

HAMKORLARIMIZ:

TURKIYA RESPUBLIKASI BASHKENT
UNIVERSITETI

OZARBAYJON RESPUBLIKASI MILLIY ILMLAR
AKADEMIYASI FOLKLOR INSTITUTI

NASIMIY NOMIDAGI TILSHUNOSLIK INSTITUTI

NIZOMIY GANJAVIY NOMIDAGI ADABIYOT INSTITUTI

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHKENT DAVLAT

O'ZBEK TILI VA ADABIYOTI UNIVERSITETI



FILOLOGIYA VA SAN'ATSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI

II JILD



O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIV TA'LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

ABU RAYHON BERUNIY NOMIDAGI
URGANCH DAVLAT UNIVERSITETI

KOMIL XORAZMIY TAVALLUDINING
200 YILLIGI VA MUHAMMAD RAHIMXON FERUZ
TAVALLUDINING **180** YILLIGI MUNOSABATI
BILAN O'TKAZILADIGAN

**FILOLOGIYA VA SAN'ATSHUNOSLIKNING
DOLZARB MASALALARI**
mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman
MATERIALLARI



2025-YIL 3/4-IYUN, URGANCH SHAHRI



**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**

**ABU RAYHON BERUNIY NOMIDAGI URGANCH DAVLAT
UNIVERSITETI**

**TURKIYA RESPUBLIKASI BASHKENT UNIVERSITETI
OZARBAYJON RESPUBLIKASI MILLIY ILMLAR AKADEMIYASI
FOLKLOR INSTITUTI
NASIMIY NOMIDAGI TILSHUNOSLIK INSTITUTI
NIZOMIY GANJAVIY NOMIDAGI ADABIYOT INSTITUTI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK TILI VA
ADABIYOTI UNIVERSITETI**

**FILOLOGIYA VA SAN’ATSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI
mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman
MATERIALLARI**

3/4-iyun, 2025-yil

II jild

URGANCH - 2025

UO‘K: 80:7.01(575.171)(09)(06)

KBK: 80+85ya43

F 60

Filologiya va san’atshunoslikning dolzarb masalalari mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari [Matn] II Jild. – Xorazm: Khwarezm publication, 2025. – 452 b.

Mazkur to‘plamda “Filologiya va san’atshunoslikning dolzarb masalalari” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari jamlangan. To‘plamda xorij hamda respublikamizning atoqli filolog olimlari, yosh tadqiqotchilar va talabalarining maqolalari o‘rin olgan. To‘plam filolog olimlar, doktorantlar, magistrantlar, talabalar va barcha qiziquvchi kitobxonlarga mo‘ljallangan.

HAMKORLARIMIZ:

**TURKIYA RESPUBLIKASI BASHKENT UNIVERSITETI
OZARBAYJON RESPUBLIKASI MILLIY ILMLAR AKADEMIYASI
FOLKLOR INSTITUTI
NASIMIY NOMIDAGI TILSHUNOSLIK INSTITUTI
NIZOMIY GANJAVIY NOMIDAGI ADABIYOT INSTITUTI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK TILI VA
ADABIYOTI UNIVERSITETI**

MAS’UL MUHARRIR:

Dilshod G‘AYIPOV – *UrDU Filologiya va san’at fakulteti dekani, filologiya fanlari doktori(DSc), professor.*

TAQRIZCHILAR:

Salomat MATKARIMOVA – *UrDU O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi dotsenti, filologiya fanlari nomzodi.*

Nasiba SABIROVA – *Xorazm viloyati PMM “Tillarni o‘qitish metodikasi” kafedrasi mudiri, filologiya fanlari doktori (DSc), professor.*

Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti Filologiya va san’at fakulteti. Komil Xorazmiy tavalludining 200 yilligi va Muhammad Rahimxon Feruz tavalludining 180 yilligi munosabati bilan **“Filologiya va san’atshunoslikning dolzarb masalalari”** mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari (3/4-iyun, 2025-yil, Urganch).

Tashkiliy qo‘mita raisi:

S.Xodjaniyazov – *UrDU rektori v.v.b., pedagogika fanlari doktori, professor.*

Tashkiliy qo‘mita raisi o‘rinbosarlari:

Z.Ibragimov – *UrDU Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektori, fizika-matematika fanlari bo‘yicha falsafa doktori(PhD), dotsent.*

G‘.O‘razboyev – *UrDU Xalqaro hamkorlik bo‘yicha prorektori.*

Tashkiliy qo‘mita a‘zolari:

D.G‘ayipov – *Filologiya va san‘at fakulteti dekani, f.f.d., prof.*

S.Atajanov – *Ilmiy ishlar va xalqaro hamkorlik bo‘yicha dekan o‘rinbosari, PhD, dotsent.*

A.Primov – *O‘zbek tilshunosligi kafedrasini mudiri, f.f.d., prof.*

B.Rahimova – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasini mudiri, f.f.n., dots.*

S.Ruzmetov – *Rus tili va adabiyoti kafedrasini mudiri, PhD, dots.*

K.Abdirimov – *San‘at kafedrasini mudiri, katta o‘qituvchi.*

S.Matkarimova – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasini dotsenti, f.f.n.*

Sh.Alimova – *O‘zbek tilshunosligi kafedrasini dotsenti, PhD.*

M.Otamuratova – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasini o‘qituvchisi.*

S.Matnazarova – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasini o‘qituvchisi.*

R.Ganjayeva – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasini o‘qituvchisi.*

Sh.Katayeva – *Rus tili va adabiyoti kafedrasini o‘qituvchisi.*

D.Obidov – *San‘at kafedrasini o‘qituvchisi.*

To‘plamdan o‘rin olgan maqolalarning ilmiy va uslubiy jihatlariga mualliflarning o‘zlari mas’uldirlar.

**“FIRDAVS UL-IQBOL” ASARIDAGI BA’ZI ATOQLI OTLARNING
FUNKSIONAL XUSUSIYATLARI**

Boymuratova Xosiyat Atabayevna,

mustaqil izlanuvchi, *Abu Rayhon Beruniy nomidagi*

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Maqolada Munis va Ogahiyning “Firdavs ul-iqbol” asarida qo‘llangan ayrim atoqli otlarning funksional xususiyatlari misollar orqali ilmiy tahlil qilib berilgan.

Абстрактный. В статье на примерах научно анализируются функциональные характеристики некоторых существительных, используемых в произведении Муниса и Огахи «Фирдаус ул-Икбал».

Abstract. The article scientifically analyzes the functional characteristics of some nouns used in Munis and Ogahi's work "Firdaws ul-Iqbal" through examples.

Kalit so‘zlar: *baholash funksiyasi, atash funksiyasi, farqlash funksiyasi, Eram, No‘shiravon, Sulaymon, Surayyo, Hulkar.*

Ключевые слова: *функция оценки, функция наименования, функция дифференциации, Эрам, Но'ширавон, Сулаймон, Сурайё, Хулкар.*

Keywords: *evaluation function, naming function, differentiation function, Eram, No‘shiravon, Sulaymon, Surayyo, Hulkar.*

Tarixiy asarlar tilida qo‘llangan geografik joy nomlarini, antroponimlar, etnonimlar, fitonimlar, kosmonimlarni, ular bajarayotgan uslubiy vazifalarni o‘rganish, avvalo, onomastika ilmini rivojlantirish uchun muhim bo‘lsa, so‘ngra yozuvchilar uslubi manerasini belgilash uchun ham ahamiyatlidir. Ayniqsa, bugungi kunda tilshunosligimizda har bir milliy tilning mumtoz namunalari bo‘lgan yozma yodgorliklar tilini ilmiy asosda o‘rganish, ularning mazmunini bugungi avlodlarga aslidagidek yetkazish asosiy vazifalardan hisoblanadi. Har qanday til hodisasini tarixiy jihatdan tahlil qilish, birlamchi manbalarga

asoslanish, til taraqqiyotining turli davrlarida yaratilgan yozma yodgorliklar tilini qiyoslash asosida ular orasidagi umumiy va farqli xususiyatlarni aniqlash dunyo tilshunosligidagi muhim vazifalardan biri sifatida e'tirof etilgan[1.: 5.].

Asarda qo'llangan har bir onomastik birlik biror bir obyektни nomlash bilan bir qatorda muayyan uslubiy vazifani ham bajaradi. Bu borada qilingan ishlar borasida D.Andaniyozova dissertatsiyasida "O'zbek tilshunosligida ayrim ishlarda onomastik birliklarning uslubiy xususiyatlari haqida aytilgan fikrlar mavjud, biroq ularda mazkur birliklarning badiiy imkoniyatlari keng tadqiq qilinmagan[2.:16.]", deya o'z ilmiy qarashlarini bildirib o'tgan.

Tilda mavjud bo'lgan so'zlar kabi onomastik birliklar ham turli vazifalarni bajaradi. Ma'lumki, biror bir joy, shaxs, asar va shu kabilarga nom qo'yilgach, atoqli otlik, ya'ni nomlash vazifasini o'tay boshlaydi. Shu bilan bir qatorda, atoqli otlarning boshqa qator vazifalari ham bor, jumladan, atoqli otlar ham avloddan avlodga ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-madaniy, tarixiy-etnografik xabarlarni tashiydi.

Atash funksiyasi. Har qanday atoqli ot, avvalo, atash vazifasini bajaradi. Chunki, har qanday atoqli ot o'ziga tegishli bo'lgan shaxsni, jarayonni, joyni, manba kabilarni nomlaydi, uning atoqli ot ekanligini tasdiqlaydi. Aytish mumkinki, asarda qo'llangan har qanday atoqli ot doimo ma'lum darajada atash vazifasini o'taydi. Masalan, *Bahodir xo'ja go'klan, Darvish biy, Do'stnazar kutvol, Yovbosar, Baland (biyik) qir, Dali quduq, Yorti qum, Jayhun, Sonsiz quduq, Barlos, Boshqird, Manqit*, kabi onomastik birliklar bunga misol bo'la oladi.

Farqlash funksiyasi. Atoqli otlarga nom qo'yilishida eng asosiy jihatlardan biri farqlash xususiyati bo'lib, mazkur funksiyani yuqorida tahlilga tortilgan fasllarda ham ko'rish mumkin, jumladan, bitta hududdagi ismdosh shaxslar laqablar asosida farqlanadi. Joy nomlarining turli mavzuiy guruhlari orqali nomlanishi farqlangan. Boshqa tur atoqli otlarida ham shu jihatlar kuzatiladi. Nomlar kimnidir yoki nimanidir atash va shu bilan uni boshqalaridan farqlash, ajratish zaruratidan kelib chiqadi. *Buni quyidagi holatda yaqqol ko'rish mumkin:*

Fathalixon chovushlu *Fathalixon afg'on, Xudoynazar qoq* *Xudoynazar bek, Tojiboy cho'loq* *Tojiboy qiyot, Bolg'ali qoraqalpoq* *Bolg'ali qo'ng'iroq.*

Baholash funksiyasi. Asardagi atoqli otlar atash, farqlash kabi vazifalardan tashqari, baholovchi vazifalarni ham bajaradi. Asardagi onomastik birliklarning baholash funksiyasiga ko'ra shartli ravishda uch guruhga ajratgan holda o'rganish maqsadga muvofiq bo'ladi: 1. Ijobiy ma'no ifodalovchi atoqli otlar. 2. Salbiy ma'no ifodalovchi atoqli otlar. 3. Uslubiy bo'yoqqa ega bo'lmagan atoqli otlar.

Antroponimlarda ham qo'shimcha ma'no bo'yog'ining ifodalanishi o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Yaxlit tarixiy obrazning yuzaga kelishida qahramonning tashqi qiyofasi, nutqi bilan bir qatorda uning ismi ham muhim ahamiyatga ega.

Ma'lumki, asarda qo'llangan ismlarning aksariyati tarixiy shaxslarning nomlari sanaladi. Shu o'rinda ta'kidlash joizki, muallif keng ma'noda o'zbek tilida birinchilardan bo'lib musulmon istoriografiyasini bergan. Munis birinchi bobda Odam Atodan Nuh payg'ambar avlodigacha bo'lgan hodisalar zikri, ikkinchi bobda esa Yofasdan qo'ng'iroq sho'basigacha bo'lgan mo'g'ul hukmdorlar zikrini beradi va har bir boblarning voqealari berilishida tarixiy shaxslar ismlari, laqablarini berish orqali shaxsning boshqa xususiyatlari, laqablarining qo'yilish izohi tasvir davomida ochib boriladi. Asarning muqaddima va birinchi bobida Alloh "Tangri", "Qodir", "Xoliq", "Sone", "Sulton", "Ollah", "Habib", "Rahmon", "G'affor" kabi ismlar bilan tilga olinadi. Keyingi o'rinlarda payg'ambarimiz Muhammad (salallohu alayhi vasallam) hamda halifalar nomi va laqablari tilga olinadi. Bular esa o'z o'rnida ijobiy ma'no ifodalovchi atoqli otlar sirasiga kiradi:

Xudovandeki, millatg'a berib zayn¹,
Erur hukmidin aning din nizomi.
O'tirg'andek Qamar Kun manzilida²,
Risolat shohining qoyimmaqomi³.

¹ Zayn – ziynat; saranjom-sarishtalik, tartib-u nazm.

² Burj bo'yicha Oyning Quyosh o'rnida turishi ko'zda tutilmoqda.

Kamoli sidqdin *Siddiqi* akbar,

Nigini dahr aro farxunda nomi... [3.: 25.]

Qit'ada xalifa amiru-l-mo'minin Abu Bakr ibn Abi Qahofa roziyallohi anhunging laqabi "*Siddiq*" keltirilgan. Keyingi o'rinlarda amiru-l-mo'minin Umar ibn al-Xattob roziyallohu anhunging arab tilidagi laqabi – "*Foruq*" (dono) qo'llangan:

Imomat bahrining durri yatimi,

Topib andin adolat toji zevar.

Qilib ko'b farq amru-nahiy ichra,

Erur *Foruq*⁴ a'zamliqda ashhar⁵. [3.: 25.]

Yana bir o'rinda esa amiru-l-mo'minin Usmon ibn Affon roziyallohu anhunging laqabi – *Zayn nurayn* deya qo'llangan.

Shahanshoheki, keldi zoti oning

Asosi saltanatg'a rukni solis⁶.

Musharraf bo'ldi *Zu-n-nuriynliqg'a*⁷

Bo'lub Ahmad ikki durig'a voris. [3.: 26.]

Demak, asar muqaddimasi hamda birinchi bobida diniy atamalar bilan birga arabiy qatlamga xos ismlar, laqablar, nisba hamda kunyalar faol qo'llanilgani diqqatimizni tortadi.

"Firdavs ul-iqbol"da salbiy ma'no ifodalovchi laqablar ham uchraydi. Asarda qo'llangan qator laqablar asar qahramonlarini u yoki bu tomondan tavsiflash bilan birga, ularga xos xususiyatlarni ifodalash uchun muhim uslubiy vosita bo'lib xizmat qilgan. Shunday ismlar ham borki, u orqali diskurs funksiyasini ham ko'rsatishga xizmat qiladi: "...muharram oyining g'urrasida seshanba kuni *O'rus elchisi Nikuloy Nikuloyvich Gurjiston va Tiflis hokimi Aleksey Petrovichdan* keldi". [3.: 444.]

Kommunikativ funksiya. Asarda qo'llangan atoqli otlarning eng asosiy vazifalaridan yana biri kommunikativ funksiyasidir. Har qanday badiiy, ilmiy yoki

³ Qoyim maqom – o'rinbosar.

⁴ Foruq – dono; Hazrat Umarning laqabi.

⁵ Ashhar – eng taniqli, mashhur.

⁶ Rukni solis – uchinchi ustun.

⁷ Muhammad alayhissalomning ikki qiziga uylanganiga ishora.

tarixiy asar shaxslararo, avlodlararo, millatlararo muloqotning amalga oshishiga xizmat qiladi. Tarixiy manbalar yaratish davomida, xususan, Ogahiy va Munis “Firdavs ul-iqbol” asarini yaratish davomida uzoq davr tarixini yozib qoldirish orqali kelgusi avlod bilan muloqotga kirishsa, uni o‘qish, tadqiq qilish jarayonida har bir inson asar muallifi bilan muloqotga kirishadi. Muloqot jarayonida keng kitobxonlar ommasiga turli mavzudagi ma’lumotlar yetkaziladi, bu esa o‘quvchining bilim va tasavvurlar doirasini yanada kengaytiradi, informatsiyaga bo‘lgan ehtiyojini qondiradi, o‘rganish jarayonida o‘quvchi o‘zidan bir necha asrlar ilgari yashagan shaxs bilan ham, o‘zidan minglab chaqirim olisda yashovchi shaxs bilan ham muloqot qila biladi. Xususan, tarixiy asarlar ko‘p mutolaa qilgan shaxs olis ajdodlarining turmushi, fikrlash tarzi, orzu-intilishlari bilan ham yaqindan tanish bo‘la oladi:

Musallat bo‘lub elga Chingizxon,

Tutib yetti kishvar Temur Ko‘ragon.

...Bu yanglig‘ qila olmadi korzor,

Faridun-u Zakhok-u Isfandiyor... [3.: 37.].

Ekspressiv funksiya. Atoqli otlar tomonidan ifodalanadigan yana bir muhim vazifa sanaluvchi ushbu funksiya, asosan, atoqli otlarning nomlanishining turli shakllaridan foydalanish natijasida namoyon bo‘ladi.

Atoqli otlarning navbatdagi funksiyasi – **kulturologik (madaniy) funksiya** deb nomlanadi. Asarda keltirilgan quyidagi masnaviyda bir qator pretsedent nomlar berilganki, ular onomastik birliklarning ushbu funksiyasini ko‘rsata oladi:

Faridun-u Som-u Narimon qani,

Manucheher ila Zoli doston qani.

Qani Navdar, qani Afrosiyob,

Qani rasmi Garshosbi oyini zob... [3.: 233.].

Ma’lumki, pretsedent nomlarning ikki muhim xususiyati tilshunoslar tomonidan e’tirof etilgan. Bu – mashhurlik, ya’ni til egalari lisoniy xotirasidan mustahkam o‘rin olish hamda ramziylik – muayyan sifatlar jamuljamining namunasi bo‘lishdan iborat[4.:133.]. Atoqli otlarning lingvokulturologik jihatiga

keyingi faslda kengroq to‘xtalib o‘tamiz.

Bundan tashqari, onomastik birliklarning *affektiv, vokativ, volyutativ, diskurs, indikator* kabi funksiyalari ham kuzatiladi.

