгли равишда ўрта асрларда эътибор қаратади. XVIII асрга келиб эса бадиий синтез илмий-назарий жиҳатдан тадқиқ этила бошланди. Айниқса, Европа маърифатчилиги номояндалари бу борада кўплаб ишларни амалга оширди.

3. Пластик санъатлар эришган ютуқларни ўзлаштирган поэзияда бир вақтнинг ўзида ҳам тасвирни, ҳам ҳис-туйғуни ифодалаш имконияти мавжуд. Адабиётда визуал образнинг айни шу жиҳатига эътибор қаратмоқ лозим. Тилнинг универсал ифодавий имкониятини ҳисобга олган ҳолда айтиш мумкинки, адабий асар пластик санъатлар билан бемалол рақобатлаша олади. Албатта, сўзнинг ифода имконларини мутлақлаштириб бўлмайди, рангтасвир

даражасидаги тасвирийлик, ё мусиқа даражасидаги оҳанглар уйғунлигига сўз билан эришиб бўлмайди. Бироқ адабиёт бадиий синтез впситасида уларга максимал яқинлашишга ҳаракат қилаверади.

4. XX аср бошлари ўзбек шеъриятида ижтимоийлашув, оммавийлашув ва бадиий тасвирнинг объективлашув жараёнлари бевосита бадиий синтез ҳодисаси билан алоқадорликда кечган. Шеъриятнинг объективлашиши илдизлари, аввало, унинг ижтимоийлашганида кўринади. Ижтимоийлашув эса, ўз навбатида, шеъриятга шахсиятнинг кириб келиши билан боғлиқ. Яъни замонавий ўзбек шеъриятида, аввало, инсонга, унинг ижтимоийликда уйғонган кечинмаларига муносабат янгиланди. Лирик мушоҳада объекти сифатида абстракт, шартли бадиий-фалсафий унсурлар билан тўйинган (мумтоз адабиётга хос) қиёфа эмас, балки реал шахслар танлана бошланди.

5. XX аср аввалида кечган ижтимоий-маданий ислоҳотлар ўзанида янги санъат турлари (театр, фотография ва ҳ.к)нинг кириб келиши илгаридан мавжуд санъат турларининг ифодавий-шаклий хусусиятларига таъсир этиш билан бирга, ўқувчи омманинг бадиий диди, эстетик ҳодисани қабул қилиш имконларига ҳам жиддий ўзгартирди. Бу эса янги давр шеърияти олдига, бир томондан, оммалашиб бораётган тасвирий санъат, фотография, театр ва кино санъатларига, иккинчи томондан, ўзига нисбатан визуаллик имконлари кенгроқ наср ҳамда драматургияга хос ифода шаклларини ўзлаштириш, шу орқали ўқувчининг эстетик эҳтиёжларини қондириш вазифасини юклади.

6. Чўлпон ўз шеърларидаги тасвирга асосан муайян ижтимоий дардни юклашга интилган бўлса, Ойбек, аввало, тасвирда руҳиятни акслантиришни мақсад қилади. Яъни Ойбек ижтимоийликнинг бир бўлаги – шахс қалбида кечган туйғуларнинг бадиий ифодасига кўпроқ эътибор қаратади.

7. 60-йилларда шеърият ва рангтасвир ўртасидаги бадиий синтезнинг кучайиши, бир томондан, визуал санъатларнинг кескин ривож топиши билан боғлиқ бўлса, иккинчидан, “Хрушчев баҳори” берган бироз эркинликнинг самараси эди. 60-80-йиллар поэзияси ўзида замонавий ўзбек шеъриятидаги бадиий синтезнинг энг гўзал намуналарини жамлади. Тасвирдан қаҳрамон руҳиятига кириб боришда, бадиий-фалсафий мушоҳадаларни ифодалашда, шеърнинг композицион бутунлигини таъминлашда унумли фойдаланилди. Бу даврда шоир кўпроқ экспериментал ижод билан шуғулланди.

8. Модернистик ифодада бадиий синтез бошқа методларга нисбатан аҳамиятлироқ саналади. Зеро, модернизмни вужудга келтирган фалсафа замирида ҳам санъат турларига, кенг маънода, бутун инсониятнинг маданий ҳаётига яхлит ҳодиса сифатида қараш устувор. Шунга кўра рассомликдаги модернизмни тушунмай туриб модерн шеъриятни англаш жуда мушкул.

9. Замонавий ўзбек шеъриятида модернистик визуал образлар дастлаб Р.Парфи ижодида намоён бўлди. Кейинроқ А.Қутбиддин, Б.Рўзимуҳаммад, Фахриёр каби шоирлар ижодида модернистик рассомликка хос тасвирнинг гўзал намуналари яратилди. Уларни модернист мусаввирнинг муайян картинаси билан бемалол таққослаш мумкин. Бу шоирлар модернизмнинг синтетик табиатини назарий жиҳатдан ҳам яхши англайдилар.

10. Лириканинг ифода имкониятларини сўзнинг лексик, фонетик хусусиятлари билангина чегаралаб бўлмайди. Замонавий шеъриятда шеър матнининг визуал кўриниши ҳам муҳим ифода воситасига айланиб бормоқда. Ўзбек шеъриятида график поэзия намуналари кўпайиб, умуман шеър матни графикага дахлдор экани тобора кенг эътироф этилмоқда. Шеър мутолаасида, унинг англанишида матннинг график қурилиши муҳим вазифа бажаришидан келиб чиқиб, лирик асар матнининг график шакллантирилишига муҳим поэтик восита сифатида муносиб эътибор қаратилмоқда. Айрим ҳолларда эса унга ҳатто образлар тизимининг бир узви сифатида қараш мумкин.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ PhD.27.06.2017.Fil.05.02 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЁНОЙ СТЕПЕНИ ПРИ ФЕРГАНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ**

**АНДИЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**КУРАНОВ САЙДУЛЛО ДИЛМУРАДОВИЧ**

# ПРОБЛЕМА СИНТЕЗА В СОВРЕМЕННОЙ УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
## (на примере поэзии и живописи)

**10.00.02 –Ўзбек адабиёти**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD) ПО ФИЛОЛОГИЧЕСКИМ НАУКАМ**

**Фарғона – 2018**

**Тема диссертации доктора философии (PhD) зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете Министров Республики Узбекистан за № B2017.2.PhD/Fil196.**

Диссертация выполнена на кафедре узбекского языкознания Андижанского государственного университета.

Автореферат диссертации на двух языках (узбекском и английском) размещен на веб-странице Ферганского государственного университета по адресу: www.fdu.uz и на Информационно-образовательном портале «Ziyonet» www.ziyonet.uz.

| | |
|---|---|
| **Научный руководитель:** | **Норматов Умарали**<br>доктор филологических наук, профессор |
| **Официальные оппоненты:** | **Сабирдинов Акбарали Ғафурович**<br>доктор филологических наук |
| | **Ҳамдамов Улуғбек Абдуваҳобович**<br>доктор филологических наук |
| **Ведущая организация:** | **АН РУз Институт узбекского языка, литературы и фольклора** |

Защита диссертации состоится “___”_____2018 года в ____ часов на заседании Научного совета PhD.27.06.2017.Fil.05.02 при Ферганском государственном университете по адресу: 100151, г. Фергана, улица Мураббийлар, 19. Тел.: (99873) 244-66-02; факс: 99873) 244-44-01; e-mail: info@fdu.uz

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Ферганского государственного университета (зарегистрирована под №____) Адрес: 100151, г. Фергана, улица Мураббийлар, 19. Тел.: (99873) 244-71-28

Автореферат диссертации разослан «____» _____2018 года.
(протокол рассылки №____ от «____» _____2018 года)

**М.Х.Ҳакимов**
Председатель научного совета
по присуждению ученых степеней,
доктор филол.наук, профессор

**М.Т.Зокиров**
Ученый секретарь научного совета
по присуждению ученых степеней,
кандидат филол.наук, доцент

**Ш.М.Искандарова**
Председатель научного семинара при
ученом совете по присуждению ученых
степеней, доктор филол.наук, профессор.