“Firdavs ul-iqbol” tilidagi atoqli otlar ham o‘ziga xos funksional-stilistik xususiyatlarga ega. Umuman, tarixiy asarlar onomastikasi masalasini izchil tadqiq etish ishlari o‘zbek tilshunosligida hozircha yaxshi yo‘lga qo‘yilgan emas. Tarixiy onomastikaning dolzarb muammolaridan biri o‘tmishda qo‘llangan onomastik ko‘lamning qadimiy fondini qayta tiklashdir. Xususan, asarda qo‘llangan atoqli otlarning unutilib borayotgan turkiy tillarga oidlarini to‘plab, tahlil qilish lozim. Asarda uchrovchi ko‘pgina atoqli otlar barcha turkiy tillarda bir xilda saqlanmagan, mavjudlari esa lisoniy shakliga ko‘ra o‘ziga xos jihatlarga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Абдувалиева Д.А. Алишер Навоий тарихий асарлари лексикаси: Филол. фан. номз. дисс. автореф. – Тошкент, 2017. – Б.5.
2. Анданиёзова Д. Бадиий матнда ономастик birlikлар лингвопоэтикаси: Филол. фан. б. фалс. докт. (PhD) ...дисс. – Тошкент, 2017. – Б.16.
3. Мунис ва Огаҳий “Фирдавс ул-иқбол”. – Т.: Янги аср авлоди, 2010. 520 б.
4. Худойберганова Д. Ўзбек тилидаги бадиий матнларнинг антропоцентрик талқини: Филол. фан. докт. ...дисс. – Тошкент, 2015. – Б.133

H.XORAZMIY DEVONI – O‘ZBEK TILI TARIXI VA MUMTOZ ADABIYOTI TARAQQIYOTINI O‘RGANISHDA MUHIM MANBA

Otajonova Farog‘at G‘afurjonovna,
mustaqil izlanuvchi, *Abu Rayhon Beruniy nomidagi*
Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Hofiz Xorazmiy lirik merosining jahon va o‘zbek tadqiqotchilari tomonidan o‘rganilishi haqida ma’lumotlar beriladi. Ijodkor

lirik merosining badiiylik xususiyatlarini tadqiq qilish; lingvistik birliklar xususiyatlarini tahlilga tortish muhim ahamiyatga ega masala ekanligi izohlangan.

Annotation. This article provides information on the study of the lyrical heritage of Hafiz Khorezm by international and Uzbek researchers. It is explained that the study of the artistic features of the lyrical heritage of the creator; the analysis of the characteristics of linguistic units is an important issue.

Аннотация. В данной статье представлена информация об изучении лирического наследия Хафиза Хорезми международными и узбекскими исследователями. Исследование художественных особенностей лирического наследия творца; поясняется, что анализ особенностей языковых единиц является важным вопросом.

Kalit soʻzlar: *mumtoz adabiyot, ilmiy maqolalar, lingvopoetika, lingvistik birliklar, adabiy meros, turkologiya.*

Keywords: *classical literature, scientific articles, linguopoetics, linguistic units, literary heritage, turkology*

Ключевые слова: *классическая литература, научные статьи, лингвопоэтика, языковые единицы, литературное наследие, тюркология.*

Oʻzbek mumtoz adabiyoti hamda oʻzbek tilining rivojida benazir sanaluvchi Alisher Navoiyga qadar oʻzbek tilida ijod qilgan shoirlar orasida XIV asr oxiri, XV asrning birinchi yarmida yashagan Hofiz Xorazmiy oʻzining sermahsul va salmoqli adabiy merosi bilan ajralib turadi. Buning dalili sifatida u oʻzbek mumtoz adabiyoti tarixida maʼlum boʻlgan janrlardan toʻqqiztasida: qasida (9ta, 439 bayt), tarkibband (1ta, 40 bayt), tarjeband (3ta, 272 bayt), muxammas (1ta, 45 misra), marsiya (1 ta, 94 bayt), gʻazallar (1052 ta, 17559 bayt), mustazod (2 ta, 14 bayt), qitʼa (31 ta, 139 bayt), ruboiy (12ta, 24 bayt) janrlarida barakali ijod qilgan. Agar shoir devoni qoʻlyozmasining oxirgi sahifalari yoʻqolganligini inobatga oladigan boʻlsak, boshqa janrlardagi ijod namunalari ham boʻlishi mumkin, degan taxminni ilgari surish mumkin. Bu haqda f.f.n., dots. M.Sulaymonov ham oʻz maqolalarida toʻxtalib oʻtadi.

Shoirning devoni 1975-yil Hindistonning Haydarobod shahridagi Salorjang muzeyidan topilib, yurtimizga fotonusxasini olib kelingan edi. Bu haqda o‘zbek mumtoz matnshunoslik sohasining jonkuyari Hamid Sulaymon bir necha ilmiy-publitsistik maqolalar e‘lon qildirgan [6.: 34-43.]. Dastlab Hofiz Xorazmiy she‘riyatidan olingan namunalarni “Adabiy meros” turkumining 3-sonida chop etilgan. Shoir adabiy merosini tashkil etuvchi yagona manba “Devon”idan olingan lirik asarlar 1980-yilda “Hofiz Xorazmiy she‘riyatidan” nomi bilan birinchi marta kitob holida nashr qilindi. 1981-yilda shu to‘plamga kiritilgan she‘rlar rus tilida nashr etildi [7]. Unda she‘rlar Sergey Ivanov tomonidan tarjima qilingan. Nihoyat, Hofiz Xorazmiy devoni 1981-yilda (qo‘lyozmani topgan va nashrga tayyorlagan Hamid Sulaymon vafotidan ikki yil o‘tgach) Toshkentda ikki jildli kitob holida nashr qilindi. Devonni nashrga tayyorlash hamda keng kitobxonlar qo‘llariga muvaffaqiyatli ravishda yetishida Alibek Rustamov, Fozila Sulaymonovalarning xizmatlari alohida tahsinga sazovordir. 1988-yilda “O‘zbek adabiyoti bo‘stoni” turkumida chop etilgan “Hayot vasfi” antologiyasiga ham Hofiz Xorazmiy lirikasidan salmoqli hajmdagi she‘rlar kiritilganligi ijodkor adabiy merosi muhim ahamiyatga egaligini yana bir karra tasdiqlaydi.

Hofiz Xorazmiy ijodi dunyo olimlari tomonidan ham o‘rganilmoqda. Asosan atoqli turkologlar adib lirikasidagi adabiy janr, she‘riy san’atlar ko‘lamining o‘rganilishi XIV-XV asrlardagi keng tarqalgan badiiylik meyorlari haqida fikr yuritishga hamda lingvistik birliklarining tahlilga tortilishi o‘sha davrda turkiy tillarning leksik, grammatik, stilistik va dialektologik tuzilishi haqida xulosalar chiqarishga yordam beradi. Tadqiqotlarning salmoqlisi Turkiyada bajarilganligini takidlash uchun asos yetarli. Filologiya fanlari doktori, professor Rejep To‘pralining tadqiqot ishlari ham yurtimiz bo‘lgan betakror iste‘dod sohibi Hofiz Xorazmiy hayoti va ijodini o‘rganishga bag‘ishlangan. Xususan, olimning Turk dunyosi tadqiqotlari jurnalida “Chig‘atoy shoiri Hofiz Xorazmiy”, madaniyat vazirligi xabarlarida “Hofiz Xorazmiy devonidan saylanmalar”, Anqara universiteti Adabiyot fakulteti gazetasida “Hafiz Xorazmiyning Sultan Ibrohim

o‘limiga bag‘ishlab yozgan marsiyasi” nomli maqolalari ijodkor hayot faoliyati va adabiy merosi o‘rganilishida e‘tiborga molikdir.

Hofiz Xorazmiy devonining keyingi to‘liq nashri 1998-yilda Turkiyaning poytaxti Anqara shahrida Otaturk madaniyat, til va tarix kengashi nashrlarining 696-sonida “Harezmi Hafiz’in Divani” nomi bilan chop qildirgan. Nashr uchun qo‘lyozma faksimile va Hamid Sulaymon nashri asos qilib olingan. Devonning qo‘lyozma faksimilesi bilan nashr etilishi butun turkiy xalqlar ma‘naviy hayotida muhim voqea sifatida baholanadi.

O‘zbek filologiyasida adabiyotshunos Jaloliddin Jo‘rayev “Hofiz Xorazmiyning Ibrohim Sultonga marsiyasi” hamda “O‘zbek adabiyotidagi ilk marsiya” nomli maqolalarida shoir ijodi, shuningdek, biografiyasiga oid muhim ma‘lumotlarni o‘rtaga tashlagan. Hofiz ijodiga oid ayrim xulosalar M.Inog‘omxo‘jayeva tomonidan “Hofiz Xorazmiy hayoti haqida ayrim mulohazalar”, “H.Xorazmiy devonida irsoli masal san‘atining berilishi” kabi maqolalarida ilgari surilganini kuzatamiz. M.Sulaymonov “Hofiz Xorazmiy va o‘zbek lirik she‘riyatining rivoji” (1996-yil) mavzusidagi filologiya fanlari nomzodlik dissertatsiyasi; M.Inog‘omxo‘jayevaning “Hofiz Xorazmiy lirikasida tashbeh”, Y.Jumanazarovning “Hofiz Xorazmiy va o‘zbek adabiy tili” kabi ilmiy tadqiqot ishlari bilan tanishmiz. Shuningdek, hozirda himoya jarayoniga qo‘yilishi kutilayotgan R.Madaminovanning f.f.n., dotsent Berdak Yusuf rahbarligidagi “Hofiz Xorazmiy “Devon”ining leksik-semantik xususiyatlari” (10.00.01 – O‘zbek tili) mavzusidagi Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) darajasini olish uchun tayyorlangan dissertatsiya ishida devon leksikasining mavzuiy-semantik guruhlardan diniy-fiqhiy atamalar, maishiy leksika, hayvon nomlari, o‘simliklar nomlarini tahlilga tortadi. Shuningdek f.f.d., prof. A.D.O‘razboyev rahbarligida F.Otajonovanning Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) darajasini olish uchun yozilgan “Hofiz Xorazmiy devoni lingvopoetikasi” (10.00.01 – O‘zbek tili) mavzusidagi dissertatsiya ishida Hofiz Xorazmiy devoni poetikasining til birliklari kesimida tahlili masalasi o‘rganilib, fonetik vositalar lingvopoetikasi, grafik vositalar lingvopoetikasi, Hofiz Xorazmiy

she'riyatida onomastik birliklar lingvopoetikasi kabi fasllarga bo'lib tadqiq qilingan va xulosalar chiqarilgan.

Xulosa qilib aytganda, yuqorida sanab o'tilgan tadqiqot ishlari o'rta asr mumtoz adabiyoti janr ko'lami, badiiylik prinsiplari haqida muhim manba hisoblanadi. Shuning bilan birga eski o'zbek adabiy tilining til birliklari kesimida ochiq qilinishi zarur bo'lgan xulosalar chiqarishga asos yaratishi e'tiborlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Hârezmli Hâfızın Divanı: inceleme-metin-tıpkıbasım / Recep Toparlı; Inceleyenler: Ahmet Bican Ercilasun, Nuri Yüce. – Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998. Tıpkıbasım – S. 61.

2. Toparli. Dr. Reecep, Cagatay Sairi. Hafiz Harezmi. Turk Dunyasi Arastirmalari Degresi, Subat 1984, s, 1-32.

3. Жўраев, Ж. Ўзбек адабиётидаги илк марсия [Matn] // Шарқ юлдузи. – 2015. – № 6. – В. 10-21.

4. Иноғомхўжаева, М. Ҳофиз Хоразмий девонида ирсоли масал санъатининг берилиши [Matn] // Адабий мерос. – 1987. – № 1 (39). – В. 30-35.

5. Иноғомхўжаева, М. Шоир Ҳофиз Хоразмийнинг ҳаёти ҳақида баъзи мулоҳазалар [Matn] // Адабий мерос. – 1989. – № 3 (49). – В. 15-18.

6. Сулаймон Ҳ. Ўзбек шоири Ҳофиз Хоразмий ва унинг Ҳайдарободдан топилган девони // Адабий мерос: –1976. 6.-Б.34 43.

7. Хорезми, Хафиз. Избранное. Перевод С.Иванова. – Ташкент: Изд. ЦК КУ, 1981. – 144 с.

8. Ҳофиз Хоразмий шеърятидан намуналар [Matn] // Адабий мерос. – 1978. – №3. – Б. 23-44.

XORAZM ORALIQ SHEVALARIDA MAHALLIY O‘YINLAR NOMLARINI BILDIRUVCHI DIALEKTIZMLAR

Sadullayeva Navbahor Erkinovna,

mustaqil izlanuvchi, *Abu Rayhon Beruniy nomidagi*

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Xorazm hududidagi urf-odatlar, bolalar o‘yinlarini bildiruvchi etnografizmlar, milliy an‘anaviy o‘yinlar va milliy sport o‘yinlari bo‘yicha ma‘lumotlar keltirilgan.

Абстрактный. В статье дана информация об обычаях, этнографических выражениях, обозначающих детские игры, национальные традиционные игры и национальные виды спорта в Хорезмском регионе.

Abstract. This article presents information on the customs, ethnographies denoting children's games, national traditional games and national sports in the Khorezm region.

Kalit so‘zlar: *marosim nomlari, bolalar o‘yinlari, etnografizmlar, milliy o‘yinlar, urf-odatlar.*

Ключевые слова: *обрядовые названия, детские игры, этнографические выражения, национальные игры, традиции.*

Keywords: *names of ceremonies, children's games, ethnographies, national games, customs.*

Odamlar o‘tmish davrida o‘z kayfiyati, xohish-irodasiga qarab o‘zlaricha turli harakatlar qilganlar. Bu harakatlar ularning quvnoqligi yoki xafaligini ifodalagan. O‘sha davrlarda ko‘p narsalar raqamlarga bog‘langan va ba‘zi raqamlarni ilohiylashtirganlar. Masalan: *beshtunlik dunyo, besh kunim-xush kunim, ishim besh* kabi iboralar ham paydo bo‘lgan. Ba‘zi bir raqamlar marosim nomi sifatida qo‘llansa, ba‘zi birlari bolalar o‘yinlari nomlarini bildirgan: *beshtun tash*–beshta toshni tepaga otib, tushirmasdan ilib olish o‘yini; *uchdan puch*–o‘yin shartlarini uch marta takrorlaganda ham maqsadga erishilmasa yutgani bekor qilingan.

Bolalar o‘yinlarini bildiruvchi etnografizmlar ham o‘zbek shevalari leksikasida salmoqli miqdorni tashkil qiladi. Ular ham avloddan-avlodga o‘tib

bizgacha yetib kelgan: *yiqaqoyin* – yerga olti xona chizib, qutini tepib, biroyoqda sakrab o‘ynash; *beshtayaq / chullik* – uzun tayoq bilan ikki tomoni yo‘nilgan cho‘plarni sakratib o‘ynash; *yashirinmachoq* – yashirinish o‘yini, *kesak qoydi*– bolalarni orqasiga qaratib qo‘yib, kesak yashirish; *tupra* – ro‘molni ip qilib, davrada kim gapirsa shuni jazolash o‘yini; *xala-xala, toy-toy; qis-qisaloq* – itarishib, kimnidir davradan chiqarish o‘yini va shunga o‘xshash ko‘pgina o‘yin nomlarini ifodalovchi etnografizmlar juft so‘z shaklida shakllangan bo‘lib, bolalarda qarindosh-urug‘chilik va mehr-muhabbat tuyg‘ularini shakllantiradi.

Yigit-qizlar o‘rtasidagi milliy o‘yinlar ham qadimdan mavjud bo‘lib, ko‘pincha bayram va sayllarida ijro qilinishi bilan xarakterlanadi hamda shu xalqning ma‘lum ma‘noda o‘ziga xos urf-odatlarini ifoda qiladi. Bunday o‘yinlar sirasiga *alma atish*–yigit o‘z yaxshi ko‘rgan qiziga olma otib o‘ynashi; *pishgan rangli yumurta // tuxum atish*; gul atish, qand bilan urish, *romal apqachish, yuzuk yashirish* va hakazo. Shulardan hozirgi paytda *yuzuk yashirish, oramol yashirish // alip qachish, qand bilan urish* kabi etnografizmlar faqat nikoh to‘ylarida saqlanib qolgan. Bu urf-odatlarining unutilib ketganlarini faqat keksa avlod vakillarigina eslaydi xolos. Bu o‘yinlar hozirgacha Navro‘z bayramlarida o‘ynalib kelinadi.

Zamonlar o‘tishi bilan turli xil ijtimoiy-siyosiy ta’sirlar natijasida bu xil urf-odatlarga salbiy qaralishi bilan asta-sekin kishilik hayotidan tushib qolgan.

An’anaviy turli xil bayramlar va sayllar ham asta-sekin esdan chiqishi yoki qoldirilishi yuqoridagi milliy an’anaviy o‘yinlarning yo‘qolishiga sabab bo‘ldi. Bu hodisa so‘nggi 80 yil davomida rus madaniyatining ta’siri natijasida yoki yangi tuzum ta’siri deyish mumkin.

Xorazm milliy sport o‘yinlari O‘zbekistonning boshqa hududalarida istiqomat qiladigan o‘zbeklarning milliy sport o‘yinlaridan katta farq qiladi. Ularning o‘ziga xosligi, rang-barangligi o‘zbek shevalari leksikasida alohida ajralib turadi. Ularni ham o‘z navbatida zamonaviyligiga qarab, ikkiga bo‘lish mumkin:

- a) qadimdan o‘ynalib kelinayotgan o‘yinlar;
- b) yangi paydo bo‘lgan o‘yinlar.

Qadimdan o‘ynalib kelinayotgan milliy sport o‘yinlari xarakteri va xususiyatlari o‘z davriga xosligi bilan ajralib turadi. Masalan: *pachi:z-* to‘rtta odam yettita chig‘anoq toshni otib o‘ynashadi, shundan ikkisining qora tomoni tushsa, pachiz hisoblanadi. *I:za berish* – o‘yinda yutqazgan odamlarga jazo berish;

Tompay yashirish – biror kishi mol suyagini (to‘pig‘ini) biror shart bilan oladi, baxs boylashgan kishi so‘raganda ko‘rsatmasa yutqazadi.

Janak – tovuqning to‘sh suyagini ikki kishi tortib uzadi va har kim o‘ziga tegishli qismini olib qo‘yadi. Do‘stidan bir narsa olganda “yadimda bar” demasa yutqazgan hisoblanadi.

Yolliq alish – biror joyga yoki shaharga ilk bor kelgan odamdan ziyofat yoki pul undirish;

Boka oyin – jo‘xori poyasini bir-biriga urib “*boka-boka*” deb o‘ynaladi. Umuman, bu o‘yin nomlari unutilib eskirgan qatlamga kiradi. Bu o‘yinlar uzoq chekka qishloqlarda kamdan-kam hollarda uchraydi, xolos.

O‘tgan asrning 20-yillarida boshlab O‘rta Osiyoga ruslarning kirib kelishi xalqimizning urf-odati va madaniyatiga kuchli ta’sir qiladi. Buning natijasida yuqoridagi milliy sport o‘yinlaridan tashqari yangi sport o‘yinlarini ifodalovchi nomlar-etnografik birliklar paydo bo‘ldi.

Jumladan, *karta, nardi, seka, kuluch, domina, shashka* kabilar xalq shevalarga singib ketdi. Shularning natijasida *oymaq oyin* kabi nomlar ham paydo bo‘ldi.

Keyinchalik yosh bolalar leksikasida *tugma oyin, ti:n atarish, pikka chirtish* kabi birliklar paydo bo‘ldi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Абдуллаев Ф. Хоразм шевалари. 1. Ўзбекистон ФА нашриёти, Тошкент, 1961. – 32 б.
2. Дониёров Х. Қипчоқ диалектларининг лексикаси. «Фан», Тошкент, 1979. – 106 б.
3. Ишаев А. «Девону луғатит турк» ва ўзбек шевалари. «Ўзбек тили ва адабиёти», 1971.– 156 б.

“OSHIQNOMA” TURKUMI DOSTONLARIDAGI AYRIM IBORALARNING LINGVOPOETIK TAHLILI

Ro‘zimova Guli Shuhratovna,
mustaqil izlanuvchi, *Abu Rayhon Beruniy nomidagi*

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada lingvopoetika sohasidagi asosiy ilmiy ishlar, “Oshiqnoma” turkumi dostonlaridagi paremalarning lingvopoetik tasnifi va barqaror birikmalarning konseptual xususiyatlari xususida so‘z boradi.

Аннотация. В данной статье рассматриваются основные научные работы в области лингвокультурологии, лингвокультурно-понятийная классификация парем в хорезмском эпосе, концептуальная характеристика устойчивых соединений.

Abstract. This article discusses the main scientific works in the field of linguoculturology, the linguocultural-conceptual classification of parems in the Khorezm epic, and the conceptual characteristics of stable compounds.

Kalit so‘zlar: *til, paremiologiya, paremiya, lingvopoetika, maqol, matal, topishmoq, aforizm, tasnif.*

Ключевые слова: *язык, культура, парема, паремиология, паремия, афористическое предложение, концептуальный, национально-культурный код, классификация.*

Key words: *language, culture, pareme, paremiology, paremia, aphoristic sentence, conceptual, national cultural code, classification.*

Xalq og‘zaki ijodining qadimiy namunalaridan hisoblangan paremiologik birliklar boshqa janrlardan o‘zining qisqa, lo‘nda, obrazli va chuqur mazmunga egaligi bilan alohida ajralib turadi. Ikki va undan ortiq so‘zlarning o‘zaro barqaror munosabatidan tashkil topgan, nutq jarayoniga tayyor holda olib kiriluvchi, til egalari xotirasida imkoniyat sifatida mavjud bo‘lgan til birliklari barqaror birikmalar deyiladi. [1.: 225.] Barqaror birikmalarni o‘rganuvchi tilshunoslik bo‘limi paremiologiya deyiladi. Parema, paremiya (yunoncha paroimia-masal, ramzli hikoya) ma’lum bir tildagi avloddan avlodga og‘zaki shaklda ko‘chib

yuruvchi, ixcham va sodda, qisqa va mazmundor, mantiqiy umumlashma sifatida paydo bo'lgan turg'un ibora, maqol, matal. [2.: 650.] Badiiy tilimiz hissiy bo'yoqdor so'zlar, tasviriy ifodalar va iboralarga boy. Binobarin, badiiy tildagi har bir so'z, uning har bir shakli individual shaxs yoki ijodkor tafakkuri va tuyg'usining natijasidir. Til qalb ko'zgidir. Bu ko'zguning qanchalar go'zal, beg'ubor va betakror ekanligi xalq tili imkoniyatlaridan mohirlik bilan foydalanib, obrazli badiiy tasvir yarata olishida namoyon bo'ladi. Iboralarning, nafaqat, og'zaki uslubda, nasrda, balki nazmda ham o'ziga xos o'rni bor. Nutqning bunday lingvistik vositalari yordamidagi ifodasini "Oshiqnoma" turkumi dostonlarida ham ko'plab kuzatishimiz mumkin. Barqaror birikmalar nutqqa tayyor holda olib kirilishi, tarkibiy qismlarining barqarorligi belgisiga ko'ra umumiylikni tashkil etsa ham, ma'no butunligi nuqtayi nazaridan turlichadir: xususan, **Maqollar** *barqarorlik, tayyorlik, ko'chma ma'noga egalik va muallifga ega emaslik xususiyatlariga ega. Matallar esa tayyorlik va barqarorlik xususiyatlariga ega, Aforizm barqarorlik, tayyorlik, muallifga egalik xususiyatlariga ega bo'lsa, Topishmoqlar barqarorlik, tayyorlik, jumboqlilik, kabi xususiyatlariga ega.* Bu turdagi janrlar paremiyalar sirasiga kiruvchi birliklardir. Biz ushbu maqolamizda poremiologik birliklar sirasiga kiruvchi iboralar va ularning lingvopoetik xususiyatlari haqida to'xtalganmiz. "Oshiqnoma" turkumi dostonlarida iboralar salmoqli o'ringa egaligi bilan boshqa poremiologik birliklardan ajralib turadi. Dostondagi iboralarni to'plash va tasniflash ilmiy-amaliy ahamiyat kasb etgan holda, o'zbek tilining leksik-frazeologik fondini boyitishga ham hizmat qiladi. Iboralarning mavzu ko'lami keng qamrovliligini hisobga olib ushbu maqolada dostondagi nisbatan ko'proq uchraydigan iboralarni tahlil qilishni lozim topdik. Bularga misol qilib quyidagicha mavzuviy guruhlarga ajratganmiz:

Qahramon ruhiy holati bilan bog'liq iboralar; qahramon ruhiy holati bilan bog'liq bo'lgan quyidagi iborada **Orzuvin chekmoq** (7-b.) – *Har ko'rgan-ko'rmagan orzuvin chekar*, mashuqaning go'zalligidan har ko'rgan orzu qilishi ifodalangan. **Sel bo'lmoq** (7-b.) – *Diydam yoshi oqa-oqa sel bo'ldi*, sel bo'lmoq iborasida ko'z yoshni selga qiyoslash orqali ma'noning kuchayishi ifodalangan.

Qonlar yutmoq (8-b.) – *Falakning jabridin qonlar yutaram*, qonlar yutmoq iborasi azob chekish, ozorlanish ma’nosida qo‘llanilgan. **Ko‘ngli parishon** (11-b.) – *Ko‘nglim parishondir, ko‘zim yo‘ldadir, bor, hamrohim, sog‘ bor, omon kelgaysan*, ko‘ngli parishon iborasi esa havotir olmoq, qayg‘urmoq, g‘amxorlik qilish ma’nosini ifodalagan. **Savdolar solmoq** (11-b.) – *Cho‘x savdolar solding maning boshima*, savdolar solmoq iborasi orqali hayotimga ko‘p muammolar keltirish ma’nosini ifodalagan. **Hardamxayol bo‘lmoq** (43-b.) – *Ey Bonu, bu o‘g‘lon hardamxayol erkan, yurtinda Salbi otli yori bor erkani ma‘lum bo‘ldi, – deb tars ko‘zlab keta berdi*. Hardamxayol bo‘lmoq iborasi turli o‘y-fikrga bormoq ma’nisida bo‘lib, ushbu misolda ishq dardidan hardamxayol bo‘lib qolgani o‘z ifodasini topgan. **Barmog‘in tishlamoq** (47-b.) – *Kamoljon Hamroni ko‘rib, barmog‘ini tishlab hayron qolib turdi*. Barmog‘ini tishlamoq iborasi hech narsa qila olmay, natijaga erisha olmay lol qolish ma’nosida qo‘llanilgan [2.: 61.].

Xulosa sifatida aytish mumkinki, ushbu maqolada Oshiqnoma turkumi dostonlarida til xususiyatlarini sharhlashda ham asosiy omil bo‘la oladi. Har bir frazeologik birikmaning matn tarkibida uchrashi emotsional-ekspressivliklikni ham oshiradi. Oshiqnoma dostonlarida frazemalar shunchaki ishlatilmagan, balki tasvirni jonli, aniq, bezakdor qila olgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Нурмонов А. ва бошқалар. Ҳозирги ўзбек адабий тили. 2-китоб. – Тошкент, 2015. – Б.225.
2. А.Мадвалиев, Д.Худойберганова – О‘zbek tilining izohli lug‘ati – III tom L-P / . Toshkent.: “G‘afur G‘ulom”, 2022. – B.
3. А.Мадвалиев, Д.Худойберганова – О‘zbek tilining izohli lug‘ati – I tom A-D / . Toshkent.: “G‘afur G‘ulom”, 2022. – B.
4. Хоразм дostonлари. Ошиқнома. \\\ Масъул муҳаррир С.Р.Сапарбоев. 1-китоб. – Урганч: “Хоразм” нашриёти, 2005; 2-китоб. – Урганч: “Хоразм” нашриёти, 2005; 6-китоб. – Урганч: “Хоразм” нашриёти, 2013; 7-китоб. – Урганч: “Хоразм” нашриёти, 2018; 8-китоб. – Урганч: “Хоразм” нашриёти, 2019.

OGAHIY G‘AZALIYOTIDA POETIK SHAKL VA MA’NO

MUNOSABATLARI

Ro‘zmetova Nilufar Ro‘zmetovna,

mustaqil izlanuvchi, Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Ogahiy g‘azaliyotida poetik shakl va ma’no munosabatlari lingvopoetik nuqtayi nazardan tahlil qilinadi. Shoir g‘azallarida vazn, qofiya, radif kabi shakliy unsurlar bilan tazod, tajnis, tashbeh, istiora, tanosub kabi badiiy san’atlarning uyg‘unligi poetik semantika asosida o‘rganiladi. Poetik shakl nafaqat tashqi tuzilish elementi, balki mazmuni chuqurlashtiruvchi vosita sifatida namoyon bo‘lishi ilmiy jihatdan asoslanadi. Maqola Ogahiy g‘azallarining badiiy xususiyatlarini ochib berishga qaratilgan.

Аннотация. В данной статье анализируются поэтическая форма и смысловые отношения в газелях Огахий с лингвопоэтической точки зрения. В газелях поэта такие формальные элементы, как размер, рифма, редиф, вместе с такими художественными средствами, как антитеза, игра слов, сравнение, метафора, пропорция, изучаются на основе поэтической семантики. Поэтическая форма рассматривается не только как элемент внешней структуры, но и как средство, углубляющее содержание. Статья научно обосновывает это проявление. Цель статьи — раскрыть художественные особенности газелей Огахий.

Annotation. This article analyzes the relationship between poetic form and meaning in Ogahiy's ghazals from a linguopoetic point of view. In the poet's ghazals, formal elements such as meter, rhyme, and radif along with artistic devices like antithesis, paronomasia, simile, metaphor, and proportion are studied on the basis of poetic semantics. Poetic form is considered not only as an external structural element but also as a means of deepening the content. This is scientifically substantiated. The article is aimed at revealing the artistic features of Ogahiy's ghazals.

Kalit soʻzlar: *Ogahiy, gʻazal, poetik shakl, maʼno, lingvopoetika, vazn, qofiya, radif, tazod, tajnis, tashbeh, istiora, tanosub, poetik semantika, badiiy sanʼat.*

Ключевые слова. *Огахий, газель, поэтическая форма, смысл, лингвопоэтика, рифма, редиф, антитеза, игра слов, сравнение, метафора, пропорция, поэтическая семантика, художественное искусство.*

Key words. *Ogahiy, ghazal, poetic form, meaning, linguopoetics, meter, rhyme, radif, antithesis, paronomasia, simile, metaphor, proportion, poetic semantics, literary art.*

Gʻazal janri oʻziga xos poetik shakl va chuqur maʼno uygʻunligi bilan ajralib turadi. Uning estetik taʼsirchanligi aynan bu ikki omilning oʻzaro uzviy bogʻliqligida namoyon boʻladi. Ogahiyning gʻazaliyoti ham shu xususiyat bilan ajralib turadi, yaʼni unda shakl nafaqat tashqi bezak, balki mazmunni yanada chuqurlashtirish vositasi sifatida xizmat qiladi. Gʻazalda poetik shakl deganda uning tashqi tuzilishi (vazn, qofiya, radif, bayt tizimi) tushuniladi. Maʼno esa gʻazalda ifodalangan gʻoya, his-tuygʻu, falsafiy hamda tasavvufiy ramzlar orqali namoyon boʻladi.

Poetik shakl va maʼno uygʻunligi – bu gʻazalda tashqi tuzilish va ichki mazmunning oʻzaro bogʻliq boʻlishi, biri ikkinchisini toʻldirishi va kuchaytirishidir.

Poetik shakl Ogahiy gʻazaliyotida ritmik uygʻunlik, qofiya tizimi va vazn vositasida maʼnoni chuqurlashtiruvchi omil sifatida namoyon boʻladi. Maʼno tizimi lingvopoetik jihatdan tajnis, tazod, metafora va istiʼora orqali badiiy mujassamligni taʼminlaydi. Shakl va maʼno uygʻunligi esa shoirning ritmik va semantik mukammalligini isbotlaydi.

1. Gʻazallarda poetik shaklning asosiy xususiyatlari

a) Vazn va ohang

Gʻazallar asosan aruz tizimida yoziladi. Aruzning vaznlari gʻazalning maʼnosiga taʼsir koʻrsatadi.

b) Qofiya va radif

Gʻazalda qofiya va radif takrorlanish orqali asosiy gʻoyani kuchaytiradi.

Misol,

Zihi jonlarga vasling shavqidin ayshu tarab paydo,

Gahi dardu firoqing xavfidin ranju taʼb paydo

Bu baytda anʼanaviy aruz vazni ishlatilgan. Radif – “*paydo*”, qofiya – “*tarab*” va “*taʼb*” soʻzlari. Bu qofiya tizimi Ogahiy gʻazallarida uchraydigan klassik anʼanaga mos keladi

2. Lingvopoetik jihatdan maʼno tahlili

Gʻazal tuzilishida maʼno tizimi poetik shakl bilan uzviy bogʻliq boʻlib, undagi *tazod*, *tajnis*, *tashbeh* va *istiʼora* kabi sanʼatlar sheʼrning koʻp qatlamli semantikasini shakllantiradi.

Tazod sanʼati Ogahiy gʻazallarida muhim badiiy sanʼatlardan boʻlib, shoir oʻz fikrini yanada taʼsirchan yetkazish uchun qarama-qarshi tushunchalarni yonma-yon qoʻygan.

Misol,

Assalom, ey podshohi masnadi mulki xudo,

Dargohing muhtojidur kavnayi shoh-u gado.

Ushbu baytda shoir “*shoh*” va “*gado*” tushunchalarini qarama-qarshi qoʻyish orqali tazod sanʼatidan foydalanadi. Shoh - qudrat va saltanat timsoli boʻlsa, gado - ojizlik va faqirlik timsoli. Ogahiy bu misralar orqali hukmdor faqatgina boy va qudratlilar emas, balki kambagʻal va ojizlarning ham panohiga aylanishi lozimligini taʼkidlaydi.

“*Dargohing muhtojidur kavnayi shoh-u gado*” jumlasida esa bu fikrni yanada mustahkamlab, borliqdagi barcha insonlar - istiqboli baland shoh ham, oddiy gado ham adolatli hukmdorga muhtojligini bildiradi. Bu yerda shoir hukmdorni ilohiy adolat timsoli sifatida tasvirlab, uning barchaga birdek mehribon va odil boʻlishi kerakligi haqidagi fikrni ilgari suradi.

Tajnis sanʼati bir xil talaffuz qilinuvchi, lekin turli maʼnoga ega boʻlgan soʻzlarni birlashtirish orqali maʼnoni chuqurlashtirishga xizmat qiladi. Ogahiy bu

usulni g'azallarida muhabbat, iztirob va falsafiy o'ylarni ifodalash uchun qo'llaydi.

Misol:

Gul yuzingmi toki ko'rdi, ey pari ruxsora gul,

Jaybini devonalardek ayladi yuz pora gul.

Mazkur baytda shoir "gul" so'zining ikki xil ma'noda kelishi orqali tajnis san'atidan mohirona foydalangan. Birinchi misrada "gul" yorga tashbeh sifatida ishlatilgan bo'lib, u sevgilining yuzini tasvirlash uchun qo'llangan. Ya'ni, yor chehrasi o'zining nozikligi va latofati bilan gulga o'xshatilmoqda.

Ikkinchi misrada esa "gul" haqiqiy gul ma'nosida kelib, uning devonalar holatiga tushib, yuz pora bo'lishi tasvirlanadi. Bu yerda shoir go'zallik qarshisida haqiqiy gul ham hushidan ketib, o'zini yo'qotishiga urg'u beradi.

Tashbeh san'ati biror narsa yoki hodisani boshqa bir narsaga o'xshatish orqali tavsirni ta'sirli tushuntirishga xizmat qiladi.

Misol,

Do'stlar, bu kun ajab bir sarvi qomat ko'rmisham,

Suvrati boshdin-oyoq g'arqi latofat ko'rmisham.

1. O'xshatilgan narsa (mushabbah)bu - yerda ma'shuqaning qomati.
2. O'xshayotgan narsa (mushabbah bih) - sarv daraxti.
3. O'xshatish asosi – balandlik, noziklik, chiroyli tuzilish.
4. O'xshatish vositasi – bu baytda "sarvi qomat" birikmasi orqali o'xshatish bevosita berilgan.

Misradagi "sarvi qomat" so'zi ya'ni ma'shuqaning qomati silliq, uzun va chiroyli daraxt - sarvga o'xshatilgan. "Sarv" Sharq adabiyotida "baland, ingichka va chiroyli qomat" ramzi hisoblanib, ma'shuqaning latofati va nafosatini tasvirlashda qo'llaniladi. Ilmiy nuqtayi nazardan, Ogahiy o'z tashbehlarida an'anaviy mumtoz she'riyat usullaridan foydalangan bo'lsa-da, o'ziga xos poetik ohang va obrazlarni ham yaratgan.