## Введение (аннотация к диссертации доктора философии PhD)

**Актуальность и востребованность темы диссертации.** В мировом литературоведении на сегодняшний момент одной из самых крупных проблем остается изучение синтеза искусств. Это очевидно, поскольку в эпоху глобализации невозможно полноценно понять и изучить определенный вид искусства в отрыве от другого вида искусства. Синтез искусств, их взаимопроникновение, обогащая один вид искусства выразительными возможностями другого вида, повышает эстетическую силу художественного образа. Изучение нашим литературоведением художественной литературы в одном ряду с изобразительным искусством, кино, театром и музыкой в тесном их переплетении является, прежде всего, требованием времени.

В мировом литературоведении к концу XIX – началу XX стало уделяться серьезное внимание проблемам художественного синтеза. В частности, в обозначении манифестов популярного в Европе модернистского течения, в его понимании и трактовке, данная проблема приобрела решающее значение. Особенно всесторонне изучались проблемы, связанные со стремлением поэтов к созданию визуальных образов, а именно, их попыткой воздействовать на читателя не только специфическими возможностями лирики, а и посредством образов, созданных в результате синтетических взаимодействий. Определение места и значения художественного синтеза в процессе развития литературы стало насущной проблемой. Не случайно, изучение проблемы художественного синтеза представляет собой важный фактор определения и осмысления художественной ценности позии определенного периода.

Литература – отражение народной духовности и просвещения. В процессе развернувшихся в настоящее время реформ в социально-политической и культурно-просветительской сферах, перед узбекским литературоведением также ставится целый ряд новых задач. **“**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]**.** В соотвествии с требованиями времени, актуализируется проблема обогащения узбекского литературоведения новыми исследовательскими методами. В этом отношении изучение проблемы художественного синтеза представляется новым направлением, способным раскрыть многогранные художественные возможности современного узбекского литературоведения. Развиваясь в данном направлении, литературоведение приблизится к современному исскуствоведению и начнет опираться на новые методы исследования.

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

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 УП – 4958 от 16 февраля 2017 года «О дальнейшем улучшении системы послевузовского образования»; в Постановлении Президента ПП-2909 от 20 апреля 2017 года «О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования»; в Постановлении Кабинета Министров Республики Узбекистан № 304 «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы послевузовского образования» а также других нормативно-правовых актов, касающихся данной сферы деятельности

**Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики.** Данное исследование выполнено в соответствии с приоритетным направлением развития науки и технологии республики «I. Пути формирования системы инновационных идей в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовном и просветительском развитии информационного общества и демократического государства и их воплощения».

**Степень изученности проблемы.** В мировом литературоведении и искусствоведении изучение взаимосвязей поэзии и изобразительного искусства в научно-теоретическом аспекте имеет уже трехвековую историю. В Европе, начиная с XVIII века, такие просветители как Лессинг, Дидро, Ф.Шлегель, Р.Вагнер, Ф.Шиллер, Новалис[1] уделяли серьезное внимание проблеме художественного синтеза. За границей, в частности в русском литературоведении данная проблема всесторонне изучалась такими специалистами как А.Я. Зись, Ю. Борев, Н.Дмитриева, К.Пигарев, Е.Мурина, Ю.Лотман, Д.Лихачев и многими другими[2]. В узбекском литературоведении до сих пор проблеме художественного синтеза между поэзией и

[1] Лессинг Г.Э.Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933; Вагнер Р. Избр. работы / Р. Вагнер – М.: Искусство, 1978; Дидро Д. Салоны.В 2 – х томах. – М.: Искусство, 1989.

[2] Дмитриева Н. Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962; Борев, Ю. Эстетика – М.: Политиздат, 1988; Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М.: Искусство, 1982; Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966; Д.С. Лихачев. Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в древней Руси. – М.: Наука, 1966; Иезуитов А.Н. (отв. ред.) Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982; Dencker, Klaus Peter: "From Concrete to Visual Poetry", Kaldron On-Line and Light and Dust Mobile Anthology of Poetry, 2000; Bohn, Willard: Modern Visual Poetry, Associated University Presses, 2001; Лотман Ю.М. Графический образ поэзии // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001; Алексеев М.П. Взаимодействие литературы с другими видами искусств как предмет научного изучения. // Известия АН СССР. Серия лит.и яз. 1977. Т.36. №4; Барабаш Ю.Я. Комплексное изучение искусства. // Актуальные вопросы методологии современного искусствознания. М., 1983; Вартанов В. О соотношении литературы и изобразительного искусства. // Литература и живопись. Л., 1982; Володина Т. Модерн: проблемы синтеза.// Вопросы искусствознания. 1994. №1-2; Галеев Б.М. Сотружество чувств и синтез искусств. М., 1982; Гордин А.М., Гордин М.А. Александр Блок и русские художники. Л., 1986;

изобразительным искусством не было посвящено специального исследования.

**Соответствие исследования плану научно-исследовательских работ научно-исследовательского учреждения, где выполнена диссертация.** Исследование выполнено в соответствии с планом научно-исследовательских работ кафедры узбекского языка и литературы филологического факультета Андижанского государственного университета, а также в рамках проекта ОТ-А1-46 “О создании нового поколения учебной литературы по теоретическим курсам литературоведения” (2017-2018 г. г.)

**Цель исследования** заключается в том, чтобы определить социально-культурные, эстетические факторы синтезирования современной узбекской поэзии и изобразительного искусства, обосновать, что изобразительное значение в лирическом выражении относится к сфере эстетических законов, пронаблюдать процесс популяризации визуального образа в лирике, раскрыть особенности современной узбекской поэзии, связанные с художественным синтезом.

**Задачи исследования:**

определить общетеоретические основы проблемы художественного синтеза поэзии и изобразительного искусства и показать значение и ценность синтеза данных искусств;

обосновать, что переход лирического размышления в реальность объекта является основным фактором визуализации;

раскрыть поэтические возможности словесно-визуального образа в поэзии;

раскрыть художественно-эстетические свойства современной узбекской поэзии;

определить художественно-эстетические функции каллиграмм, графико-фигурных, визуальных образов в современной поэзии.

**Объект исследования** составляют образцы узбекской поэзии, в частности, произведения Чулпана, Айбека, А.Арипова, Р.Парфи, Ш. Рахмона, Х. Даврона, Фахрияра и Б. Рузимухаммада.

**Предметом исследования** стали художественно-эстетические факторы синтеза в современной узбекской поэзии и его функции в лирической системе.

**Методы исследования.** В процессе исследования были использованы сравнительно-типологический метод, а также методы психологического и социологического анализа.

**Научная новизна исследования** состоит в следующем:

обосновано, что процессы социализации, популяризации узбекской поэзии и объективизации художественного изображения происходили в тесной связи с явлениями художественного синтеза;

доказано, что возможности эстетического воздействия словесно-визуального образа расширяются за счет одновременного воплощения им и изображения, и переживания;

определено, что лирическое изображение, выполняя объединяющую роль в композиции произведения, за счет целостности изображаемой картины, решает задачу обеспечения ее идейно-эмоционального единства;

выяснено, что изобразительность в узбекской современной поэзии соответствует манифесту течений модернистского направления изобразительного искусства;

раскрыты художественно-выразительные функции, выполняемые внешней графической формой стихотворения;

**Практическая значимость результатов исследования** заключается в следующем:

обосновано, что словесно-визуальный образ способен одновременно выражать в себе и изображение, и чувство;

в поэзии 60–80-годов раскрыто значение словесно-визуального изображения в выражении художественно-философского размышления и в обеспечении композиционной ценности стихотворения;

применение в исследовании научно-теоретических знаний, полученных в области искусствоведения, расширило возможности анализа современной узбекской поэзии;

раскрыты рецептивные аспекты стихотворений, построенных на основе словесно-визуальных образов;

обосновано различие между выражением чувств через словесно-визуальный образ и выражением символического значения через посредство изображения в лирике;

обосновано, что в узбекской современной поэзии визуальная форма слова и текста стихотворения превратилась в важную форму выражения.