Tanosib san'ati g'azalda o'zaro bog'liq obrazlarning keltirilishi orqali ritm va ma'no uyg'unligini ta'minlaydi. Bu san'atda sinonim yoki antonim so'zlar,

ma'nodosh tushunchalar, ranglar yoki raqamlar bir-biriga bog'liq holda qo'llanib, she'rning ichki tuzilishini yanada uyg'un va jozibador qiladi. Natijada, g'azalning badiiy saviyasi oshib, fikrning ta'sirchanligi ortadi.

Misol,

*So'rib xolimni la'lingdin guhar sochting, munosibdur
Berib jon javharin, la'li guhar poshingdin aylansam.*

“La'l – guhar - javhar” – barchasi qimmatbaho tosh va marvarid bilan bog'liq bo'lib, yorning qadr-qimmati va uning so'zlarining bebaho ekanligini ifodalaydi. Shoir yorga murojaat qilib, u bilan suhbat qurish natijasida xuddi javohirlar sochilgandek hissiyot paydo bo'lishini ta'kidlaydi.

“Jon - javhar” – inson hayoti eng oliy ne'mat bo'lishiga ishora qilib, oshiqning o'z jonini ham yor yo'lida qurbon qilishga tayyorligini bildiradi. Bu timsol orqali sevish va fidokorlik g'oyalari baytda o'z ifodasini topadi.

Natijada, baytda ishlatilgan tushunchalar o'zaro bog'lanib, uning ichki ritmi va ma'no uyg'unligini oshiradi, poetik ohang esa yanada jozibador tus oladi.

Istiora san'ati bevosita o'xshatishsiz bir narsa yoki tushunchani boshqasi orqali ifodalash san'atidir. Ogahiy ijodida istiora san'ati keng qo'llanilib, *ma'shuqa, oshiq, ishq, hijron, visol* kabi mavzular obrazli shaklda beriladi.

Misol,

*Hazin ko'nglung'a sahboi visoling aylagin ehson,
Ki, oshti haddidin ichmak anga xunobai hijron*

"Sahboi visol" → Visol (uchrashuv) sharobga o'xshatilgan, ya'ni ma'shuqa bilan ko'rishish mast qiluvchi, ruhiy lazzat bag'ishlovchi ichimlik sifatida tasvirlangan.

"Xunobai hijron" → Hijron (ayriliq) zaharli ichimlik (xunoba) sifatida berilgan.

Bu metaforalar hijron va visol o'rtasidagi keskin qarama-qarshilikni kuchaytirgan.

Shunday qilib, Ogahiy o‘z g‘azallarida poetik shakl va ma’no uyg‘unligi orqali o‘ziga xos lingvopoetik tizim yaratgan bo‘lib, bu jihatlar uning she’riyatini ilmiy jihatdan chuqur o‘rganishga asos bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Muhammad Rizo Ogahiy. (2014). To‘la asarlar to‘plami (1–jild). Toshkent: Mumtoz so‘z.
4. Karimov, I. (2005). Ogahiy g‘azaliyotida badiiy san’atlar tizimi. Toshkent: Universitet nashriyoti.
5. Yoqubov, H. (1997). O‘zbek she’riyati poetikasi. Toshkent: O‘zFA.
6. Nazarova, Z. (2015). Lingvopoetika asoslari va tahlil usullari. Toshkent: Yangi asr avlodi.
7. Qosimov, B. (2001). Mumtoz adabiyot nazariyasi. Toshkent: Sharq.
8. Jumaxo‘jaeva, M. (2019). O‘zbek she’riyatida poetik tahlil metodlari. Toshkent: Fan va texnologiya.
9. Muhammadjonov, A. (1988). Poetik san’atlar va ularning turlari. Toshkent: Mehnat.

XORAZM SHEVALARIGA XOS QO‘LGA TAQILADIGAN TAQINCHOQLARNING LEKSIK XUSUSIYATLARI

Atabayeva Mehriniso Ruzmat qizi,

tayanch doktorant, *Abu Rayhon Beruniy nomidagi*

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Xorazm shevalarida mavjud zargarlik leksikasi bilan bog‘liq qo‘lga taqiladigan taqinchoqlarning o‘ziga xos leksik xususiyatlari mazkur maqolada aks ettirilgan. Shuningdek, qo‘lga taqiladigan taqinchoqlarga lingvokulturologik jihatlari ham yoritib berilgan.

Аннотация. В статье отражены специфические лексические особенности ручных ювелирных изделий, связанные с ювелирной лексикой хорезмских диалектов. Также освещаются лингвокультурные аспекты ювелирных изделий, носимых вручную.

Abstract. This article reflects the specific lexical features of hand-worn jewelry related to the jewelry lexicon in the Khorezm dialects. The linguo-cultural aspects of hand-worn jewelry are also highlighted.

Kalit soʻzlar: *leksika, zargarlik leksikasi, qoʻlga taqiladigan taqinchoqlar, Xorazm zargarligi.*

Ключевые слова: *лекси́ка, ювелирная лексика, наручные украшения, хорезмские украшения.*

Keywords: *lexicon, jewelry lexicon, wrist jewelry, Khorezm jewelry.*

Qoʻlga taqiladigan taqinchoqlar qoʻl, bilak, barmoq va qoʻltiqqa taqiladigan zargarlik buyumlariga ajraladi.

Hozirgi oʻzbek adabiy tilida bezak uchun barmoqqa taqiladigan halqasimon metall buyum uzuk, oʻrganilayotgan hudud shevalarida *yūzūk//ūzūk* deb ataladi. Undan bir necha barobar katta halqasimon metall buyum bilakka taqiladi va shuning uchun ham *bilägūzūk//bilazūk* deb nomlanadi.

Uzuk va bilaguzuk juda qadimiy zargarlik buyumlaridan sanaladi. Shuning uchun ularning nomlari yozma yodgorliklarda oʻz aksini topgan. Masalan, “Devon”da *yuzuk, bilazuk*; “Attuhfa”da *uzuk, bilazuk, bilazoʻk*; E.V.Sevortyan asarida *yuzuk, bilezik*; A.Navoiy asarlarida *uzuk, qoʻlbogʻ*.

Shuni qayd etish kerakki, uzuk ham, bilaguzuk ham turli metallardan, xilma-xil shaklda muayyan bir joylarda tayyorlanadi. Ayni shu hol bunday buyumlarning oʻnlab atamaları mavjud boʻlishini taqozo etadi. Shunga koʻra, ular *tilla, oltin uzuk, bilaguzuk, kumush uzuk, bilaguzuk, mis uzuk, bilaguzuk, jez uzuk, bilaguzuk* kabi terminlar bilan ifodalangan.

Mazkur kichik guruhda oʻsimlik va hayvonot olami yoxud ularning biror qismi, tanasi va aʼzolariga oʻxshatib yasalgan bezak buyumlari ham mavjud. Ular quyidagi terminlar bilan aks ettirilgan: *shohanak uzuk*:

Qoʻllarimga yarashadi yor bergan shohanak,

Shohanakning shoxlarida tilla uzuk bogʻ boʻlur.

Qoʻlga taqiladigan taqinchoqlar voha ayollari orasida juda mashhur boʻlib, yuqorida taʼkidlanganidek, ular orasida eng keng tarqalganlari *bilozik, bilarzik*

(bilakuzuk) nomlari bilan yuritilgan. Bilaguzuk bilak bezagi sifatida qaralib, oltin, kumush yoki misdan yasaladi. U ayollar taqadigan zargarlik buyumi bo‘lib, uning bodomcha, yapaloq, ilonboshi, baqabosh bilaguzuk, qo‘chqorboshli bilaguzuk, ilonbosh bilaguzuk va boshqa turlari bor. Bu Xorazm quyma bilaguzuklarida qadimiylik nishonalari yaqqol seziladi. *(Ko‘ylak yengi tirsakka qadar shimarilgan: taqinchoqday bilaklarida ilon boshli bilaguzuklar yonadi.)*

Vohada qizlar turmushga chiqqanlaridan so‘ng qo‘llariga bilaguzuk taqishgan. Ularning tasavvuricha, bilakni ochiq qo‘yish gunoh hisoblangan. Xorazmda bilaguzuklar quyma usulda yasalganligi uchun yuzida tekis va ajoyib naqshlar hosil bo‘lgan. Bu ham o‘zining ramziy ma’nosiga egadir. Ishlanishiga ko‘ra bilaguzuklar ikkiga bo‘lingan: berk va ochqichli bilaguzuk.

Xiva bilaguzuklari, ko‘pincha, oltin, kumushdan juft qilib yasalgan va ikkala qo‘lga ham taqilgan. Bu bilaguzuklar Xorazmga xos xarakterga ega bo‘lib, o‘simliksimon aylanma naqshlar bilan bezatilgan. [1.: 156.] Bilaguzuk bandining oxiri ilonning boshiga o‘xshatib ishlangan. Ilon davlat ramzi, xavfsizlik timsoli, oila himoyachisi, ayniqsa, yosh bolalarning homiysi sifatida qo‘llanilgan.

XIII asrda Xorazmda uchlari yo‘lbars boshiga o‘xshatib ishlangan bilakuzuklar ayollarning serfarzandligini bildirgan, bola-chaqalarni turli ins-jinslardan asrovchi homiy hisoblangan.

Qo‘lga taqiladigan taqinchoqlardan yana biri uzuk bo‘lib, u ayollar va erkaklar orasida bezak buyumi sifatida keng tarqalgan. Keksa kishilarning ta’kidlashlaricha ayollar doimo qo‘llariga uzuk taqishlari lozim bo‘lgan. Chunki, xalq qarashlariga ko‘ra, qo‘lga uzuk taqmagan ayolning ro‘zg‘or ishlarini bajarishi harom, ya’ni makruh hisoblangan.

Ayollar uzuklari oltin, kumush va misdan yasalib, qizil, yashil, ko‘k va moviy rangdagi yoqut, feruza, aqiq, qahrabo va turli rangdagi shishalar bilan bezatilgan. Erkaklar ham kumushdan ishlangan uzuklar taqishgan. Vohada, asosan, uzukni nomsiz, kichik va ko‘rsatkich barmoqqa taqishgan. Aholi orasida g‘assollar deb ataluvchi maxsus kishilar bo‘lganki, ular boshqalardan farqlanib turish uchun boshlariga oq rangli cho‘girma kiyib, qo‘llarining o‘rtancha

barmog‘iga kumush uzuk taqib yurganlar.

Uzuk taqish qadimdan boylik, rizq, nasiba, podsholar uchun adolat timsoli hisoblangan. Dunyoning ko‘plab xalqlarida to‘y kuni kelin-kuyov nikoh ramzi sifatida bir-birlarining qo‘llariga uzuk taqishgan.

Shuningdek, uzukning yana quyidagi turlari mavjud bo‘lib, ular quyidagicha nomlangan: *quyma uzuk, ayriband uzuk, o‘rama uzuk, feruza ko‘zli uzuk, yoqut ko‘zli uzuk, zumrad ko‘zli uzuk. Qo‘lidagi yoqut va zumrad ko‘zli oltin uzuklarni to‘g‘rilab taqdi va shundan so‘ng zinalardan yuqoriga qarab chiqa boshladi.*

Qo‘ltiqqa taqiladigan bezak buyumlari *tumor* yoki *qo‘ltiqtumor* taqinchog‘i bezak uchun ayollar zanjir bilan bo‘yinga taqib, qo‘ltiqqa tushirib oladigan, uchburchak qilib yasalgan kartnomaga o‘xshab ochilib yopiladigan bezak.

Bazvant (bozvant) – qo‘ltiqqa taqiladi, bu bezak buyum ostin-ustun o‘rnatilgan ikkita chorqirra tunuka bo‘lakdan iborat bo‘lib, ustkisi qopqoq, ostkisi quti deb ataladi.

Yostiqtumar (yostiqtumor) – qo‘ltiqqa taqish uchun, lo‘la bolish shaklida kumushdan yasalgan bezak ashyo. Qo‘ltiqqa taqiladigan bezak buyumlari shu kabi terminlar bilan ifodalangan.

Xiva Ichanqal’a muzey qo‘riqxonasi fondida qo‘lga taqiladigan taqinchoqlar soni: 35 ta bilaguzuk, 11 ta uzuk, O‘zbekiston tarixi muzeyi fondida vohada qo‘lga taqiladigan taqinchoqlar soni jami 48ta, shundan 17 ta bilaguzuk, uzuk jami 31 ta; Amaliy san’at muzeyi fondida jami 65 ta bilaguzuk, shundan vohaga xos 2 ta, ya’ni bir juft, uzuk jami 25ta, shundan vohaga xos 1 tani tashkil etadi. [2.: 34.]

Umuman olganda, o‘rganilayotgan hudud leksikasida taqinchoqlarning xilma-xil turlari ma’lum bo‘lib, ular ko‘rk, bezak, magik himoya, xaloskorlik xususiyatlarini o‘zida mujassamlashtirgan. Taqinchoqlardagi shakllar, naqshinkor bezaklar va ramziy belgilarda ajdodlarimizning e’tiqodi, atrof-muhit haqidagi mifologik qarashlari, tabiat va moddiy olam bilan bog‘liq tasavvurlari o‘z ifodasini topgan. Demak, Xorazm zargarlik buyumlarining o‘ziga xos lokal xususiyatlari asosan quyidagilarda aks etadi:

- taqinchoqlarda o‘z xalqining xususiyatlarini namoyon qiluvchi arxaik

formalarning saqlanganligida;

- Xorazm ayollarining taqinchoqlari ko‘proq bosh kiyim bilan bog‘liqligida;

- to‘y kiyimlari majmuasiga kiruvchi erkak va ayollar bosh kiyimlarida bezaklardan jig‘a va ukipar bo‘lishining shartligida;

- taqinchoqlar nafaqat zeb berish uchun, balki turli ofat va kasalliklardan, har xil ta’sirlardan xalos etish va ko‘z-suqdan asrash uchun ham taqiladigan turlarda ko‘rinadi.

XX asrda Xiva zargarlik san’ati inqirozga yuz tutdi. Bunga asosiy sabab, asosiy buyurtmachi saroy va xon xonadonining tugatilishi bo‘lsa, sho‘ro hukumati zargarlarning qimmatbaho metall bilan ishlashlariga yo‘l qo‘ymaganligi hamda keyingi sababi Rossiyadan kelayotgan tayyor tilla buyumlar zargar tayyorlagan buyumlardan arzonligida edi. Shunday bo‘lsa-da, aholi ehtiyojiga ko‘ra mashhur zargarlar sulolasi vakillaridan A.Davletov, M.Matchonov, U.Bobojonov, M.Seitovlar zargarlik an’analarini davom ettirdilar. Xullas, taqinchoqlarning yaratilishi va tarqalishi jarayoni har bir hududda o‘ziga xos tarzda ro‘y bergan. Usta zargarlar o‘zlarining badiiy bezak an’analari asosida ma’lum bir taqinchoq turini buyurtmachining shaxsiy didi va iqtisodiy holatiga qarab tayyorla berishgan.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, voha aholisining taqinchoqlari o‘ziga xos va lokal xususiyatlari bilan alohida ajralib turgan. Xorazm zargarligi an’analarida xalqlarning etnogenetik aloqalarini yaqqol ko‘rish mumkin. Zero, voha an’anaviy taqinchoqlari tavsifiga ko‘ra ancha murakkab tuzilishga ega. Xorazm zargarlari yasagan ziynat buyumlari esa davrlarga xos uslubda shakllanib rivojlanib kelgan bo‘lsa-da, o‘ziga xos lokal va an’anaviy xususiyatlarini ham saqlab qolgan. Xorazm vohasi o‘zbeklari zargarlik san’ati taraqqiyoti Markaziy Osiyo xalqlarining siyosiy va etnik tarixi, shuningdek, qo‘shni xalqlar tarixi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Xalqlarning o‘zaro madaniy aloqalari va bir-biriga yaqinlashuvi madaniyatlarni boyitgan, ular bir-birlari uchun yaqin, qadrlil bo‘lgan narsalarni almashganlar, bora-bora bu har bir xalqning mahalliy san’atiga singib ketib, o‘ziga xoslik va mustahkam an’ana kasb etgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Фахретдинова Д.А. Ювильерное искусство Узбекистана. – С.204.

2. Ҳақимов А., Оқилова К. Амалий санъат// Хива минг гумбаз шаҳри. – Тошкент, 1997. –Б.82.

3. Ичан-қалъа музей қўриқхонаси фонди. КП 1133, инв.ювр.43; КП 1161, инв.укр.67; КП 1160, инв.укр.66

4. Иванин М. Хива и река Аму-Дарья // Туркестанский сборник. Т. 50. с. 290.

**ERKIN SAMANDARNING “SULTON JALOLIDDIN” ROMANIDA
KELTIRILGAN O‘XSHATISHLARNING LINGVOPOETIK
XUSUSIYATLARI**

Farida Masharipova Zokirovna,

tayanch doktorant, *Abu Rayhon Beruniy nomidagi*

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Maqola Erkin Samandarning “Sulton Jaloliddin” tarixiy romanidagi o‘xshatishlarning lingvopoetik xususiyatlariga bag‘ishlangan.

Аннотация. Статья посвящена лингвопоэтическим особенностям сравнений в историческом романе Эркина Самандара «Султан Джалолиддин».

Anotation. The article is devoted to the linguopoetic characteristics of similes in Erkin Samandar's historical novel “Sultan Jaloliddin”.

Kalit so‘zlar: *o‘xshatish, leksik vositalar, grammatik vositalar, muallif o‘xshatishlari, umumxalq o‘xshatishlari.*

Ключевые слова: *сравнение, лексические средства, грамматические средства, авторские сравнения, универсальные сравнения.*

Keywords: *simile, lexical means, grammatical means, authorial similes, popular similes.*

Badiiy matnni lingvopoetik tahlil qilish jarayonida yozuvchining tildan foydalanish mahoratini namoyon etadigan va uni kitobxon ko‘z o‘ngida to‘liq gavdalandiradigan hodisalardan biri o‘xshatishdir. Bilamizki, o‘xshatish nasriy va she’riy matnlarda birdek foydalaniladi.

O‘xshatishlar eng qadimiy tasviriy vositalardan biri sifatida nutqni, ayniqsa, badiiy adabiyot tilini bezashda, tasvirning aniqligi va obrazligini ta’minlashda muhim vositalardan biri hisoblanadi. Bu muhim va keng qo‘llanuvchi vosita tilimizda xalqimizning tarixiy-madaniy tajribalari, badiiy tasavvurlarining natijalari sifatida yuzaga kelgan bo‘lsa, badiiy asarda so‘z ustasining kuzatuvchan ziyrak nigohi va teran badiiy didining mahsuli sifatida yuzaga keladi. [7.: 57.]

Umuman, kutilmagan qiyosiy ifoda, fikr tasviriyligining oshishi, qiyoslash qismlarining to‘liq aks etishi o‘xshatishlarga xos muhim vazifalardan hisoblanadi. [1.: 20.]

O‘xshatishni hosil qiluvchi vositalar ikki xil bo‘ladi: a) leksik vositalar, b) grammatik vositalar. [6.: 27.]

Iste’dodli yozuvchi Erkin Samandar ijodida ham o‘xshatishni hosil qiluvchi leksik va grammatik vositalarning estetik vazifa bajarishi ko‘p kuzatiladi.

Leksik vositalar quyidagi so‘zlar yordamida hosil qilingan:

1) *xuddi, go‘yo, go‘yoki* so‘zlari yordamida: *Bektar xuddi mana shu odamday viqorli edi. Butun borlig‘idan go‘yo nur yog‘ilib turardi. Aqli o‘tkir, o‘zi mard edi.* [3.: 48.] Ijodkor bu jummalarda *xuddi, go‘yo* leksik va *-day* grammatik o‘xshatish vositasidan foydalangan. Asarda Chingizxon Abdul mahakni ko‘rib, o‘z akasi Bektarga o‘xshatadi. Ma’lumki, romanda Chingizxon o‘z akasining ko‘ksiga pichoq urib, onasining qarg‘ishiga uchragan. Akasining o‘rniga ulus boshlig‘i etib tayinlangan. Shu sababli Abdul mahakni ko‘riboq undagi qo‘rquv o‘ti yanada yangilanadi. Yozuvchi bu yerda Chingizxonning qo‘rquvini ifodalash uchun o‘xshatish vositalaridan unumli foydalangan.

2) *o‘xshab, o‘xshar, o‘xshash* so‘zlari yordamida: *Bo‘rtako‘chin o‘z nabiralari orasida Puraxonga ko‘proq mehr qo‘ygan. Yigitcha otasi To‘luxonga o‘xshab g‘ururli, o‘ta oriyatli.* [3.: 65.]

3) *misoli, bamisoli* so‘zlari yordamida: *“Sultonsiz yurt boshsiz tana misolidur”*[3.: 86.].

4) “kabi” so‘zi yordamida: *Lashkarlar to‘rt tomondan “yog‘iy”ni o‘rab olar, yo‘lbars kabi tagiga bosar. Ezar.Yanchar. Tuproqqa teng aylar* [3.: 92.]. *Kabi ko‘makchisi “Sulton Jaloliddin” tarixiy romanida kibi shaklida ham qo‘llangan.*

“*Odamzoddagi illatlarning eng yomoni ikkilikdur. Har maqomga yo‘rg‘alashdur. Xuddi kungaboqar kibi nafli tomon burilishdur. Buqalamun kibi tuslanishdur*” [3.: 203.]. “O‘zbek tili o‘xshatishlarining izohli lug‘ati”da buqalamundek, buqalamun kabi shaklida uchraydi va quyidagicha izohlanadi: “Turli qiyofaga kirmoq, tuslanmoq. O‘z manfaatini ko‘zlab, vaziyatga qarab o‘zgarib turadigan, qat‘iyatsiz, ayyor odam haqida. Salbiy munosabat ifodalanadi” [5.: 51.] Ushbu lug‘atda insonning kungaboqar kabi quyosh qaysi tomonga aylansa shu tomonga o‘zgarishi haqida ma‘lumot keltirilmagan. Bu o‘xshatish yozuvchining mahorati desak, xato bo‘lmaydi.

5) *yanglig‘* so‘zi yordamida: *Xonaqoh oldidagi chorbog‘. Xuddi dorilomon kunlardagi yanglig‘ hammayoq supurilib-sidirilgan* [3.: 130.].

Grammatik vositalar maxsus qo‘shimchalar yordamida yuzaga keladi: *-dek, -day* qo‘shimchalari yordamida: *Qilich shu so‘zlarni aytib, ta’sir qildimikan deya Qorabayirga razm soldi. Uning kiyikning ko‘ziday qop-qora ko‘zlaridan yosh tomchiladi.* [3.: 200.] *Otlar horg‘in, suvoriylar bamisoli suvga tushgan mushukdek mung‘aygan, aksariyati yarador, ot ustida arang o‘tirishardi*” [3.: 200.]. Bundan tashqari yozuvchi o‘xshatishni alliteratsiya orqali hosil qilgan bo‘lib, *kiyikning ko‘ziday qop-qora ko‘zlaridan, mushukdek mung‘aygan* kabilar bunga misol bo‘la oladi. Ma’rufjon Yo‘ldoshev ta’rificha, nasrda kam hollarda kuzatiladigan bu usulga nasr ustalari o‘rni bilan murojaat qiladilar. Bunda muayyan jumladagi barcha so‘zlar emas, balki bir necha so‘z tarkibida alliteratsiya mavjud bo‘ladi, ayni shu alliteratsiyaga ko‘ra bu so‘zlar alohida estetik ta’kid oladi [9.: 167.].

N.Mahmudov “O‘zbek tili o‘xshatishlarining izohli lug‘ati”da o‘xshatishlarning ikki turi, ya’ni: 1) individual-muallif o‘xshatishlari yoki erkin o‘xshatishlar va 2) umumxalq yoki turg‘un (doimiy) o‘xshatishlarga ajratgan. [5.: 5.]

Har qanday o‘xshatishdan maqsad tasavvur qilinishi qiyin bo‘lgan tushunchalarni konkretlashtirish, mavhum tushunchalarni aniqlashtirish, narsa-hodisa, harakat-holatlarining eng nozik jihatlarini kitobxon ko‘zi o‘ngida go‘zal bo‘yoqlarda gavdalantirishdan iborat bo‘lmog‘i zarur. [8.: 60.]

Turg‘un o‘xshatishlarning mohiyati shundan iboratki, ularda o‘xshatish etalonida ifodalangan obraz barqarorlashgan bo‘ladi, bunday o‘xshatishlar, garchi muayyan shaxs yoki ijodkor tomonidan qo‘llangan bo‘lsa-da, vaqt o‘tishi bilan til jamoasida urfga kirib, doimiy ifodalar sifatida turg‘unlashgan, umumxalq tili leksikonidan joy olib ulgurgan bo‘ladi. Bunday o‘xshatishlar xuddi tildagi tayyor birliklar kabi nutqqa olib kiriladi.

Tilimiz zahirasidagi o‘xshatish asosiga qurilgan turg‘un birikmalar ham frazeologiya kabi tayyor ma‘naviy boylikdir. Har bir ijodkor mazkur boylikdan o‘z iqtidori doirasida foydalanadi. [2.: 168.]

Erkin Samandarning nasriy asarlarida o‘xshatishlarning turli shakllari kuzatiladi. Jumladan, adib “Sulton Jaloliddin” tarixiy romanida an’anaviy o‘xshatishlardan mohirona foydalangan. Mazkur asarda *mo‘r-malaxday, bo‘riday, haykalday, mumdek, o‘qdek, qushday, sherday, ignadek, metindek, burgutday, tulkidek, selday, yigitdek* kabi o‘xshatishlar mavjud. Ushbu o‘xshatishlar muallif tomonidan quyidagicha qo‘llanilgan: *Endi Chingizday ham qudratli, ham shaytoni lain yog‘iy mo‘r-malaxday bostirib kelayotganinda qalbingizda bir vaqtlar hukm surg‘on o‘shal g‘oliblik tuyg‘usi o‘rnin himoya hissi egallab olg‘anig‘a aqlim bovar qilmas*”. [3.: 7.] Ushbu gapda *mo‘r-malaxday* o‘xshatishi qo‘llanilgan bo‘lib, “behisob”, “sanab sanog‘iga yetib bo‘lmaydigan darajada ko‘p”, “yopirilmoq”, “bostirib kelmoq”, “bosib ketmoq” va salbiy munosabat ifodalaydi. Ijodkor ushbu o‘xshatishni Jaloliddin tilidan qo‘llash orqali Chingizxon askarlarining son-sanoqsiz ekanligidan Xorazmni buyuk saltanatga aylantirgan, dovrug‘i olamga yoyilgan padari buzrukvori Xorazmshohning qo‘rquvini tasvirlab beradi.

Yana bir o‘rinda *Jaloliddin uzangiga avvalida shoshmay oyoq qo‘yib, so‘ng birdaniga o‘qdek uchib egarga qo‘nganida esa ayqirib yubordi*. Bu gapda

Qorabayirning holatini va Jaloliddinning epchilligini ifodalash uchun *o'qday* o'xshatishi qo'llanilgan. O'zbek tilida *o'qday* o'xshatishi 7 xil ma'noda ishlatilishi belgilangan. Yuqoridagi misolda esa, uchinchi ma'nosida, ya'ni "uchmoq", "juda tez harakatlanmoq"; "zarb", "shiddat bilan" kabi ma'nolarini ifodalagan.

Hazrati shayx yetmish olti yoshda edi, xuddi qirq yashar qirchillama yigitdek shiddat ila jangga kirdi. [3.: 132.] Yozuvchi Hazrati shayxning qirq yoshli yigitdek baquvvat va epchilligini tasvirlaydi. Bu yerda ijodkor faqat *yigitdek* o'xshatishidan foydalanmay ma'noni yanada kuchaytirish va kitobxon ko'z o'ngida aniq gavlantirish uchun *qirchillama* leksemasidan ham foydalanadi. Yigit(lar)day o'xshatishi "chapdast", "mard", "baquvvat", "charchashni bilmay ishlamoq" ma'nolarini ifodalab, nisbatan katta yoshli odamga ishlatiladi. Quyidagi misollarda o'xshatishni yuzaga keltiruvchi *kabi, go'yo, yanglig'* leksemalari emotsional-ekspressivlikni ta'minlash uchun xizmat qilgan: *Xonsulton begim o'rnidan turib ketdi. Uning nazdida go'yo lipillab turgan bir tutam sham shu'lasi ham so'nib, hujra butkul zimiston qa'riga cho'kkanday edi.* [3.: 15.]

Komahishohni olib kirishdi. Barchaning diqqatini tortgan narsa uning Yusuf yanglig' chiroyi bo'ldi. Yuzlari oppoq, sochi, ko'z-qoshlari qop-qora. Bo'ychan. Sipo. Butun jismidan nur yog'iladi. [3.: 55.] "Sulton Jaloliddin" romanida yozuvchi o'xshash so'zi o'rniga yanglig' va Xorazm shevalariga ko'proq xos bo'lgan *mengzar* leksemasidan foydalangan. Bu esa asar matni tasvirining aniqligi va ifodaliligini ta'minlashga xizmat qilgan. *Yigit Malikning esa ko'zi o'tkir. Kunduzi yulduzni ko'rar. Is olishda esa sherga mengzar, uch kunlik yo'l nari-berisidan o'lja hidini ham, xavf-xatarni ham seza bilar.* [3.: 137.] Ijodkor bu yerda Yigit Malikning epchilligi, uddaburonligi, jasur, mard ekanligini asar matniga singdirib yuboradi va uning kuch-g'ayratini sherga mengzaydi.

Xususiy-muallif o'xshatishlari yozuvchinig o'z nigohi, kuzatuvchanligi, badiiy taxayyuli, analogiya quvvati asosida xalq tilidan foydalangan holda yaratgan o'xshatishlaridir. Bunday o'xshatishlarda originallik, obrazlilik va ekspressivlik hamisha yorqin ifodalangan bo'ladi. [7.:60.]

Erkin Samandar asarlarida ham xususiy-muallif o'xshatishlaridan mahorat bilan foydalanilgan bo'lib. yozuvchining o'xshatish hosil qilishdagi mahorati oddiy, lekin betakror: *Abiskin oroli... Sulton cho'zilib yotar. Sham g'ira-shira uni yoritib turar. Yuzi sarg'aygan. Burni avvalgisidan biroz cho'zilganday. Soqoli xuddi qurum bosganga o'xshar. Uchi ko'ksiga teginib turar. Qo'llari ozg'in. Oyoqlari shalpaygan. Uyg'oq esa-da, ko'zlari yumuq.* [3.:41.] Parchada sultonning so'ngan, sarg'aygan yuzi va dard-alamdan ozib qolgani badiiy mahorat bilan tasvirlangan. Bu tasvirni kitobxon ko'z o'ngida to'liq gavdalandirish uchun *soqoli xuddi qurum bosganga o'xshar* qiyosi orqali ifodalagan. Bundan tashqari, *xuddi* va *o'xshar* kabi leksik o'xshatish shakllaridan ham foydalangan. Barchamizga ma'lumki, qurum bosgan xonadondan fayz-baraka uzuladi. Yozuvchi bu yerda Xorazmshohning holati va ahvolini yuzining fayzi qochgani bilan izohlaydi.

O'xshatish san'ati xalq so'zlashuv tili bilan uzviy bog'liq bo'lgan sababli o'xshatish obyekti hayotiy hodisalardan, jonzotlardan, predmetlardan tanlanib obrazlar kayfiyatini ifodalashga yo'naltiriladi. [2.:170.] *Shundan keyin Malik o'zining boshiga tushgan og'ir savdolarni gapira ketdi. Otasi Mo'min Malik Alouddin Xoramshoh qo'shinida lashkarboshi bo'lgani, qoraxitoylarga qarshi savashda o'qqa uchgani, bu alamga chidolmay xasta enasi vafot etgani, kechagina gullab turgan xonadoni xuddi ildiziga qurt tushgan daraxtday tezda qurib qolgani, shundan keyin mashaqqatlari haqida bir-bir so'yladi.* [3.: 169.] Ushbu parchada Malikning oilasi xuddi daraxtday ko'rkam bo'lgani, ammo savash tufayli mustahkam oilasi yo'q bo'lib ketganligini yozuvchi *xuddi ildiziga qurt tushgan daraxtday* birikmasi bilan ifodalaydi. Malikning oilasini daraxtga va uning parokanda bo'lishini esa ildiziga qurt tushgani bilan izohlaydi. Ijodkor *xuddi* va *day* o'xshatish hosil qiluvchi vositalardan foydalangan. Ma'lumki, *xuddi* leksemasi o'xshatish asosi bo'lib kelgan so'zdan oldin keladi.

Ikki suvoriy – Yovbosar va O'tbosar... Ular xushfe'l va xushqiliq edilar. Ko'ngillari yomg'irdan keyingi gul barglaridek beg'ubor edi. [3.: 183.] Shoir o'xshatish etalonlarini tabiatdan olib, kitobxonning ko'z o'ngida gavlantiradi.

Yuqoridagi misolda ham asar qahramonlarining samimiy, do'stlikni qadrlovchi xushfe'l, beg'ubor insonlar ekanligini *yomg'irdan keyingi gul barglaridek* birikmasi orqali tasvirlaydi. Ma'lumki, yomg'irdan keyin tabiat, shu qatorda yaproqlar ham sof va beg'ubor bo'ladi. Yozuvchi esa ikki do'stning ko'nglini tasvirlashda yuqoridagi qiyosdan foydalanadi. Yozuvchi qo'llagan ushbu o'xshatish sodda, ixcham, kitobxonning anglashi juda oson, xalq tafakkuriga behad to'g'ri keladi.

Ijodkorning tabiat bilan bog'liq yana bir o'xshatishi diqqatimizni tortdi: *Oldinda, daraxt tepasida o'ltirgan xabargir bayroqni ko'tarishi bilan Qurbon og'a xayoli xuddi qattiq shamolga uchragan bulutday tarqadi-ketdi.* [3.: 193.]

Sarkarda bu xipchadagi quvvayi salohiya ta'siriga berilib suhbatni tugatgisi kelmas, askar esa ko'zlari chaqnagan yigit oldida istasa-istamasa xuddi qaynoq suvga tushgan qandday erib bormoqda edi. [3.: 245.] Yozuvchi o'xshatish etalonini shunday tanlaydiki, u kutilmagan predmet, hayvon, yoki holat bo'lishi mumkin. Muhimi, ushbu etalon qahramon xarakteri va ruhiyati bilan uyg'unlashib ketadi. Yuqorida keltirilgan misoldagi muallif o'xshatishi orqali asarning to'qima qahramoni Qambarnisoning sarkarda Yigit Malik oldidagi ruhiy holati tasvirlangan. Ya'ni Qambarnisoning muhabbatga to'la ko'zlari, o'ziga bo'ysunmagan tani-badani – holati bir piyola qaynoq suvga solingan qandga o'xshatilyapti. Yozuvchi bir jumlaning o'zida ham leksik ham grammatik o'xshatish birligidan foydalangan. Bu esa yozuvchining yuksak mahorat egasi ekanligini isbotlaydi. Asarga kiritilgan ushbu obraz Abdul Mahakning kenja qizi bo'lib, akasiga qolgan yolg'iz omonatdir. U jasur, mard, dovyurak va matonatli bo'lib, hur opalarining qasdini olish uchun erkak kishi qiyofasiga kirishga majbur bo'ladi. Ijodkor ushbu obraz orqali asarda amazonkalar haqida ma'lumot beradi.

Romannavis Jaloliddin va Chingiz portretlarini chizar ekan, ularning xulq-atvori va tabiatiga xos o'xshatishlarni mahorat bilan tanlaydi. Jaloliddin tasviri: *Jussasi bo'ldomli, qo'llari uzun, yuz-ko'zlari xushbichim. Afsonalardan tirilib kelgan qahramonga o'xshar.* Chingiz tasviri: *Echki soqol, oq-sariqdan kelgan dumaloq yuzli, ko'zlari...tungi mushuk ko'zlaridek xunuk yaltillaydi.* Har ikkala

tasvirda ham o‘xshatish san’ati ishlatilgan bo‘lib, birinchi tasvirda samimiylik, ikkinchisida esa nafrat aks sado beradi. Bu jumalarda yozuvchi o‘xshatishlarni qavatlab ishlatadi. Bu esa kitobxon ko‘z o‘ngida asar qahramonlari tasvirini chizishga yordam beradi.

Xullas, Erkin Samandar nasriy asarlarida, o‘xshatishlar betakror, eng nozik jihatlarni gavdalanitirish uchun tabiatdan, hayotiy vaziyatlardan olingan bo‘lib, bu usul o‘xshatishlarning o‘ziga xosligini, original qiyofasini ta’minlagan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Allaberganova A. Mutrib Xonaxarobiy she’riyati lingvopoetikasi: Filol. fan. bo‘yicha falsafa doktori (Phd) diss. avtoref. – Urganch, 2024. – B. 60.