**Достоверность результатов исследования** определяется соответствием подхода к объекту и использованных методов целям исследования, использованием теоретической информации с опорой на научные источники, соответствием избранных художественных текстов предмету исследования, применением сравнительно-типологического, социологического и психологического методов анализа для выведения теоретических идей и заключения, применением на практике теоретических взглядов и выводов, а также подтверждением результатов работы со стороны компетентных органов.

**Научная и практическая значимость результатов исследования.**

Научная значимость результатов исследования проявляется в применении результатов данного исследования для создания работ по истории узбекской литературы XX века и теории литературы, для совершенствования учебников и учебных пособий по литературоведению для учреждений высшего образования. Теоретические заключения данной работы послужат источником для исследований по изучению художественных произведений в качестве системной целостности, и для исследования взаимосвязи между художественной литературой и другими видами искусства.

Практическая значимость результатов исследования определяется применением результатов работы для дополнения и совершенствования описаний и комментариев, приведенным в литературоведческих словарях, а также использованием их для демонстрации эволюции художественного мышления в современной узбекской поэзии. Результаты анализа, касающиеся художественного синтеза в современной узбекской поэзии можно использовать при создании учебных пособий по искусствоведческим дисциплинам. Результаты исследования послужат в деле воспитания гармоничной личности и внедрения идеи национальной независимости.

**Внедрение результатов исследования.** Результаты, полученные на основе исследований по теме проблемы синтеза в современной узбекской литературе, были внедрены в следующих работах:

результаты исследования, касающиеся поэтических особенностей западного модернизма использованы при подготовке учебного пособия У.Хамдама и А.Касымова “Жаҳон адабиёти” («Мировая литература») (разрешено к печати в соответствии с приказом № 434 Министерства Высшего и Среднего Специального Образования Республики Узбекистан от 28 июня 2017 года (регистрационный номер 434-152). В результате, определение манифестов направлений модернизма, популяризировавшего в Европе в конце XIX – начале XX века, его понимание и интерпретация проводятся с опорой на проблему художественного синтеза.

результаты анализа, касательно художественного синтеза поэзии и изобразительного искусства были использованы в деятельности Совета по литературоведению и критике Союза писателей Узбекистана (справка Союза писателей Узбекистана за № 01-03/752 от 20 декабря 2017 года);

научно-теоретические заключения, касательно выразительно-художественных особенностей современной узбекской поэзии, были использованы при подготовке литературно-художественных, духовно-просветительских программ на канале “Маданият ва маърифат” («Культура и просвещение») Национальной телекомпании Узбекистана (справка Национальной телекомпании Узбекистана за № 01-17/894 от 26 декабря 2017 года);

**Апробация результатов исследования.** Результаты данного исследования были представлены на обсуждение в докладах на 2 международных и 3 республиканских научно-практических конференциях.

**Опубликованность результатов исследования.** На тему диссертации опубликовано 17 научных работ, в том числе 1 сборник научных статей. В научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Кабинете Министров Республики Узбекистан для публикации основных результатов докторских диссертаций, опубликовано 12 статей, из них 2 статьи опубликованы в иностранных журналах.

**Структура и объем диссертации**. Диссертации состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Объем работы составляет 134 страницы.

## 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.

**В первой главе** диссертации, названной **«Художественный синтез в качестве теоретической проблемы»,** исследованы теоретические основы художественного синтеза, его история, место, занимаемое им в развитии искусств, а также задачи, которые он выполняет, и его значение в поэтическом выражении.

**Первый параграф** первой главы всесторонне исследует **«Связь между видами искусства и развитие художественного мышления».** Каждый вид искусства обладает собственной спецификой – свойствами, отличающим его от других видов искусств. Именно эта особенность и является тем основным фактором, обеспечивающим данному виду искусства самостоятельность и жизнеспособность. Виды искусства, не замыкаются в рамках своей специфики, а применяют методы выражения других искусств. Действительно, возможности одного определенного вида искусства недостаточны для полноценного отражения картины мира. Искусствовед А.Зис утверждает, что развитие искусств происходит на основе двух различных тенденций. Если одна их них «предрасположенность к синтезу», то другая проявляется в стремлении «отдельного вида искусства сохранить свою самостоятельность»[1]. Как видно, значение синтеза в развитии искусств несравнимо, и развитие искусства протекает непосредственно в тесной связи с процессами художественного синтеза. А значит изучение художественного синтеза приобретает важное значение в понимании искусства.

Как преподносит словарь Эстетики, “Синтез искусств – это феномен, объединяющий в одно целое специфические для разных видов художественно-выразительные способности и создающий для человека универсальную возможность художественного постижения мира” [2]. Вступление искусств в синтетические отношение обогащает определенный, вид искусства выразительными возможностями другого вида и еще больше повышает силу воздействия данного вида.

В первобытную эпоху искусства находились в едином синкретическом состоянии. В те времена не было границ, разделявших искусства на виды. Совершая религиозные обряды, люди в одно и то же время танцевали, пели и исполняли музыку. В последствии искусство дифференцировало, и виды его

[1] Благой Д.Д. (отв. ред.) Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. – Б.5
[2] Беляева А.А. и др. Эстетика: саловар. – М.: Политиздат, 1989. – Б. 159.

стали явно выделяться, благодаря своих специфическим особенностям. Это особенно заметно в эпоху европейского Возрождения. Совсем недавно осталось позади восприятие изобразительных искусств – ваяния и живописи – как ремесла (техне), а астрономии – как вида искусства, и стал появляться синтетизм видов искусства.

В развитии Восточных классических искусств явление синтеза так же считалось важным фактором. Например, идейно-художественное значение миниатюр, воспринимавшихся в основном как иллюстрации к книгам, определялось в созвучии с определенными литературными произведениями. В связи с этим, без ознакомления с образной системой в художественной литературе нельзя было понять выражение, изображенное в миниатюре. Классическая музыка также была тесно связана с метрикой аруза.

Синтез искусств в качестве теоретической проблемы начал изучаться, начиная со второй половины XVIII века немецкими романтиками. Такие мыслители, как Фридрих Шлегель, Рихард Вагнер, Фридрих Шиллер, Новалис, представили свои научно-теоретические определения данному явлению.

В синтезе искусств особого внимания заслуживают взаимосвязи между живописью и поэзией. Восприятие данных искусств как родственных началось в давние времена. Древнеримский поэт Симонид определял поэзию как “говорящую живопись”, а живопись – как “немую поэзию”[1].

В различные периоды истории мировой культуры часто возникали споры вокруг вопроса: “Какие виды искусства являются ведущими в деле полнокровного изображения мира: пластические или непластические?” В эпоху Возрождения этот спор приобретает серьезный характер. Леонардо да Винчи в своем трактате “Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором” утверждает, что выразительные возможности живописи шире возможностей любого другого вида искусств, и в частности, поэзии, и пытается это доказать. По его словам, поэзия не способна подняться на тот уровень соответствия истине, на котором стоит «живописец, самостоятельно обнимающий первую истину этих тел, так как глаз меньше ошибается, чем разум»[2]. Леонардо – гений европейского Возрождения, и его взгляды, оказав серьезное влияние на искусство его времени, на несколько столетий подняли и утвердили в культурном мире авторитет пластических искусств, в частности, живописи, по сравнению с другими видами искусства. Только в XVIII веке немецкий просветитель Лессинг в его произведении “Лаокоон или о границах живописи и поэзии” всерьез выступил в защиту поэзии. Лессинг рассматривает поэзию в качестве искусства, отвечающего требованиям новой эпохи – нового общественного строя. Он считает, что выразительные возможности изобразительного искусства не достаточны для отражения идей просветительства. По его мнению, изобразительное искусство не может полнокровно выразить действие: “последовательно развивающееся событие

[1] Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966. Б.3.
[2] Леонардо да Винчи. Избранные произведения. 2 том. Т. 2. – М.: Директ-Медиа, 2015. – Б.59.

не может стать для него сюжетом"[1]. Поэзия же, способная изображать события – явления – в динамическом действии, имеет право занять относительно высокие позиции в искусстве нового времени. В сознание и сердца людей удобнее и легче пробраться произведениями искусства слова, нежели изобразительного искусства. Данные взгляды Лессинга повысили значимость литературы в общественной жизни и подняли ее авторитет.

**Во втором параграфе** первой главы исследованы **"Поэтические возможности словесно-визуального образа"**. В синтезе поэзии и живописи определенное значение приобретают непосредственно личные связи, дружеские взаимоотношения поэта и художника. Предрасположенность же некоторых поэтов к живописности в поэтическом выражении связана также с их художественным талантом. Известно, что в мировом искусстве такие творческие личности как Микеланжело, Ломоносов и Лермонтов были и поэтами, и живописцами. В.Афанасьев пишет: "*Лермонтов* – писатель *обладал* превосходной зрительной памятью, острой наблюдательностью, свежестью восприятия, то есть всем, что необходимо художнику. В лермонтоведении постоянно отмечается присущее великому поэту живописное видение мира"[2]. Изобразительно-выразительные достижения живописи широко использовались и продолжают использоваться в других видах искусства, в частности, в художественной литературе. А именно, в литературе сильно проявляется стремление изображать объект с помощью слов так, как бы нарисовал его художник, выражать мысли и чувства все больше в видимых образах. В современной узбекской литературе усилились принципы жизненного реалистического изображения объекта. Поэзия, освоив достижения пластических искусств, начала добиваться возможности выражения чувств и переживаний в словесном изображении. По-нашему мнению, когда речь заходит о поэтических возможностях визуального образа, необходимо обратить внимание именно на данный аспект проблемы – на способность визуального образа одновременно соединять в себе и изображение, и чувство.

Художественные возможности слова, по сравнению со звуками или красками, намного шире и многограннее. Как говорил Лессинг, поэзия, работающая словом "способна разработать и выразить любой смысл в любой форме"[3]. "Поэзия, представляющая собой и звук, и картину, и конкретно и ясно высказанное представление, выражается в свободном слове человека"[4]. Конечно, посредством слова нельзя добиться изобразительности живописи или гармонии музыки. Однако, благодаря художественному синтезу, литература будет продолжать попытки максимально к ним приблизиться. Только в связи с тем, что визуальные образы художественной литературы не вещественны, она воспроизводит не осязаемый внешний вид вещей и

[1] Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933. – Б.110.
[2] http://kolomna-biblio.narod.ru/TEXT/S/saa6.htm
[3] Лессинг Г.Э. *Лаокоон* или о границах живописи и поэзии. – М.: Изогиз, 1933. – Б.128.
[4] Белинский В.Г. Собрание сочинений. 3 том. Т. 2. – М.: Гослитиздат, 1948. – Б.6.

явлений, а их “постигаемую целостность”[1]. То есть, писатель или поэт воздействует не на наше видение, а непосредственно на сферу нашего воображения.

В классических искусствах, основанных в идейно-художественном отношении на определенную условность, объективного влияния практически не было. Но это не значит, что художники прошлого не объективизировали чувства и переживания. Визуальные образы классической литературы можно наблюдать на примере книжного поэтического искусства, основанного на каллиграфии. Кроме того, в книге “Бадойиъу-с-санойиъ” даны определения некоторых художественных средств, связанных с графико-визуальной стороной текста, таких как муқаттаъ, мувассал, рақто, эънот[2]. Воспринимать их только в качестве художественных средств, демонстрирующих мастерство поэта и обеспечивающих тексту дополнительную красоту и очарование будет недостаточно. Поскольку здесь присутствует и другой аспект вопроса – потребность художника в том, чтобы показать, чтобы выразить, а читателя – увидеть, чтобы насладиться.

Обычно изображение природы в лирическом произведении носит метафорический, символический характер. Например, в стихотворениях Абдуллы Арипова “Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси” (“Дыхание осени в весенние дни”) и Шавката Рахмона “Тунги манзара” (“Вечерний пейзаж”) изображение природы предстает как картина, выражающая переживания лирического героя, изображение становится неотъемлемой частью выражения. Здесь пейзаж предстает не в “чистом виде”, а в смешении с переживаниями героя, параллельно им. А в стихотворениях Хуршида Даврона “Осмонда булут йўқ” (“На небе ни облака”) и “Санъат” (“Искусство”) это несколько иначе. В процессе чтения данных произведений, пейзаж предстает, как он есть. Если в вышеуказанных стихотворениях А.Арипова и Ш.Рахмона пейзаж в то же время подчинен метафорическому выражению переживаний лирического героя, в стихотворениях Х.Даврона наблюдаемая реальность изображается как она есть, и выражаются впечатления от объекта изображения в той картине природы, переживания, вызванные этими объектами. Иными словами, у Х.Даврона изображение создает эстетическую ценность, даже не превращаясь в символ, оно создает у читателя впечатление, как будто он наблюдает картину воочию, и это впечатление ничем не уступает переживанию, возникающему при непосредственном лицезрении произведения изобразительного искусства.

Поэтические возможности словесно-визуального образа можно наблюдать при сопоставлении опубликованных стихотворений Айбека и их рукописных вариантов. При редактировании произведений поэт уделяет серьезное внимание визуально-изобразительным свойствам слова. Его стихотворение “Оғочликларда” (Среди деревьев) в “Полном собрании сочинений” начинается со следующих строк:

[1] Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2004. – Б.107.
[2] Ҳусайний А. Бадойиъу-с-санойиъ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.35.

Весна – золотая улыбка солнца,
Радостно заиграла на зеленых листочках [1].

В действительности, в первоначальном варианте вместо слова “яшнаб” (радостно) из второго стиха, было использовано слово “секин” (тихонько/медленно). Ощутив несоответствие в картине, Айбек редактирует свой стих. Весна – сезон обновления, омоложения. Читатель не смог бы представить *тихое/медленное* движение светлых лучей на колеблемых весенними ветерками зеленых листьях.

В **первом параграфе второй главы**, названной **“Визуализация поэтического образа в новой узбекской поэзии”**, исследуется **“Переход объекта лирического размышления в реальность как основной фактор визуализации”.** К 10-м годам XX века назрела потребность в серьезных преобразованиях во многих сферах общественной жизни, в том числе и в литературе, и в искусстве.

Одним из симптомов новизны обновляемой литературы, пожалуй, самым главным, представляется ее популяризация. В качестве средства коммуникация художественная литература была направлена не на выражение из века в век передаваемых идей, а на передачу информации о существующей общественной ситуации. Поэзия повернулась к действительности, стала социальной. Переход объекта лирического размышления из души художника в лоно действительности в определенной степени привело к наполнению художественного образа рядом жизненных, реалистических элементов, к его визуализации. Конечно, этот процесс происходил при помощи выразительных возможностей других искусств, в частности в результате художественного синтеза поэзии и изобразительного искусства.

Если корни объективизации поэзии (то есть, перехода лирического размышления от субъекта к объекту) предстают, прежде всего, в ее социализации, то, в свою очередь, социализация связана с появлением в поэзии личности. В качестве объекта лирического размышления стали выступать не силуэты, наполненные абстрактными, условными художественно-философскими элементами, а реальные люди. Это способствовало обновлению образа человека в поэзии как с внутренней, так и с внешней сторон. Теперь, стремясь изобразить образ реального человека, поэт уделяет внимание объективности, посредством слова стремится показать его в соответствии с реальным человеком в жизни.

В действительности первые признаки социализации в литературе чувствовались уже во второй половине XIX века. В творчестве таких поэтов как Мукими, Фуркат, Завки, Аваз Утар, Комил Хорезми, можно встретить элементы, свойственные реалистическому изображению. В частности, это отчетливо видно в знаменитом бейте из написанной в форме рифмовки татаббу газели Фурката Фузули

Глаза черные из-за сурьмы, руки тюльпанного цвета из-за хны

[1] Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 19 том. – Т. 1. – Б. 133.

Блеск на лице от пудры, брови натянуты из-за усьмы[1].