2. Атажанов С.С. Эркин Самандарнинг асар бадииятида турғун ўхшатишлардан фойдаланиш маҳорати. // Илм сарчашмалари. – Урганч, 2021. - Б. 167-171.

3. Эркин Самандар. Султон Жалолоддин. – Тошкент: Гафур Гулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2007. – Б. 288.

4. Махмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. – Тошкент: Фан, 1967. – Б.488.

5. Махмудов Н., Худойберганова Д. Ўзбек тили ўхшатишларининг изоҳли луғати. – Тошкент: "Маънавият", 2013, – Б. 320.

6. Лапасов Ж. Бадиий матн ва лисоний таҳлил. – Тошкент :Ўқитувчи, 1995. – Б. 27.

7. Йўлдошев М. Чўлпон сўзининг сирлари. – Тошкент: Маънавият, 2002. – Б . 80.

8. Yo‘ldoshev M, Isaqov Z, Haydarov Sh. Badiiy matnning lisoniy tahlili. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi milliy kutubxona nashriyoti, 2010. – B.60.

9. Йўлдошев М. Бадиий матн лингвопoeтикаси. – Тошкент: Ўзбекистон, 2019. – Б.255.

XORAZM SHEVALARIDAGI NUTQIY ETIKET BIRLIKLARINING LINGVOPRAGMATIK TALQINI MUAMMOSI

Saparova Surayyo Baxtiyor qizi,

mustaqil izlanuvchi, Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Xorazm shevalaridagi nutqiy etiket birliklari va ularning lingvopragmatik talqini borasidagi muammolarni bartaraf etish yuzasidan fikr-mulohazalar misollar va ilmiy dalillar asosida yoritib berilgan.

Аннотация. В данной статье на основе примеров и научных данных освещены мнения по решению проблем, связанных с речевыми этикетными единицами в хорезмийских диалектах и их лингвопрагматической интерпретации.

Annotation. This article presents ideas on how to overcome the problems of speech etiquette units in Khorezm dialects and their linguopragmatic interpretation based on examples and scientific evidence.

Kalit soʻzlar: *nutqiy etiket birliklari, lingvopragmatik tadqiq, presuppozitsiya, kommunikativ strategiya, kommunikativ vaziyat.*

Ключевые слова: *единицы речевого этикета, лингвопрагматическое исследование, пресуппозиция, коммуникативная стратегия, коммуникативная ситуация.*

Keywords: *speech etiquette units, linguopragmatic research, presupposition, communicative strategy, communicative situation.*

Bugungi kunda oʻzbek tilshunosligida lingvopragmatik tadqiqotlar, asosan, oʻzbek tilining adabiy til qatlamiga oid til birliklarini pragmalingvistik tadqiq qilishga, maʼlum bir faoliyat doirasida kommunikativ vazifa bajarish uchun xoslangan birliklarni, xususan, indikativ boʻlmagan soʻzlarni, murojaat birliklarini ham boshqa tillar bilan qiyosiy tahlil qilishga, ulardagi presuppozitsiya masalasini yoritib berishga bagʻishlangan boʻlib, ular koʻpchilikni tashkil qiladi.

Pragmalingvistika sohasi vujudga kelishining dastlabki bosqichlarida uning shakllanishi uchun sabab boʻlgan amaliy va nazariy masalalar ilmiy asoslab

berilgan. Bu borada ko'pchilik tilshunos tadqiqotchilar J.R.Ostin, Z.Vendler, J.R.Serl ta'limotlariga tayanishgan. Jumladan, V.V.Petrov, F.Kifer, L.A.Kiseleva kabi rus tadqiqotchilarining, N.Mahmudov, A.Nurmonov, M.Hakimov, Sh.Safarov, H.Turdiyeva kabi o'zbek tilshunoslarining lingvopragmatikaning umumiy va xususiy masalalari xususidagi nazariy qarashlari bugungi kungacha yaratilgan va yaratilayotgan tadqiqot ishlari uchun asosiy manba bo'lib xizmat qilmoqda. Tadqiqot ishimizning ahamiyati ham aynan shu umumiy va xususiy masalalar bilan bevosita bog'liqdir.

Lingvopragmatika nutq birligining, **birinchidan**, kontekstual ahamiyatini o'rganishini inobatga olgan holda Xorazm shevalaridagi nutqiy etiket birliklarini lingvopragmatik tadqiq qilishda kommunikatsiya jarayonidagi quyidagi o'rinlarga e'tibor qaratildi:

–dialog, munozara, suhbat va boshqa mazmuniy munosabatlar aks etgan nutqiy aralashuv shakllariga;

–nutqning ijtimoiy-etiket shakllariga(murojaat shakli, salomlashuv shakli, xayrlashuv shakllari, ruhsat so'rash kabilar);

–kommunikatsiya ishtirokchilari o'rtasidagi munosabatni ifodalovchi nutqiy akt ko'rinishlariga (iltimos yoki buyruqning lingvo-ijtimoiy mohiyati, tabrik shakllarining va hamdardlik nutqiy birliklarining kishilar ichki olamini ifodalashi, minnatdorchilik bildirish kabilar).

Lingvopragmatika nutq birliklarining, **ikkinchidan**, ijtimoiy va madaniy ahamiyatini o'rganishini anglagan holda Xorazm shevalarida bu birliklarning quyidagi jihatlarini tadqiq qilish muhim deb hisoblaymiz:

– kommunikatsiya jarayonida nutq subyektidan tomonidan ishlatilayotgan birliklarning **muloqot vaziyatiga, nutq tinglovchisi ijtimoiy rolga mosligi**, ya'ni *“Žāllimīsīz // žāllimīsān?”*, *“Ničīksān // ničīksīz?”*, *“ōli-dirīq bormi?”* savollari o'zaro yaqin munosabatni anglatadi, rasmiy muloqotda esa *“Soy -sālāmātīmīsīz // sālāmātīmīsīz?”* so'roqlari ishlatilib, ular kasbiy faoliyati bir insonlar orasida yoki o'zidan kattalarga (ota-onasi, qarindoshlari va boshqalar bo'lishi mumkin) his-tuyg'u jihatdan masofa saqlab, hurmat tariqasida qo'llanish holatlari kuzatiladi.

–bundan tashqari, Xorazm shevalaridagi nutqiy etiket komponentlarining **hurmat ifodalash belgisiga ega ekanligiga**, “*Jāšullī*” murojaat birligi, “*ünāmlū gāldī*”, “*Dājimlārū borāmīz*”, “*ūstazimīz üjtilī*”, “*damlāmīz tū’kidlāgānlāridin*” kabi tilshunoslikning turli sathlariga oid birliklari misolida urg‘u beriladi. O‘z navbatida hurmat ifodalash tushunchasidan tashqari, **nafrat** “*bāšūrūy qurisīn*”, “*bāšūrūynī it yesīn*”, **hayrat** “*o o o qujoš qājsi jonnān čiqdi*”, “*sānām odām bolāsān ākānov!*”, “*inūqu, ātsū bolādi ākānqu*”, “*ver-berīy ūzilīb tūšmādīmī?*”, **rozilik** “*boldī tāmām*”, “*boldī bājārāmīz*”, “*kanešna*”, “*ālimdū divār*”, **norozilik** “*dušīqdā görūsān indī*”, “*inū sājū telefon*(qo‘lini musht qilib ko‘rsatib)”, “*ütīb bolībmān//ütīb bobmān* kabi rasmiy va norasmiy muloqot jarayonlarida qo‘llanuvchi nutqiy birliklarning emotsional-pragmatik roli, ba’zi iboralarning hissiy ta’sirni oshirishi va suhbatni iliqlashtirishi, ba’zilarining munosabatlar sovishiga sabab bo‘luvchi belgilariga ega ekanligi holatlari kuzatiladi. Ularda shu birliklarni qo‘llash orqali tinglovchiga kuchliroq ta’sir qilish, ya’ni hurmat, hayrat, rozilik, norozilik, nafrat va shu kabi boshqa tushunchalarni oydinroq anglatish maqsadi yetakchilik qiladi. Turli ijtimoiy qatlamlarda shu kabi qandaydir pragmatik maqsadni ifodalash strategiyasini, ular o‘rtasidagi tafovutlarni va ularda lisoniy birliklarning kommunikantlar o‘rtasidagi nutqiy jarayonlarda odob-axloq ifodalash funksiyasini yoritish tadqiqot ishimizning oldiga qo‘yilgan maqsadlardan hisoblanadi.

Jahon, rus va o‘zbek tilshunosligida tagma’no va presuppozitsiya tushunchalari, ularning bir-biridan farqli jihatlari izohlanganligining guvohi bo‘lamiz. Bu borada K.A.Dolinin, I.V.Arnold qarashlari ahamiyatlidir. Ular matndagi umumiy yashirin mazmun turlicha bo‘lishini ta’kidlaganlar. Yashirin ma’noning **imlikatsiya, tagma’no, allyuziya, presuppozitsiya, nomatniy ma’no** kabi uslubiy shakllari mavjudligini izohlaganlar. Ularning tadqiqotlari asosida tilshunos M.Hakimov ham o‘z fikrlarini, ilmiy xulosalarini bayon etgan, tagma’noning qaysi belgi-xususiyat asosida yuzaga chiqishiga ko‘ra turlarini misollar vositasida asoslab bergan[1.: 97-99.]. Uning fikricha, tagma’no so‘zlashuvchilarning ichki maqsadini yashirin ifodalash uchun xizmat qilib, u har

qanday matnda ham bo‘lavermasligi, presuppozitsiya esa istalgan matn semantik tuzilishining mantiqiy tahlili yordamida aniqlanishi mumkin, shu jihati bilan bu ikki tushuncha bir-biridan farq qilishi tahlilga tortilgan.

Nutq subyekti ifodalagan jumlaning tushunish uchun u bilan shu muloqot vaziyatini kuzatgan bo‘lishlik katta o‘rinni egallaydi. Jumladan, “– *Eʼsittiyimi ʼsuni, quloqʻni niʻchik oladi sani? – Oʻzim fikrladim, eʼsitmadim*(quloq qo‘ymaganlik ma‘nosida). – *Hu geʻcir mani, qishiq moridan qishiq tutun chiqadi*(suhbatdoshini noto‘g‘ri anglagani uchun uzr so‘raydi)”. Ushbu vaziyatdan ifodalangan tagma‘no *men seni noto‘g‘ri angladim* tushunchasining kelib chiqishidir.

Lingvopragmatika birliklariga berilgan “har qanday lisoniy birlik” ta‘rifi ahamiyatli bo‘lib, bunda til sathlariga oid har qanday birliklarning nutq jarayonidan kelib chiqib biror pragmatik belgiga ega bo‘lgan jihati nazarda tutilgan. Suhbatdan ko‘zlangan maqsad faqat axborot berishdan iborat bo‘lsa, informema, maqsad faqat axborot beribgina qolmay axloqiy ta‘sir qilish ham bo‘lsa, pragmema sifatida talqin qilinadi. Bundan tashqari, pragmemalarning o‘zi ham o‘z doirasida ma‘no nozikligiga qarab ichki farqlanish asosida o‘rganiladi. Ya‘ni pragmema, birinchidan, faqat his-tuyg‘u ifoda qiluvchi, ikkinchidan, ham his-tuyg‘u ifodalovchi, ham axborot yetkazuvchilik jihatidan ichki farqlanishga ega [1.: 138.]. Masalan, yuqoridagi sheva materialida “*qishiq moridan qishiq tutun chiqadi*” birligi ham pragmema, ham informema sifatida ifodalanishi mumkin. Informema sifatida u anglatadigan ma‘no “**qiyshiq qurilgan mo‘rilardan tutunlar tekiz chiqmasligi**” mazmunidagi axborot bo‘lsa, “**biror narsani yanglish tushunib, noto‘g‘ri talqin qilish**” mazmunida ishlatilishida pragmema vazifasini bajaradi. O‘z navbatida pragmemalar nima asosda qanday his-tuyg‘u zaminida ifodalanishiga qarab bir nechta turga ajratiladi [1.: 142.]. Tilshunos M.Hakimov pragmemalarni turlarga ajratar ekan bunda tilshunoslar N.Mahmudov va L.A.Kiselevalar tadqiqotlari, nuqtayi nazarlariga tayanadi.

Tilshunos M.Hakimov ta‘kidlaganlaridek, til birliklarining ma‘lum maqsad asosida shaxs munosabatini ifoda etib, atrofdagilarga ta‘sir qilish uchun tayinlangan barcha elementlar pragmatik maydonga birlashishi va shu asosda

pragmatik maydonning yuzaga kelishi tilning kommunikativ vazifasi bilan uzviy bog‘liq ekanligi haqidagi nuqtayi nazarni inobatga oladigan bo‘lsak, Xorazm shevalaridagi nutqiy etiket birliklarining pragmatik maydonini yaratish, uning turli yosh va ijtimoiy toifa vakillari nutqida qo‘llanishi jihatidan statistikasini ham aniqlashtirish nafaqat lingvopragmatika oldidagi, balki tilshunoslikning, asosan, sotsialingvistika, dialektologiya, psixolingvistika va boshqa sohalaridagi bir qator muammolarning bartaraf etilishiga, inson omili borliq unsurlarini harakatga keltiruvchi bir kuch ekanligiga yana bir karra amin bo‘lgan bo‘lar edik.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. H.Turdiyeva. Nutqiy etiket birliklarining lingvopragmatik tadqiqi. PhD dissertatsiyasi. – T.: 2020.

2. K. Turdieva *Lingua-Pragmatic Analyze Of Politeness In Persian And Uzbek languages*. *Journal of Foreign languages teaching and applied linguistics*, – UK.: 2019.

3. K.Turdieva. “Lingua-Pragmatic Analyze of Politeness in Persian and Uzbek Languages”. *English Language Teaching International Conference (ELTIC) Proceedings*, – UK.: 2020.

4. K.Turdieva. “Linguapragmatic analyze of greetings in persian and uzbek languages”. *Bulletin of Science and Practice*, – T.: 2019.

5. M.Hakimov. O‘zbek pragmalingvistikasi asoslari. “Akademnashr”,– T.: 2013.

OSHIQ ERKIN ASARLARIDA SINTAKTIK PARALLELIZMLARNING LINGVOPOETIK TAHLILI

Sultanova Dildoraxon Azamat qizi

mustaqil izlanuvchi, Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Oshiq Erkin ijodida uchraydigan sintaktik parallelizm va gradatsiya hodisalari asosidagi she'riy misralar tahlilga tortilgan. Shoir asarlari lingvopoetik jihatdan tahlil qilingan.

Annotation. This article analyzes the poetic lines in Oshiq Erkin's works that exemplify the phenomena of syntactic parallelism and gradation. The poet's creations are examined from a linguopoetic perspective, highlighting the interplay of linguistic structure and artistic expression.

Аннотация. В данной статье анализируются поэтические строки из творчества Ошика Эркина, основанные на явлениях синтаксического параллелизма и градации. Произведения поэта рассмотрены с лингвопоэтической точки зрения, что позволяет раскрыть взаимосвязь языковой структуры и художественной выразительности.

Kalit soʻzlar: *parallelizm, sintaktik qurilish, poetik nutq, sintaktik gradatsiya, sintaktik sinonimiya, gradatsiya, lingvopoetika, lingvistik hodisalar.*

Keywords: *parallelism, syntactic structure, poetic discourse, syntactic gradation, syntactic synonymy, gradation, linguopoetics, linguistic phenomena.*

Ключевые слова: *параллелизм, синтаксическая структура, поэтическая речь, синтаксическая градация, синтаксическая синонимия, градация, лингвопоэтика, лингвистические явления.*

Shoir asarlarini lingvopoetik jihatdan tahlil qilar ekanmiz, har bir mavzuga, alohida, to'xtalsak, Oshiq Erkinning o'ziga xos yangi qirralarini kashf qilamiz. Badiiy asarlarni tahlil qilishda sintaktik birliklar, bir xil shakllangan jumalarni ko'p uchratamiz. "Tilshunoslikda bunday qurilmalar parallelizm atamasi ostida o'rganiladi. Parallelizm (yun. *parallelos*-yonma-yon boruvchi) yonma-yon gaplar,

sintagmalarning bir xil sintaktik qurilishga ega bo‘lishi [1.: 52.]⁸” deb izohlangan. Parallel birliklarni tahlil qilganda, ikki hodisaning o‘zaro o‘xshash va umumiy tomonlarining noto‘liq takroridan hosil bo‘lishini kuzatamiz.

“Parallel birliklarning asosiy vazifasi fikrga izoh berish va, eng muhimi, unga tinglovchini to‘la ishontira olishdan iborat. Ular til uslubiy vositalarining boyishi manbalaridan biri bo‘lib, poetik nutqda ko‘p qo‘llanadigan, eng mahsuldor va ta’sirchan sintaktik birlik hisoblanadi”. [4.73]

“Barcha tilda bo‘lgani kabi o‘zbek tilida ham sintaktik vositalar estetik ifoda imkoniyatlariga egadir. Sintaktik vositalar badiiy matnda integrativ munosabatlarning yuzaga keltirishda faol ishtirok etishi barobarida ayni munosabatlar fonida xilma-xil badiiy ma’no-mazmunni ham ifodalay oladi. Bu ma’noda ularning badiiy matndagi estetik salmog‘i leksik vositalarnikidan qolishmaydi” [5.221]. Oshiq Erkin ijodida ham sintaktik parallelizm qo‘llangan misralarni quyidagi misollarda ko‘rishimiz mumkin:

Har lahza, har on, har soat

Sevgingdan olsam manfaat.

Tun bo‘yi olsam manfaat,

Bir umr olsam manfaat! [2, 65]

Yuqoridagi bandeda qo‘llangan parallel birliklar orqali shoir o‘zi aytayotgan fikrga o‘quvchining diqqatini birinchi misradanoq torta olgan. Ohangdorlikni yuzaga keltirgan. Sintaktik parallellik orqali asosiy ta’kid vaqt ma’nosini bildiruvchi so‘zlarga tushgan.

Oshiq Erkin nafaqat muhabbat kuychisi balki, uning vatanni madh etuvchi, xalqni ogohlikka da’vat etuvchi she’rlari ham bisyor. Vatanimiz mustaqilligini tarannum etgan she’riy misralarda ham parallelizm hodisasini uchratamiz:

Erkimiz olib qo‘lga , chiqdik biz ravon yo‘lga,

Ko‘rmoqdamiz hur davlat bo‘masdan o‘nggu so‘lga.

Ishqing qaytmasin, xalqim, baxting yotmasin, xalqim,

Mustaqillik quyoshing aslo botmasin, xalqim. [1, 8]

⁸ Yo‘ldashev M., Isaqov Z., Haydarov Sh. Badiiy matnning lisoniy tahlili. – Toshkent. 2010. – B. 52.