На первый взгляд газель Фурката кажется написанной в традиционной манере. Однако, в нем, в отличии от традиционной газели, при помощи слов изображается образ реальной возлюбленной. Реалистичность деталей показывает, что в отличии от своих предшественников, поэт поставил себе целью изображение не неподдающейся описанию красавицы, а именно реально существующего человека. Этим его героиня резко отличается от суфийского идеального образа, характерного для классической поэзии. В данной газели есть два фактора, создающие иллюзию реалистического изображения: 1) реалистичность деталей портрета; 2) создание целостного представления в результате постепенного преподнесения деталей портрета.

В начале XX века синтез поэзии с другими видами искусства, в частности с изобразительным искусством, в каком-то смысле определяет дальнейшую ее судьбу. Причина тому в том, что происходившая скорыми темпами популяризация быстро развивавшихся визуальных искусств в начале прошлого века поставила под угрозу прежде бесспорный авторитет поэзии. В данной ситуации поэзия почувствовала острую необходимость обеспечить собственную конкурентоспособность. А это потребовало расширить ее возможности художественного выражения. Таким образом, перед поэзией нового времени встает задача, освоения форм выражения, характерных, с одной стороны, для популяризирующихся видов изобразительного искусства, фотографии, театра и кино, а с другой стороны, для обладающих более широкими по сравнению с ней самой визуальными возможностями прозой и драматургией, и, используя эти формы, удовлетворить эстетические потребности современного читателя. В этом смысле художник в начале XX века испытывает еще большую потребность в художественном синтезе, нежели обычно. Это, являясь естественным, произвольно протекающим процессом, объясняется тем, что социализация искусства, ориентированного на достижение социальных целей, потребовало создания реалистического образа.

В этом отношении творчество Чулпана, поднявшего в самом прямом смысле узбекскую поэзию на совершенно новый уровень, приобретает особое значение.

Шел я по горам Туркестана,
По полным фруктами садам его,
Обходя его широкие пустыни и степи,
Слышал я вздохи тюркского народа[2].

Данный фрагмент взят из одного из первых опытов поэта – его стихотворения “Умид” (“Надежда”), написанного в 1914 году. В нем запечатлены душевные страдания патриота Туркестана, сына своего народа. Еще чувствуется, что здесь описательность несколько превосходит яркую изобразительность. То есть в стихотворении пейзаж еще не изображен

[1] Фурқат. Танланган асарлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1975. – Б. 47.
[2] Чўлпон. Асарлар. I жилд. – Т.: Академнашр, 2013. – Б.15.

детализировано как у живописца, поэт ограничился перечислением гор, фруктов, пустынь и степей родного края. Здесь большее значение приобретает то, что действительность предстает в конкретном пространстве и времени. В представлении читателя возникает не лирический герой, блуждающий в абстрактном пространстве, а реальный человек, находящийся во вполне определенное время в конкретном месте. Именно это качество – стремление создать образ личности, относящейся к определенному времени и пространству, может быть указано, в качестве основного свойства обновляемой узбекской поэзии, отличающего ее от поэзии классической. В поэзии Чулпана редко встречаются произведения, свободные от социальности. Он стремится каждым изображением символизировать определенную социально-политическую ситуацию или настроение. В частности, стихотворение Чулпана “Яна қор” (“Снова снег”), которое на первый взгляд отражает картину природы, на самом деле вбирает в себе большую общественную драму:

Снова снег! Белый саван снова завернут,
Снова небо льет на землю свои пушинки.
Снова вороны распустили свои языки,
Снова зима мобилизовала своих воинов.

Чулпан с высоким мастерством завуалировал картиной зимней природы определенное общественное настроение. В вышеприведенном отрывке можно увидеть изображение конкретного зимнего пейзажа. Он похож на картину, нарисованную художником. Поэт не ограничивается непосредственным изложением (признанием) в лирическом стиле судьбы своего народа, а в стиле, свойственном живописцам, прячет его внутрь картины. Если сравнение белого снега с саваном, а облаков с черным дивом наполняет картину отрицательными оттенками, то возвратившиеся вороны и образы лета во сне образно выражают социальное положение, подразумеваемое поэтом, а также настроение с ним связанное. Выражение Чулпаном собственных переживаний в определенной художественной композиции, как это сделал бы художник, несомненно является результатом синтеза поэзии и живописи.

К 30-м годам XX века еще более совершенствовалась художественность в современной узбекской поэзии. Если в начале столетия наблюдалась социализация литературы, и в связи с этим в поэзии поднимались соответствующие данному явлению темы, то в 30-е годы усилилось внимание к одной части данной социализации – художественному выражению переживаний, происходящих в душе человека. Поэты начали изображать не существующую социальную действительность, а впечатления и переживания, разбуженные ею. Творчество Айбека в художественном изображении словом стало решительным шагом вперед в синтезировании поэзии и изобразительного искусства.

**Второй параграф** главы назван: **“Визуальные образы в поэзии 60-80-х: обостренность эстетического взгляда и творческие опыты”.** Причиной

тому стало то, что к 60-м годам еще больше укрепилось взаимодействие между поэзией и живописью. Визуальное изображение превратилось в важное выразительно-художественное оружие лирики. Изображение стало занимать несравнимое ни с чем другим место в проникновении в духовный мир лирического героя, в понимании художественно-философских размышлений поэта, в обеспечении композиционной целостности стихотворения. Усиление в нашей стране синтеза между поэзией и живописью к 60-м годам, во-первых, было связано со стремительным развитием визуальных искусств, а во-вторых, художники, воспользовавшись некоторой свободой, пришедшей с “Хрущевской оттепелью”, стали обращать более серьезное внимание на вопросы художественности.

С А.Ариповым использование в поэзии изобразительных методов, свойственных живописи поднялось уже на профессиональный уровень. Теперь визуальное изображение превратилось в важное средство, выражающее художественно-философские взгляды поэта. В его стихотворении 1964 года, начинающего со стиха “Булут тошди” (Туча разлилась) “нарисована” картина природы, подготавливающейся к сильному дождю (возможно к урагану). Поэт мастерски изображает слабый ветерок, не способный даже сдвинуть рассыпанные по земле листья, (старые (в значении “старики”)) тополя, с застывшими из-за неподвижности воздуха ветками, и “чего-то” ожидающие, кажущиеся пока безобидными тучи. Вместе с тем он привносит в описание пейзажа большое социально-философское значение.

В стихотворении “Баҳор” (“Весна”) А.Арипов раскрывает другую, новую для нашей поэзии возможность лирического изображения. В произведении изображение служит не только выражению переживаний героя, но также обеспечению композиционной целостности текста. Различные мотивы – переливы лирического настроения – в своем крупном по объему стихотворении поэт в концептуальном смысле сплотил вокруг темы весны, а в формальном смысле – применил весенние визуальные образы, служащие для создания единой картины весны. Каждая мысль в стихотворении, каждая тема выходит их описания данного пейзажа.

При определении своеобразия художественного мышления 60-х творчество еще одного поэта Рауфа Парфи имеет несравнимую ценность. В работе на примере таких его стихотворений как “Кундуз ўйга чўмар...” (День задумывается), “Ван Гог”, “Верлен”, “Омон Азиз. Кандакорлар” (Омон Азиз. Кандакоры) показано, что он ввел в нашу поэзию новые, раннее не наблюдаемые узбекскими поклонниками поэзии, типы образов, в частности, своеобразную в них изобразительность. Уникальность художественного синтеза в творчестве поэта заключалось в том, что он ввел в пределы словесно-визуального образа глубокий психологизм.

К 70-м годам еще более развилась техника стиха, и словесно-визуальные образы стали еще более реалистичными. В это время на поэтической арене стали появляться такие поэты, как Усмон Азим, Хуршид Даврон, Шавкат Раҳмон – поколение художников, хорошо разбиравшихся в

изобразительном искусстве, в его принципах изображения, в науке цвета. Этот период характеризуется усилением еще одного важного аспекта нашей поэзии – экспериментального творчества. Поэты стали искать новые более сильные пути воздействия на читателя, прибегая к различным творческим экспериментам. А это еще более приблизило поэзию к живописи.

В 70-80 годы, и, в целом, в развитии в узбекской поэзии словесно-визуального образа творчество Хуршида Даврона занимает существенное место. Его стихи, более чем чьи бы то ни было, приблизились к изобразительному искусству.

Стремление Х.Даврона к большей изобразительности в его лирике не случайно. В молодости он всерьез занимался изобразительным искусством, был другом и коллегой таких художников как А.Мирзаев, И.Хайдаров и Ш.Абдурашидов. А это послужило основой того, что в его поэтическом творчестве также ощущается близость к изобразительному искусству. Поэтому в его стихотворениях нетрудно заметить взгляд живописца:

Поле...
Какой-то усталый туман
Плывет себе
Внутри оврагов
Качается[1]

В творчестве Х.Даврона мы не только замечаем отражение особенностей свойственных изобразительному искусству, но также встречаем стихотворения, посвященные истории искусства, великим художникам, мастерству живописи. К таким его произведениям можно отнести такие, как “Беҳзод” (“Бехзод”), “Мусаввир бўлмоқ эрсанг” (“Если хочешь стать художеником”), “Мусаввир усатахонаси” (“Мастерская художника”), “Мусаввир” (“Художник”), “Абулҳай сўзи” (“Слово Абдулхая”), “Ван Гог”. Именно эти стихотворения показывают, что поэт является истинным экспертом в данном виде искусства. В частности, у поэта развито ощущение цвета и понимание его сущности, как у высокопрофессиональных художников.

В **первом параграфе** третьей главы, названной **“Модернистские течения изобразительного искусства и модернистская поэзия”,** исследуются **“Применение модернистских средств выражения в узбекской поэзии и роль в этом художественного синтеза”.** Сначала подробно излагается природа модернизма, а также факторы появления его в нашей литературе. В частности, утверждается, что значение художественного синтеза в модернистском выражении признано более сильным, по сравнению с другими методами. Поскольку в философской основе модернизма находится идея восприятия искусств в качестве целостного феномена[2].

В работе показано, что к 80-м годам в нашей поэзии стали заметны элементы изобразительности, свойственные модернизму, в частности

[1] Даврон Х. Баҳордан бир кун олдин. – Т.: Шарқ, 1997. – Б.3.
[2] Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М.: Искусство, 1982. – Б. 9.

некоторые пейзажи. “нарисованные” Рауфом Парфи серьезно отличаются от уже привычных читателю изображений. Еще одним подтверждением данной мысли служит то, что в сборнике “Ўзбек модерн шеърияти” (“Узбекская модернистская поэзия”), дающем отчетливое представление о принципах модернизма в современной узбекской поэзии, большую часть заняли произведения поэтов, начавших свой творческий путь в 80-е годы[1]. В произведениях поэтов Абдували Кутбиддина, Фахриёра, Бахрама Рузимухаммада, опубликованных в указанном сборнике, резко бросается в глаза своеобразие изображения, его тесная связь с модернистской живописью.

В синтезе узбекской модернистской поэзии с изобразительным искусством творчество Бахрама Рузимухаммада требует к себе особого внимания. Для изображения настроений, вызванных “переходным периодом”, модернистский метод оказывается очень удобен для поэта. Изобразительность в стихотворениях поэта созвучна манифестам модернистских течений. В своей книге “Чўлпон – тонг юлдузи демак” (“Чулпон – значит утренняя звезда”) он утверждает, что толкование и восприятие искусств в их целостном единстве является основным ключом к пониманию поэзии модернизма[2]. Как видно, благодаря своим теоретическим познаниям, поэт хорошо понимает и ощущает, что модернизм – это синтетический феномен, и реализует это понимание в своем творчестве. Например, специалисты определяют абстракционизм как “беспредметное изображение”. В картинах, относящихся к данному направлению не изображаются никакие предметы, и художник рисует картины посредством сочетания определенных цветов. Картина природы из стихотворения Б.Рузимухаммада, начинающегося со слов “Ёмғирда ивиган...” (“Промокший под дождем”) также беспредметна, написана в абстракционистском стиле:

промокший под дождем
цветок урюка
я взял, завернув в петушиный крик
кругом заря
словно не свет от солнца
а кровь льётся
белый пар
правление двух цветов
я и окрестность[3].

Поэт “рисует” широкомасштабную картину при помощи одной-двух деталей, выражаясь языком художников, следует принципу минимализма. В процессе чтения стихотворения перед глазами раскрывается прекрасная картина природы и без помощи конкретных предметов. “Цветок урюка” свидетельство весны, “петушиный крик” – утра, солнце – того, что дождь

[1] Ўзбек модерн шеърияти. – Т.: Янги аср авлоди, 2003.– Б.3-4.

[2] Рўзимуҳаммад Б. Чўлпон – тонг юлдузи демак. – Т.: Ўқитувчи, 1997. – Б. 69.

[3] Рўзимуҳаммад Б. Соялар суҳбати. – Т.: Зарқалам, 2006. – Б.24.

перестал, и небо необыкновенно чисто, белые пары – от солнечного тепла. В диссертации изобразительная лирика Б.Рузимухаммада проанализирована в сопоставлении с различными течениями модернистской живописи, такими как фовизм, кубизм, абстракционизм, сюрреализм, дадаизм, футуризм, экспрессионизм, поп-арт, оп-арт, и показано, что большинство произведений поэта созданы на основе художественного синтеза поэзии и изобразительного искусства.

**Второй параграф** данной главы назван **"Форма в узбекской модернистской поэзии: графические стихотворения, художественный кўлами визуальных образов"** и посвящен изучению графики стиха, в частности, графические стихотворения здесь исследуются в качестве разновидности визуального образа. Отдельные образцы современной узбекской поэзии показывают, что графическая форма текста лирического произведения также является значительным средством выражения. Здесь в текст стихотворения добавляются различные графические элементы, или текст пишется в форме рисунка, изображающего определенный предмет. Данный образ также служит выражению чувств, которые стремится выразить художник. Данное явление в мировом литературоведении определяется при помощи различных терминов, таких как фигурное стихотворение, графическое стихотворение, визуальная поэзия и каллиграмма. Уиллард Бон же утверждает, что воспринимает визуальную поэзию в качестве стихотворений, "предлагающих читателю в одно и то же время и читать, и смотреть" [1].

По утверждению Ю.Лотмана, строение и внешняя форма любого поэтического текста серьезно отличается от других, не являющихся поэтическими, текстов. Автор, сознательно или бессознательно, контролирует внешнюю форму поэтического текста, поскольку в художественном выражении внешнее построение поэтического текста имеет определенное место и значение[2]. Б.Томашевский же утверждает, что такие традиционные графические элементы как написание стихов с отдельной строки, разделение строф определенными интервалами, является определяющим фактором в восприятии смысла произведения[3]. Как видно, оба литературоведа считают, что в целом текст стихотворения сам по себе также имеет отношение к графике. Значит текст лирического стихотворения может восприниматься в качестве важного художественного средства, а в некоторых случаях даже как звено в системе образов.

Визуальные стихи имеют историю длинной примерно в две тысячи лет[4] Антик даврда Симмий, Досиад, кейинчалик Ф.Рабле, С.Полоцкий, Г.Державин. Прекрасные образцы графических стихотворений представлены

[1] Willard B. Modern Visual Poetry // Associated University Presses, 2001.

[2] Лотман Ю.М.Графический образ поэзии // Лотман Ю.М.О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001. Б.77-81.

[3] Томашевский Б.В. Теория литературы. – М.: Ас-пект Пресс, 2001. Б. 98-101.

[4] Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001. Б. 1140.

в стихотворениях Симмия и Досиада а античную эпоху, а позднее в произведениях таких художников как Ф.Рабле, С.Полоцкий, Г.Державин, Л.Кэрролл, В.Брюсов и Г.Аполлинер. Такие стихотворения не чужды и восточной классической поэзии: А.Хусайни повествует о таких образцах графической поэзии в классической литературе, как муъаққад, мудаввар, и мушажжар[1].