Quyidagi misralarda qoʻllangan parallel birliklar ham asar gʻoyasini kitobxonga yetkazishda muhim rol oʻynaydi. Sintaktik parallel birliklar ohang va ritmik jihatdan uygʻunlashib bu misralarning qoʻshiq boʻlishiga zamin yaratgan. Shuning uchun ham Oshiq Erkinning “Qizlarni ichinda...” deb nomlangan sheʼri Zafarbek Qurbonboyev tomonidan raqsbop qoʻshiq sifatida ijro qilingan. Bu qoʻshiq bugungi kunda ham xalqimizning sevimli qoʻshiqlaridan biridir.

*Jonim, oʻzga bir jon nishasin menda,
Sensiz qolsam darmon nishasin menda,
Oshiq Erkin, armon nishasin manda,
Shundan oʻzga farmon nishasin manda:
Yuragimning oltin zanjirisan san,
Qizlarning ichinda anjirisan san. [1. 56]*

M.Yoʻldoshev matnni lingvopoetik jihatdan tadqiq qilishda sintaktik vositalarning oʻrnini yoritishda quyidagi fikrlarni keltirib oʻtadi: “Ekspressivlikning namoyon boʻlish shakllarini teran tadqiq qilgan oʻzbek tilshunosi Adham Abdullayev “sintaktik gradatsiya, sintaktik sinonimiya, bogʻlovchilarning maxsus qoʻlanishi, antiteza, monolog, sukut, inversiya, takroriy gaplar, ritorik soʻroq” kabi uslubiy figuralar “fikrning taʼsirchan ifodalanishi”ga xizmat qilishini taʼkidlaydi”[6.51]. Sintaktik parallelizm orqali gradatsiya hodisasining yuzaga kelganini koʻrishimiz mumkin. Shulardan kelib chiqib, gradatsiya hodisasiga alohida toʻxtaladigan boʻlsak, “Lingvistik terminlarning izohli lugʻati”da *gradatsiya* – (lot. *Gardatiyo* – *bosqichma-bosqich kuchaytirish*). Nutq parchalaridan biri ikkinchisining maʼnosini(mazmunini) kuchaytirib borishdan iborat stilistik figura, – deb izohlanadi. [3.29]

Bilamizki, “Badiiy adabiyotda holatlarni, tuygʻu va kechinmalarni qiyoslashda, his-hayajonlar junbushini toʻliq ifodalashda gradatsiya usulidan keng foydalaniladi”[6.55]. Oshiq Erkinning Vatanni madh etuvchi “Aylasam” sheʼrida ham gradatsiya hodisasini koʻrishimiz mumkin:

*Armugʻonlar etib jonimni, tikib yoʻlingga iymonimni,
Kerak boʻlsa, berib qonimni, dardlaringga davo aylasam. [2, 34]*

Yuqoridagi baytda *jonimni,*
iymonimni,
qonimni

leksemalari orqali shoir o'z his-tuyg'ularini qay darajada kuchli ekanini gradatsiya hodisasi orqali ifodalay olgan. Kitobxonga o'z kechinmalarini yetkazib berishda kuchli emotsiyani ifodalay olgan. Shoir bu dunyoda vatan uchun joni yetmasa, iymonini, agar kerak bo'lsa, qonini berishga tayyorligi o'quvchida ham Vatanga bo'lgan his-tuyg'u va iliq munosabatni uyg'ota oladi, nazarimizda.

Shoir yana bir she'rida ifodani kuchaytish uchun quyosh → o't-otash → yoz leksemalarining issiqlik ifodalovchi ma'nolari orqali gradatsiya hodisasini hosil qilgan.

Bag'ring sening *quyoshdur*, siynang sening *o't-otash*,

Ko'ngling to'rt fasl *yozdur*, yozingdan o'lar bo'ldim. [2, 35]

Adabiyotshunoslikda gradatsiya asosida tadrij san'ati hosil bo'ladi. Tadrij (arabcha) darajama-daraja, asta-sekin ilgarilash, yuksalish degan ma'nolarni bildiradi. Tadrij san'atidan Navoiy, Ogohiy, Mutrib, Omon Matjon, Muhammad Yusuf va boshqa shoirlar ham o'z asarlarida foydalanishganlar.

Shoirning ko'plab she'rlarida sintaktik paralellizm va gradatsiya hodisasi yuz berganligi uchun o'ziga xos ritm va ohangdorlik hosil qilgan. Shuning uchun ham "Sog'inaman" she'ri xalqimizning sevimli xonandasi Otajon Xudoyshukurov tomonidan kuyga solinib, maromiga yetkazib ijro etilgan. She'rdagi *o'lturaman*, *o'ylonaman*, *to'lg'onaman* va *yonaman* leksemalari orqali shoir harakat va holatni bir misrada ketma-ketlikda birlashtira olgan. Oshiqning ichki kechinmalari va ruhiy holatiga mos musiqa tanlangani uchun bugungi kunda ham xalqimiz orasida xirgoyi qilinadi.

Xayollarim olding meni, ne kuylarga solding meni,

Barbod etib halovatim, dil torlarim cholding meni.

O'lturaman, *o'ylonaman*, *to'lg'onaman* ham *yonaman*,

Oshiq Erkinning vatanni madh qiluvchi galdagi “Kamxizmatman senga, yurtim” she’rida ham *oshiray, toshiray, shoshiray* fe’llari gradatsiyani hosil qilgan.

Dovrug‘ing men-da *oshiray*, mehring daryodek *toshiray*,
Do‘stlarimni ham *shoshiray*, buyurgil ish menga, yurtim,
Kamxizmatman senga, yurtim. [1, 12]

Shoirning she’rlari rang-barangligi bizni quvontiradi. Yuqoridagi baytlarda gradatsiya hodisasini fe’l so‘z turkumidagi leksemalar hosil qilgan bo‘lsa, quyidagi badda ot so‘z turkumidan hosil qilingan gradatsiya hodisasini kuzatamiz. Oshiq Erkin muhabbatni yo‘lchi yulduzga o‘xshatadi. Muhabbatsiz baxt bo‘lmasligini ta’kidlaydi. (*Jahd, jo ‘shqinlik, hayajon, shahd va baxt*)

Sevgisiz yurakda *jahd qaydan bo‘lsin*,
Jo ‘shqinlik, hayajon, shahd qaydan bo‘lsin.

Muhabbat – yo‘lchi yulduz, Oshiq Erkin,
Shu yulduz bo‘lmasa *baxt qaydan bo‘lsin*. [2, 302]

Shoirning pand-nasihat ruhida yozilgan she’rlarida ham gradatsiya hodisasi alohida diqqatni tortadi. Dunyoga kelishdan maqsad-yaxshilik ekanini she’riy misralarga mohirlik bilan singdirgan. Zero, xalqimizda bir gap bor : “Insonlardan yaxshi xotira va yaxshilik qoladi”, degan.

Ketsang *ko ‘ngilda qolmasang*,

xotirda,

dilda qolmasang,

Yaxshi bir duo olmasang, kelding nima, ketding nima. [1, 11]

Demak, sintaktik parallelizm va gradatsiya hodisalari lirik matnni muayyan bir ritmga solishga, asar badiiyiligini oshirishga va asar g‘oyasini o‘quvchiga yetkazishga yordam beradi. Bu hodisalar har qanday voqeaga kayfiyat bag‘ishlab, asarni to‘yintiradi. Bu esa lingvopoetika uchun muhim omil hisoblanadi. Shoir asarlarida lingvistik hodisalar o‘ziga xoslikni tashkil qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Yo‘ldashev M., Isaqov Z., Haydarov Sh. Badiiy matnning lisoniy tahlili. – Toshkent. 2010. – B. 112.
2. Йўлдошев М. Бадий матн лингвопоетикаси. – Тошкент: Ўзбекистон, 2019. – Б. 221.
3. Ошиқ Эркин. Муҳаббатдан тўйганим йўқ. – Урганч, 2008. – Б. 114.
4. Ошиқ Эркин. Ўлгунча сизни дерман. – Тошкент. 2007. – Б. 320.
5. Ҳожиёв А. Лингвистик терминларнинг изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1985. – Б.29.
6. Шукуров Р. Синтактик параллелизмнинг услубий вазифалари. // ЎТА. 2004. №2. – Б. 73.

FRAZEOLOGIK KOMPETENSIYANING TARKIBIY QISMI VA UNI SHAKLLANTIRISH BOSQICHLARI

Xasanova Aziza Nurullayevna.

o‘qituvchi, Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘quvchilarda frazeologik kompetensiyalarni shakllantirishning tarkibiy tuzilishi va o‘qitishda qo‘llanadigan zamonaviy yondashuvlar haqida fikr yuritiladi.

Abstract. This article reflects on the structural of students’ formation of phraseological competences and modern approaches used in the teaching.

Kalit so‘zlar: *frazeologiya, frazeologik birlik, frazeologik kompetentsiya, lug‘at.*

Keywords: *phraseology, phraseological unit, phraseological competence, vocabulary.*

Ключевые слова: *фразеология, фразеологизм, фразеологическая компетентность, словарный запас.*

Frazeologik kompetensiya – bu tilning frazeologik birliklari, ularning ma’nolari, sintaktik xususiyatlari, qo‘llanish sohalari va stilistik xususiyatlarini

bilish va to‘g‘ri qo‘llash qobiliyatidir. U tilning obrazli va ifodali tomonlarini chuqurroq tushunish imkonini beradi va nutqning boy va turli-tuman bo‘lishiga hissa qo‘shadi.

Frazeologik kompetensiya bir necha tarkibiy qismlardan iborat:

- Frazeologik birliklarni bilish;
- Frazeologik birliklarning ma’nolarini tushunish;
- Frazeologik birliklarning sintaktik xususiyatlarini bilish;
- Frazeologik birliklarning qo‘llanish sohalarini bilish;
- Frazeologik birliklarning stilistik xususiyatlarini bilish;
- Frazeologik birliklarni nutqda to‘g‘ri qo‘llash qobiliyati.

Frazeologizmlar tilning nozik jihatlarini, ma’nolarni va kontekstlarni chuqur tushunishga yordam beradi. Nutq malakalarini rivojlantirish. Frazeologizmlarni to‘g‘ri ishlatish nutqimizni boyitib ifodaviylikni oshiradi. Frazeologizmlar orqali biz millatning madaniy qadriyatlari, urf-odatlarini va tarixini anglab yetamiz.

Frazeologik birliklar tilning barqaror va obrazli ifodalari bo‘lib, ular mustaqil ma’noga ega bo‘ladi va ularni tarkibiy qismlarining ma’nolari yig‘indi-sidan ajratib bo‘lmaydi. Misol uchun: Aravani quruq olib qochmoq — uddasidan chiqq olmaydigan ish yoki narsa haqida ortiq darajada maqtanmoq. Aravani quruq olib qochish evi bilan-da, avval burningni artsang-chi?(S.Abduqahor, “Hayotning boshlanishi”) . Frazeologik birliklarni bilish bu ularni tanib olish, ularning ma’nolarini tushunish va nutqda to‘g‘ri qo‘llash qobiliyatini o‘z ichiga oladi.

Frazeologik birliklarning ma’nolari ko‘pincha obrazli va ramziy bo‘lib, ularning tarkibiy qismlarining ma’nolari yig‘indisidan farq qiladi. Frazeologik birliklarning ma’nolarini tushunish bu ularning kontekstda qanday ma’no berishini aniqlash va ularni nutqda to‘g‘ri qo‘llash qobiliyatini o‘z ichiga oladi. Frazeologik birliklar nutqda turli grammatik vazifalarni bajaradi. Ba’zilar ot vazifasida, ba’zilar fe’l vazifasida, ba’zilar esa boshqa grammatik vazifalarni bajaradi. Fotiha olmoq — biror ishni mustaqil boshlash uchun ruxsat olmoq. Shogirdning sabri chidamay, ustozini holi-joniga qo‘ymay, fotihasini olibdi. (Q.Hikmat, “Keksa kulol va shogird”).

Frazeologik birliklarning sintaktik xususiyatlarini bilish bu ularni nutqda to‘g‘ri joylashtirish va grammatik jihatdan to‘g‘ri qo‘llash qobiliyatini o‘z ichiga oladi.

Frazeologik birliklar tilning turli sohalarida qo‘llaniladi. Ba‘zilari adabiy tilga xos bo‘lsa, ba‘zilari she‘riy tilga xos bo‘ladi, ba‘zilari esa so‘zlashuv tiliga xos bo‘ladi. Frazeologik birliklarning qo‘llanish sohalarini bilish bu ularni nutqda to‘g‘ri qo‘llash va stilistik jihatdan mos kelishiga e‘tibor berish qobiliyatini o‘z ichiga oladi.

Frazeologik birliklar stilistik jihatdan ham farq qiladi. Ba‘zilari rasmiy, ba‘zilari norasmiy, ba‘zilari esa neytral bo‘ladi. Frazeologik birliklarning stilistik xususiyatlarini bilish bu ularni nutqda to‘g‘ri qo‘llash va vaziyatga mos keladigan stilni tanlash qobiliyatini o‘z ichiga oladi. To‘nni teskari kiyib olmoq — o‘chakishgan holda qaysarlik qilmoq. Bir majlisda Bekniyoz uni: “Zanglab qolyabsiz Boqijon aka”, — deb tanqid qildi. Shu bo‘ldi-yu, Boqijon aka to‘nini teskari kiyib oldi. (S. Abduqahhor, “Hayotning boshlanishi”).

Yuqorida keltirilganidek tilning frazeologik darajasi milliy madaniyatning eng muhim tarkibiy qismidir. Ona tili darslarida frazeologiya o‘quvchilarga o‘zlashtirishdan tashqari imkoniyat yaratadi ya‘ni o‘z xalqining tili va shakli, madaniyati, o‘ziga xos xususiyatlarini tushunish va qadrlashni o‘rgatadi. Ona xalqining madaniyatini bilish, tilni o‘zlashtirishga yordam beradi. Ma‘lum bir etnik guruh uchun nominatsiya darajasida o‘zlashtirilgan tushunchalar, har qanday frazeologik fond asos bo‘lib xizmat qiladi. Birinchi navbatda, ma‘lum bir til uchun mos keladiganini ko‘rsatadigan lingvistik birliklar-frazeologizmlarni shakllantiradi.

Frazeologik birliklarni nutqda to‘g‘ri qo‘llash bu ularning ma‘nolarini, sintaktik xususiyatlarini, qo‘llanish sohalarini va stilistik xususiyatlarini bilish va ularni vaziyatga mos keladigan tarzda ishlatish qobiliyatini o‘z ichiga oladi.

Frazeologik kompetensiya tilni chuqurroq tushunish va qo‘llashda muhim rol o‘ynaydi. U tilning obrazli va ifodali tomonlarini tushunish va qo‘llash imkonini beradi va nutqning boy va turli-tuman bo‘lishiga hissa qo‘shadi. Frazeologik

kompetensiyani rivojlantirish uchun frazeologik birliklarni o'rganish, ularning ma'nolarini, sintaktik xususiyatlarini, qo'llanish sohalari va stilistik xususiyatlarini bilish, shuningdek ularni nutqda to'g'ri qo'llash qobiliyatini shakllantirish zarur.

Frazeologik kompetensiyani shakllantirish o'quvchilardan ona tilining kontekstida ishlaydigan ijtimoiy-madaniy ma'lumotga ega bo'lishlarini talab qiladi. U bilan samarali ishlash sharti esa frazeologizmlarni lingvistik va lingvomadaniy izohlarga asoslangan holda o'quvchilar ongiga singdirishdir.

Barcha tillardagi frazeologizmlar xalqning majoziy tafakkurining tabiati bilan chambarchas bog'liq bo'lib, tarixni aks ettiradi, madaniyat, jamiyat an'analarini barhayotligini ta'minlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. "O'zbekiston Respublikasi xalq ta'lim tizimini 2030-yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi Farmoni,

2. 2019-yil 26- noyabrda O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Zamonaviy maktab" larni tashkil etish chora tadbirlari to'g'risida"gi Qaror

3. Добрыднева Е. А. Коммуникативно-прагматическая парадигма русской фразеологии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000. 42 с

4. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: ИКАР, 2009. 448 с.

5. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. Изд. 5-е, испр. и доп. М.: Книжн.дом «Либроком», 2010. 272 с

6. Рахматуллаев Ш. Ўзбек тилининг изоҳли фразеологик луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1978.

IJTIMOIIY TARMOQLARDAGI O‘ZBEK TILI TILSHUNOSLAR NIGOHIDA

Gulhayo Samandarova

tayanch doktorant, Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada ommaviy axborot vositalari hamda ijtimoiy tarmoqlarda qo‘llanilayotgan o‘zbek tili grammatikasi bilan bog‘liq bo‘lgan xatoliklar, tilshunoslikning texnologiyalar ta‘sirida paydo bo‘lgan zamonaviy muammolari, chegaralangan qatlam birliklarining o‘zbek tilshunoslari tomonidan lingvistik o‘rganilishi haqida ma‘lumot berib o‘tilgan.

Аннотация. В данной статье рассматриваются ошибки, связанные с грамматикой узбекского языка, которые встречаются в средствах массовой информации и социальных сетях, современные лингвистические проблемы, возникающие под влиянием технологий, а также изучение ограниченного слоя языковых единиц узбекскими лингвистами.

Abstract. This article provides information on the grammatical errors of the Uzbek language used in mass media and social networks, the modern linguistic issues that have emerged under the influence of technology, as well as the study of a limited layer of linguistic units by Uzbek linguists.