К XX веку в узбекской поэзии широко распространились такие приемы, как ступенчатая организация стихов, выведение слов в отдельную строку, стремление различными способами передать переливания звуков, и капитализация. В работе показано, что стихотворение Чулпана “2 головы, одно тело” стало одним из первых шагов в этом направлении, поскольку в нем графическое построение текста стихотворения было использовано с определенной художественной целью.

Среди уделивших особое внимание на визуальную композицию текста поэтов можно назвать также и Хуршида Даврона, Турсуна Али, Абдували Кутбиддина, Фахриёра, Улугбека Ҳамдам, Гузалбегим, Гулжамол Аскарову и Зебо Мирзо. Особенно в творчестве Фахриёра представлены яркие образцы графической лирики. Можно сказать, что Фахриёр является лидером данного направления узбекской поэзии.

журавли
весну
с собою
несут
в Саргижумон,
пыля…
вместе
с облаками
небо[2]

При чтении стихотворения Фахриёра “Турналар” (“Журавли”), в тексте как бы появляются сами журавли. Поэт даже своеобразное для журавлей построение при полете – клин – насыщает определенным символическим значением. То есть, журавли, таким своим необычным действием “тащат” весну за собой. Заслуживает внимания то, что поэт, при наделении создаваемого им образа смыслом, пользуется не значением слова, а внешней формой, которую оно получает на письме. В тексте стихотворения нет намека на клинообразную форму полета журавлей, она выражена в визуальной форме текста.

Признано, что поэма Фахриера “Геометрик баҳор” (“Геометрическая весна”) стало значительным явлением для узбекской поэзии вообще. Это связано с тем, что в формальном аспекте данное стихотворение очень своеобразно. В его тексте в качестве важных средств выражения использованы различные графические знаки и рисунки. Эти визуальные

[1]Ҳусайний А.Бадойиъу-с-санойиъ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б. 109-122.
[2] Фахриёр. Излам. – Т.: Академнашр, 2017. – Б.103.

знаки в тексте стихотворения выполняют задачи эквивалента слова. “Геометрическая весна” с точки зрения принципа изображения сильно напоминает течение кубизма:

(□ В (квадратные и пустые) сады
возвращается весна
▷ вместе с (тремя углами).

Здесь мы сталкиваемся с образом другого типа, отличающимся от традиционного, предстающего в сердцах и сознании большинства людей как единое целое, обладающего своей жемчужиной – эстетическим ядром. В начале прошлого века кубисты также предлагали образы нового типа для отражения подлинной картины мира, воспринимая видимую и привычную действительность в качестве иллюзии.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Виды искусства развиваются в тесной взаимосвязи, усваивая выразительные возможности друг друга, поскольку возможности одного вида искусства недостаточны для полного художественного отражения мира. Потому временами поэзия и живопись обогащают и вдохновляют друг друга. И развитие современной узбекской поэзии происходит во взаимодействии с изобразительным искусством.

В данной диссертации специально исследован художественный синтез в узбекской поэзии и сделаны следующие выводы:

1. Синтез искусств, объединяя в одном тексте (целостной композиции) их художественно-выразительные особенности, создает возможность художественного восприятия мира в универсальной форме. Вступление искусств в синтетические отношения обогащает определенный вид искусства выразительными возможностями другого, и повышает силу его эстетического воздействия.

2. Взаимосвязь поэзии и живописи насчитывает долгую историю. Первые ее образцы наблюдаются во взаимодействии архитектуры Древнего Рима и Египта с художественной литературой. Уже в средние века художники сознательно уделяли внимание взаимосвязи двух искусств. К XVIII веку феномен художественного синтеза исследуется уже в научно-теоретическом аспекте. Особенно плодотворно в этом направлении работают представители европейского просвещения.

3. Поэзии, усвоив достижения пластических искусств, начинает выражать в себе одновременно и изображение, и переживание. Говоря о поэтических возможностях визуального образа в литературе, необходимо подчеркнуть этот аспект – одновременное выражение словесно-визуальным образом и изображения, и чувства. Универсальные выразительные возможности языка позволяют художественному произведению на равных конкурировать с пластическими искусствами. Конечно, нельзя преувеличивать выразительные возможности слова: с ним не добиться уровня изобразительности живописи или гармонии звуков как в музыке.

Однако, благодаря художественному синтезу литература может максимально приблизиться к ним.

4. В начале XX века процессы социализации, популяризации и объективизации художественного изображения в узбекской поэзии происходили в непосредственной связи с явлением художественного синтеза. Корни объективизация поэзии (переход лирического размышления от субъекта к объекту) наблюдаются в ее социализации. А социализация связана с появлением в поэзии личности. То есть, в современной узбекской поэзии обновляется отношение к человеку, к его переживаниям, разбуженным социальностью. В качестве объекта лирического размышления изображается не абстрактный, полный условных художественно-философских элементов (характерных для классической поэзии) силуэт, а реальная личность.

5. Появление в начале XX века в потоке социально-культурных реформ новых видов искусств (театра, фотографии и др.) повлияло на выразительно-формальные особенности ранее существовавших искусств, что сильно изменило художественный вкус читательской публики и ее возможности восприятия эстетических явлений. Это поставило перед новой поэзией задачу освоения форм выражения уже популяризирующихся изобразительного искусства, фотографии, театра и кино, а также, обладающих более широкими по сравнению с ней самой визуальными возможностями прозой и драматургией, чтобы удовлетворить эстетические потребности современного читателя.

6. Если Чулпан стремился в своих стихотворениях наполнить изображение в основном определенной социальной проблемой, то Айбек стремится отразить душу в изображении. То есть, Айбек уделяет больше внимания одной грани социальности – художественному выражению душевных переживаний личности.

7. Усиление в нашей стране синтеза поэзии и живописи к 60-м годам было связано со стремительным развитием визуальных искусств, а также стало результатом некоторых свобод, пришедших с “Хрущевской оттепелью”. Поэзия 60-80-годов представила красивые образцы художественного синтеза в современной узбекской поэзии. Изобразительность здесь применялась для отражения духовного мира героя, выражения художественно-философских размышлений, обеспечения композиционной целостности стихотворения. Поэты больше занимались экспериментальным творчеством.

8. В модернистском выражении значение художественного синтеза сильнее, чем в других методах, поскольку в основе философии модернизма находится идея восприятия искусств как единого явления. Философия, способствовавшая появлению модернизма, рассматривает все виды искусства и, в широком смысле, всю культурную жизнь человечества как целостное явление. Не понимая изобразительного искусства модернизма, не понять модернистскую поэзию.

9. Впервые в современной узбекской поэзии визуальные образы, связанные с модернизмом, появились в лирике Рауфа Парфи. Позже такие поэты как Абдували Кутбиддин, Баҳром Рузимуҳаммад, Фахриёр также создали прекрасные образцы изображения, свойственного модернистской живописи. Их стихотворения можно сопоставлять с конкретными картинами художников. Благодаря своим теоретическим знаниям, эти поэты хорошо понимают, что модернизм представляет собой синтетическое явление.

10. Поэтические возможности лирики нельзя ограничить только лексическими и фонетическими свойствами слова. В современной поэзии визуальная форма слова и текста стихотворения также превращается в важное средство выражения. В узбекской поэзии появилось много образцов графической поэзии, и уже широко признается, что текст стихотворения имеет прямое отношение к графике. При чтении стихотворения, при его восприятии, графическое строение текста выполняет важную задачу, потому графическую организацию текста лирического стихотворения воспринимают уже как важное художественное средство. В некоторых случаях его можно даже рассматривать как составляющую единицу в системе образов.

**SCIENTIFIC COUNCIL AWARDING SCIENTIFIC DEGREE PhD.27.06.2017.Fil.05.02 AT FERGHANA STATE UNIVERSITY**

**ANDIJAN STATE UNIVERSITY**

**KURANOV SAYDULLO DILMURATOVICH**

# THE PROBLEM OF SYNTHESIS IN THE MODERN UZBEK LITERATURE
## (for example, poetry and painting)

**10.00.02 – Uzbek literature**

**DISSERTATION ABSTRACT FOR DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD) IN PHILOLOGICAL SCIENCES**

**Ferghana – 2018**

**The theme of PhD dissertation is registered by Supreme Attestation Commission at the Cabinet of Ministry of the Republic of Uzbekistan under the number B2017.2.PhD/Fil196.**

The dissertation has been prepared at Andijan State University.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three (Uzbek, English, Russian (Resume)) languages on the website of Fergana State University (www.fdu.uz) and on the website «ZiyoNet» Information-educational portal (www.ziyonet.uz)

**Scientific advisor:** **Normatov Umarali**

Doctor of Philological sciences, Professor

**Official opponents:** **Sabirdinov Akbarali Gafurovich**

Doctor of Philological sciences

**Khamdamov Ulugbek Abduvakhobovich**

Doctor of Philological sciences

**Leading organization**: **Institute of Uzbek Language, Literature and Folklore**

Defense of the Dissertation will take place on «___» _____ 2017, at _____ p.m. at a meeting of Scientific Council PhD.27.06.2017.Fil.05.02 under Ferghana State University (Adress: 19, Murabbiylar Street, Ferghana, 100151. Tel: (99873) 244-66-02; fax: (99873) 244-44-01; e-mail: info@fdu.uz.

Dissertation could be reviewed information-resource center of Ferghana State University (registration number __). Address: 19. Murabbiylar Street, Ferghana, 100151, Tel.: (99873) 244-71-28.

Dissertation abstract sent out on «____» _____ 2018.

(Mailing report number ____ on «____» _____ 2018).

**M.Kh.Hakimov**
Chairman of Scientific Council awarding scientific degree, Doctor of Philological sciences, Professor

**M.T.Zokirov**
Secretary of Scientific Council awarding scientific degree, PhD in Philological sciences, docent

**Sh.M.Iskandarova**
Chairman of Scientific Seminar at the Scientific Council awarding scientific degree, Doctor of Philological sciences, Professor

## INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

**The purpose of the research is** to determine the socio-cultural, aesthetic factors of synthesizing modern Uzbek poetry and fine arts, to justify that the figurative meaning in lyrical terms refers to the sphere of aesthetic laws.

**The object of the research work** is to study the problem of artificial synthesis between poetry and painting art in the example of contemporary Uzbek poetry. It shows that the artistic synthesis plays an essential role in the poetic development of contemporary Uzbek poetry.

**Scientific novelty of the research is that:**

it grounds the fact that the processes of socialization and popularization of Uzbek poetry, as well as objectification of its fictional image grew in connections with the phenomenon of artificial synthesis;

it displays the power of the aesthetic effect caused by lingua-visual image used in the lyrical context;

it reveals that lyrical image plays an essential role in formatting a structure of the composition;

it states that artistic features of the contemporary Uzbek poetry related to the manifestos of modern trends in the modernistic art;

it demonstrates fictional and expressive functions of the external graphical appearance of poetry

**Implementation of the research results**

The results of research devoted to the problem of synthesis in contemporary Uzbek literature used in the following works;

the scientific results of the research went to the fundamental project - "Dictionary of Literary Science" (FTA-F2020, January 20, FTK-0313/69), to be used as additional information for entries aiming further improvements of comments;

the results of the analysis related to the artistic synthesis between poetry and painting were used in the activities of the Writers and Critics' Council of Uzbekistan under Writers' Union of Uzbekistan (Decree No 01-03 / 752 of the Writers’ Union of Uzbekistan, December 20, 2017);

the scientific and theoretical results of the research related to the expressive and artistic features of the contemporary Uzbek poetry helped in preparation to the literary, enlightenment and cultural programs for the Uzbek National TV Channel “Маданият ва маърифат” (The note of the Uzbek National TV Channel # 01-17/894, from 26.12.2017).

**The structure and volume of the thesis.** The dissertation content consists of three chapters, a summary and a list of references. The volume of research is 134 pages.

**ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ**
**СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ**
**LIST OF PUBLISHED WORKS**

**I бўлим (I часть; I part)**

1. Навоийнинг форсий қасидалари (ҳаммуаллиф) // Жаҳон адабиёти, 2011. – № 10. – Б. 162-166. (10.00.00 № 4)
2. Ҳозирги шеъриятнинг тасвирий имкониятлари // Илмий хабарнома (АДУ), 2010. – №1. – Б.83-85 (10.00.00 № 11).
3. Шеъриятда геометрик изланишлар // Шарқ юлдузи, 2010. – №3. – Б.173-178 (10.00.00 № 19).
4. Şiirin geometrik şekli // Gazi Turkiyat, 2012. – №11. – Б. 169-178.
5. Рангтасвирнинг модерн оқимлари ва модерн шеърият // Илмий хабарнома (АДУ), 2013. – №1. – Б. 75-80 (10.00.00 № 11).
6. Ойбек шеъриятида бадиий синтез муаммоси // Шарқ юлдузи, 2015 й. – №1. – Б.163-166 (10.00.00 № 19).
7. Чўлпон шеъриятида бадиий образнинг визуаллашуви // Илмий хабарнома (АДУ), 2015. – №4. – Б.84-87 (10.00.00 № 11).
8. Harmonized oriental classical arts // International Scientific Journal Theoretical & Applied Science (USA), 2016. – №6. – 121-123. (Global Impact Factor – 0.564; Scientific Indexing Services – 0.912; International Society for Research Activity – 1.344).
9. Шеърият ва рангтасвир – эгиз санъатлар // Шарқ юлдузи, 2016. – №10. – Б.82-84 (10.00.00 № 19).
10. Шеърият ва рангтасвирда инсон тасвири // Илмий хабарнома (АДУ), 2016. – №4. – Б. 145-148 (10.00.00 № 11).
11. Шарқ мумтоз адабиётида бадиий синтезнинг аҳамияти // Филология масалалари, 2017. – №1. – Б. 25-29 (10.00.00 № 18).
12. Замонавий ўзбек шеъриятида бадиий синтез // Ўзбек тили ва адабиёти, 2017. – №3. – Б.40-44 (10.00.00 № 14).
13. Çağdaş özbek siirinde sanatsal sentezi meselesi / “Bilim ve eğitim: problemler, çözümler, vazifeler” номли халқаро илмий анжуман – Анталия, 2016. – Б. 73-76.
14. Фахриёр шеъриятида фольклоризм: мифологик образларнинг визуаллашуви / “Халық аўызеки дөретиўшилиги миллий ҳәм улыўмаинсаныйлық қәдириятлар системасында” номли халқаро илмий симпозиум – Нукус, 2015. – Б. 66-67.
15. “Фусули арбаа” қасидалар мажмуиасида бадиий синтез масаласи / Алишер Навоий ижоди ва Шарқ адабиёти. Республика илмий-амалий

анжумани материаллари – Тошкент, 2011. – Б. 69-72. (ҳаммуаллиф Д.Юсупова).

16. Шарқ мумтоз адабиётида бадиий синтезнинг аҳамияти / “Адабиётшуносликнинг долзарб муаммолари” номли Республика илмий-амалий анжумани материаллари – Фарғона, 2015. – Б.81-86.

**II бўлим (II часть; II part)**

17. Ифода ва ифодавийлик. Илмий мақолалар тўплами. – Тошкент: Akademnashr, 2016. – 112 б.
18. Лирик мушоҳада объектининг воқеликка кўчиши визуаллашувнинг бош омили сифатида / “Замонавий ўзбек адабиётшунослигининг янгиланиш тамойиллари” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани – Тошкент, 2016. Б. 80-84.

Автореферат «АнДУ. Илмий хабарнома» журнали таҳририятида
таҳрирдан ўтказилди (25 январь 2018 йил).

Босишга рухсат этилди: 15.03.2018 йил.
Бичими 60x44 $^{1}/_{16}$, «Times New Roman»
гарнитурада рақамли босма усулида босилди.
Шартли босма табоғи 3. Адади: 100. Буюртма: № 21.

“Akademnashr” нашриётида чоп этилди.

100156, Тошкент шаҳри
Чилонзор тумани 20А-мавзе 42-уй.