Kalit so‘zlar: *mediamatn, chegaralangan qatlam, argo, jargon, lingvoekologiya, uslubiyat.*

Ключевые слова: *медиатекст, ограниченный слой, арго, жаргон, лингвоэкология, стилистика.*

Keywords: *media text, limited layer, argot, jargon, linguistic ecology, stylistics.*

Bugungi kunda butun dunyo bo‘ylab axborot texnologiyalari jadal rivojlanib bormoqda. Ommaviy axborot vositalari, gazeta va jurnallar, turli raqamli platformalar hamda ijtimoiy tarmoqlar orqali insonlarning o‘zaro axborot almashinish imkoniyatlari kundan kunga kengayib bormoqda. Albatta, bu holat ona tilimiz grammatikasida bir qancha muammo va kamchiliklarning paydo

bo'lishiga sabab bo'lmoqda. Prezidentimiz Sh.Mirziyoyev ta'kidlaganidek, bugungi globalashuv davrida har bir xalq, har qaysi mustaqil davlat o'z milliy manfaatlarini ta'minlash, bu borada, avvalo, o'z madaniyatini, azaliy qadriyatlarini, ona tilini asrab-avaylash va rivojlantirish masalasiga ustuvor ahamiyat qaratishi tabiiydir[1]. Biz esa ajdodlardan avlodlarga o'tib kelayotgan bebaho boylikning vorislari sifatida ona tilimizni asrab-avaylash, uni boyitish, nufuzini oshirishni o'zimiz uchun eng ustuvor, uzviy davom etadigan yuksak maqsad deb bilishimiz va bu masalaning ahamiyati hech qachon e'tiborimizdan chetda qolmasligi zarur[2]. Shunga ko'ra, mamlakatimizda ona tilimiz sofligini saqlab qolish, ijtimoiy tarmoqlarda uchrayotgan o'zbek tili grammatikasiga bog'liq bo'lgan muammolarni bartaraf etish, aholining savodxonligini oshirish bo'yicha bir qancha ishlar amalga oshirilmoqda. O'zbek tilshunoslari tomonidan olib borilayotgan ilmiy izlanishlar buning yaqqol isbotidir. Jumladan, G.Bakiyeva va D.Teshabayeva tomonidan tayyorlangan "Ommaviy axborot vositalari tili" nomli o'quv qo'llanmada ommaviy axborot vositalari tili xususiyatlari haqida batafsil ma'lumot berilgan. Zamonaviy matbuot va elektron OAV (televideniye, radio, internet) tilining tendensiyalari: standartlik va ekspressivligi va ularni matn tayyorlashdagi o'rni haqida so'z yuritilgan. Qo'llanmada gazeta, radio, televideniye hamda internet tilining uslubiy xususiyatlariga chuqur to'xtalib o'tilgan.

Shuningdek, G.Bakiyeva va D.Teshabayevalar muallifligi ostida nashr etilgan "Mediamakonda matn" nomli monografiyada ijtimoiy tarmoqlardagi yangiliklar, reklamalar hamda turli xabarlar, ularning til xususiyatlari hamda boshqa turdagi matnlardan farqlari, zamonaviy media muhitning til grammatikasiga ta'sir qilishi masalalari yoritib berilgan. Mediamatnni tahlil qilish jarayonida ko'zga tashlanadigan xatoliklar haqida mustaqil tadqiqotchi S.Rahmanovning "Bosma va internet nashrlarida mediamatn samaradorligi: janr va format masalasi" maqolasida ham fikrlar mavjud. Maqolada, asosan, so'zlarni uslubiy jihatdan noo'rin qo'llash holatlariga e'tibor berilgan: "...Mediamatnda g'alizliklar, so'zlarning noto'g'ri qo'llanish holatlari ham uchraydi. *"Barcha*

jarayonda asosiy **talab** sifatga qaratilgan” jumlasiga e’tibor qarating. Bu yerda “**talab**” so’zi noto’g’ri ishlatilgan. Uning o’rniga “**e’tibor**” so’zi qo’llanilishi kerak edi...”[4].

Bilamizki, bugungi kunda insonlar o’rtasidagi muloqot jarayonining eng yetakchi vositasi sifatida ijtimoiy tarmoqlar tilga olinadi. Telegram, instagram, facebook kabi tarmoqlarda millionlagan obunachilar o’zbek tilida muloqot qilish jarayonlarida turli xil slenglar, argo va jargonlar, varvarizm hamda vulgarizmlar qo’llanilish holatlari kuzatiladi. Aynan shu mazmunga mos N.Qo’ldoshevning “Lingvoekologiya: til va nutq sofligining nazariy masalalari” nomli maqolasida ijtimoiy tarmoqlardagi til buzilishlari haqida fikr yuritiladi. Shuningdek, maqolada ommaviy axborot vositalari hamda internet tarmog’ida qo’llanilayotgan sotsial chegaralangan so’zlar haqida ham ma’lumot berib o’tiladi: “Ommaviy axborot vositalari orqali efirga uzatilayotgan ish beruvchilarning e’lonlarida oddiy o’quvchi hech qachon eshitmagan kasb-hunarning xorijiy tildan o’zlashgan nomlari keltiriladi. Masalan, *auditor, shoumen, git, repititor, rieltor, distribyuter, promouter, supervayzer*. Qiyos uchun oddiy sport muxlisining his-tuyg’ularini keltiramiz: sport sharhlovchilari nutqini xorijiy so’zlar lug’atisiz tushunish mumkin bo’lmay qoldi. Nuqul *pley-off, overtaym, git(velosport), batterflay (suzish), nok(boks)* so’zlari kuzatilmoqda. Futbol ishqibozlari g’arbdagi muxlislarga taqlid qilib, *ole-ole, vau-vau, sudya-sudya...* deb, quloqni teshadigan qilib ovoz chiqarishadi...Boshqa tillarga oid so’zlardan foydalanish bugun reklama sohasi uchun ham xarakterli xususiyatga aylandi. *Hydrolife suvi, Nestle suti, «M&M's» shokoladi, Nescafe, Coca-Cola* va boshqalar bunga misol bo’la oladi”[3]. Shu kabi o’zbek tilining yozma va og’zaki shakllaridagi muammolar yoritilib, o’zbek tili sofligini saqlab qolish borasida o’z fikr-mulohazalarini bildirib o’tgan.

Bu borada, shuningdek, D.To’rayevaning “Nutq hududiy xoslanishining lingvistik ekspertizasi” nomli monografiyasida o’zbek tilidagi shaxsiy yozishmalarda til birliklarining hududiy xoslanishiga oid nazariy fikrlar umumlashtirilgan, yozishmalarda hududga aloqador birliklar aniqlangan va ilmiy

asoslangan, noadabiy unsurlarni aniqlashga doir metodlar haqida to‘xtalib o‘tilgan. Monografiyada argo va jargonlarning shaxsiy yozishmalarda keng qo‘llanilishiga to‘xtalib shunday deyilgan: “Noadabiy leksik unsurlarga kiruvchi jargonlar ma’lum guruh doirasidagina qo‘llanilib, shu guruh a’zolari uchun tushunarli bo‘lgan so‘zlardir. Masalan, “o‘rtoq” so‘zining o‘rniga “jigar” (yoshlar va o‘rta yoshlilar nutqida), “mejdunarodniy” (talabalar uchun ”3” baho), “pul” o‘rniga “soqqa” (savdogarlar nutqida), “darsdan qochdim” o‘rniga “quyon bo‘ldim” (talabalar nutqida), “pulni teng taqsimlab olaylik” birikmasining o‘rniga “arra qilaylik” (o‘g‘rilar nutqida) kabilar ijtimoiy tarmoqlarda ham qo‘llanilib, shaxslarning qaysi ijtimoiy qatlamga oid ekanligini aniqlashga yordam beradi”[5]. Maqolada yana shaxsiy yozishmalarda qo‘llanilayotgan argo va jargonlar hududiy jihatdan tahlil qilinib, Farg‘ona, Andijon, Namangan kabi vodiydagi viloyatlar, Surxondaryo, Qashqadaryo viloyatlari shevalari va Xorazm shevasida yozilgan matnli xabarlar tarkibidagi argo va jargonlar chuqur tahlil qilingan: “Nutqda jargon va argo so‘zlarni qo‘llash hududlararo o‘ziga xos xarakterga ega. Masalan, Toshkent viloyati Piskent tumanida *dollar* valyutasi *kalkalla*, Qibray tumanida *qog‘oz*, Samarqand viloyati Ishtixon tumanida *ko‘kat*, *limon*, Namangan viloyati Chust tumanida “Olmos” MFY va Qashqadaryo viloyati Kitob tumanida *ko‘k*, *ko‘kat* nomi bilan, Samarqand viloyati Paxtachi tumanida *dolya*, Andijon viloyatida esa *kal* deb yuritiladi. Ammo *ko‘kat* tushunchasi Toshkent viloyati Piskent tumanida *giyohvand modda* ma’nosini ifodalaydi. Giyohvand modda Andijon shevasida *mol* nomi bilan yuritiladi. Bu leksik-semantik jihatdan bir xil so‘zning turli hududlarda alohida nom va nomlashda ham o‘zgacha yondashuvni taqozo etyapti. Bundan ayon bo‘ladiki, ayni bir tushuncha bir hududga tegishli tumanlarda alohida nom bilan atalishi, yoinki bir nechta hududlarda bir xil nom bilan yuritilishi mumkin ekan”. Monografiyada ijtimoiy tarmoqlardagi yozishmalarda uchraydigan texnik, grammatik, leksik, sintaktik, imloviy, uslubiy va punktuatsion xatoliklar alohida kategoriyalarga ajratib ko‘rsatilgan hamda bunday xatoliklarning sababi sifatida talaffuz jarayonidagi fonetik hodisalar ko‘rsatib o‘tilgan: “Nutq jarayonida yuzaga kelgan fonetik hodisaga uchragan

grammatik shakllar talaffuz bilan bir qatorda shaxsiy yozishmalarda ham aks etadi. Bunda, asosan, tovush almashinishining assimilyatsiya turi salmoqli o‘rinni egallaydi...” [5]

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, mediamakonda qo‘llanilayotgan, internet tarmoqlarida yozilayotgan matnli xabarlar hamda audioxabarlar tarkibidagi turli ko‘rinishdagi xatoliklar ona tilimizning sofligiga putur yetkazadi, aniqlangan muammo va kamchiliklarni o‘rganish va bartaraf etish tilimizning go‘zalligini saqlab qolish yo‘lidagi eng muhim qadamlardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mirziyoyev Sh.M. O‘zbek tilining davlat tili sifatidagi nufuzi va mavqeyini tubdan oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida. Toshkent. 21.10.2019.
2. Karimov I.A. Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universitetini tashkil etish to‘g‘risida. Toshkent. 13.05.2016.
3. Qo‘ldoshev N.A “Lingvoekologiya: til va nutq sofligining nazariy masalalari” . – ToshDPU ilmiy axborotlari ilmiy jurnali, 2020. – 2-son.
4. Rahmanov S.I Bosma va internet nashrlarida mediamatn samaradorligi: janr va format masalasi. - “Foreign Languages in Uzbekistan”, 2024, vol. 10, No 3, pp. 65-80 <https://journal.fledu.uz> ISSN: 2181-8215 (online)
5. To‘rayeva D.A “Nutq hududiy xoslanishining lingvistik ekspertizasi”. – Toshkent 2023.

TARVUZ NOMLARINING SEMANTIK-MAVZUVIY GURUHLARI

Avezova Xulkar Madaminovna,

mustaqil izlanuvchi, Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Mazkur maqolada o‘zbek tilshunosligida poliz ekinlari, xususan, qovun navlarining lisoniy tahlili borasida qilingan tadqiqotlar haqida fikr yuritiladi.

Abstract. This article discusses the research conducted in Uzbek linguistics on the linguistic analysis of melon crops, in particular, melon varieties.

Абстрактный. В статье рассматриваются исследования, проведенные в узбекской лингвистике по лингвистическому анализу бахчевых культур, в частности сортов дынь.

Kalit soʻzlar: *onomastika, tarvuz nomlari, Xorazm poliz ekinlari.*

Keywords: *onomastics, watermelon names, Khorezm melon crops.*

Ключевые слова: *ономастика, названия арбузов, бахчевые культуры Хорезма.*

Maʼlumki, fitonimlar oʻzbek tili leksikasida oʻziga xos semantik maydonni hosil qiladi. Bu maydonga “fitonim” arxisemali birliklar - otlar kiradi. Oʻsimliklar va daraxtlar bilan bogʻliq leksemalar oʻzbek tili leksikasidagi eng katta semantik maydonlardan birini tashkil qiladi. Prof. S.Sahobiddinovning fikricha, yer sharidagi oʻsimliklarning 500000ga yaqin turi mavjud boʻlib, shundan Oʻzbekistonda 4148 turdagi oʻsimliklar uchraydi. Ular 1023 avlod va 138 oilani tashkil qiladi [Sobirov A.1:94].

Tarvuz – qovoqdoshlar oilasi bodring turkumiga mansub bir yillik oʻt-oʻsimliklar turi poliz ekini. Ayrim hollarda mustaqil turkum(melo)ga ajratiladi. Yovvoyi holda janubiy – gʻarbiy Osiyo va Afrikada uchraydi. Madaniy navlarining vatani Kichik va Markaziy Osiyo hisoblanadi. Bu yerlarda 2000 yildan buyon ekiladi. Markaziy Osiyoda tarvuz ekiladigan maydoni jihatidan poliz ekinlari orasida 1-oʻrinda turadi.

Tarvuz ham qovun singari Markaziy Osiyo va Qozogʻiston hududlarining barcha joylarida juda qadimdan bir yillik oʻsimlik sifatida ekilib, yetilgan hosilasi oʻzining lazzatliligi bilan, uzoq muddat saqlanishi (qovun bilan bahslasha olmaydi), bir joydan ikkinchi joyga tashishda chidamliligi bilan nom chiqargan, shakli dumaloq, choʻzinchoq, usti silliq, poʻchogʻi moʻrt, poʻsti gulli (baʼzilari gulsiz), rangi (oq, ola, qora) har xil, goʻshtdor, eti faqat qizil va juda sersuv hamda qovundan farqli holda hashaki (ozuqabop) va xoʻraki turlarga mansub qishloq xoʻjalik mahsulotidir.

Tarvuz ancha qadimiy soʻzlardan boʻlib, u turkiy tillarning tarixiy lugʻatlarida quyidagicha shakllarda qayd qilingan: *bekan* (MK, I, 380) —tarvuz;

qarpuz (Attuhfa, 26), *qarbuз xarpuз // xarbuз // qarpuz* (Abu Hayyon, 281, 224), *qarbiz* (Tarjumon, 35).

Markaziy Osiyodagi turkiy tillarda tarvuz soʻzi *tarvuz* (oʻzb.), *tarvuz* (uygʻ.), *qarbiz* (qoz.), *darbiz // tarbiz* (qirgʻ.), *qarbiz // gʻarmiz* (qq.), *garpiz* (turkm.) shakllarida uchraydi.

Tarvuz oʻzbek tili shevalarida *torvuz* (Qoʻqon, Margʻilon, Fargʻona, Namangan), *tergʻuz, tergʻiz, torgʻuz, terbuз, qarpiz, xarviz* (Toʻrtkoʻl, Urganch, Xiva, Xonqa, Hazarasp), *xarmiz // qarmiz* (Gurlan, Yangibozor), *korbiz, darbiz* kabi variantlarda mavjud.

Tarvuz boshqa bir qator turkiy tillarda, masalan, turk. *karpuz*, ozar. *garpiz* boshq. *karbuз*, qorachoy-bolq. *xarbiz*, tat. *qarbiz*, chuv. *arpus*, qum. *xarbuз*, noʻgʻ. *karbz* tillarida ham uchraydi.

Tarvuz soʻzi turkiy tillarda, yuqoridagi tarixiy lugʻatlarda bir xil — qovoqgullilar oilasiga mansub poliz oʻsimligi va uning hosili maʼnosini bildiradi. Turkiy tillardan oltoy, yoqut, tuva, xakas tillarida tarvuz soʻzi va uning maʼnosi u yerlarda ekilmaganligi va oʻsmaganligi uchun rus tilidagi «arbuз» orqali ifodalanadi.

Tarixiy lugʻatlardan faqat «Devonu lugʻotit turk» asarida tarvuz tushunchasi *bekan* (MK, I, 380) leksemasi orqali ifodalanib, boshqa soʻzliklardan farq qiladi.

Tarvuz nomining kelib chiqishi toʻgʻrisida juda koʻp fikrlar bayon qilingan. Masalan, tilshunos M.Fasmer arbuз soʻzi rus tiliga qipchoq guruhiga mansub turkiy tillardan oʻtgan, aslida u forscha *xarbuza* (qovun) soʻzidan, bu oʻrinda *xar* «eshak», *buza* esa pahlaviy tilidagi *buchina* «bodring» soʻzidir, deb qayd etadi hamda *xarbuza* aslida *eshak bodringi* degan maʼnoni anglatadi, deb yozadi.

Dialektolog A.Ishayev ham *tarvuz* soʻzining kelib chiqishi toʻgʻrisida eʼtiborga molik fikrlarni oʻrtaga tashlaydi. Jumladan, A.Ishayev shunday yozadi:

Agar tarvuz soʻzining kelib chiqishiga nazar tashlasak, «*t-d*» tovushlari bilan boshlanuvchi ayrim turkiy tillardagi *tarvuz, darbiz* soʻzi fors-tojik tilidagi *tarbuз* soʻzidan, «*x-g-k-gʻ*» tovushlari bilan boshlanuvchi *xarmiz* (garmiz, qarmiz) soʻzi fors-tojik tillaridagi qovun maʼnosini anglatuvchi *xarbuza* soʻzidan olingani

ma'lum bo'ladi. Mazkur so'zlar aslida *tar* va *buz* hamda *har* va *buza* so'zlarining birikuvidan tashkil topganligi ham ayon.

Fors-tojik tillaridagi *tarbuz* (xarbuza) terminlarining ikkinchi qismi bo'lgan *buz*, *buza* so'zlarini tilshunos olimlar pahlaviy hamda som tillarida ko'plab uchraydigan bodring ma'nosidagi *buchin* so'zi bilan aloqador deb hisoblaydilar. Shunday ekan, u holda tarvuz so'zining asl ma'nosi *yangi bodring* bo'lishi mumkin. Fors, tojik va pomir tillaridagi qovun ma'nosida qo'llanadigan *xarbuza* so'zi ta'kidlanganidek, turkiy tillarda *xarmiz*, *garmiz*, *karmiz* kabi shakllarda o'tib o'zlashgan. A. Ishayev M. Fasmerning tarvuz so'ziga bergan etimologiyasiga qo'shilmaydi. Uni tanqid qilib, fikrini shunday davom ettiradi: "...eshak ma'nosidagi *xar* so'zining *xarbuza* so'ziga hech qanday aloqasi yo'q. "Avesto"da qayd etilgan forscha *xar* so'zini maxsus qayd etgan boshqa bir olim *xarbuza* so'zidagi *xar* «katta, yirik» ma'nosida qo'llanishini, chunonchi, fors tilidagi *xarsang* «ulkan tosh», *xarpushta* «ulkan tepalik», *xarmush* «katta sichqon» (kalamush) ekanligini to'g'ri ko'rsatgan". Demak, *xarbuza* so'zidagi *xar* «katta, ulkan», *buza* esa asli *buchin* «bodring» bo'lsa, u holda *xarbuza* «yirik bodring» ma'nosini anglatadi. Tarvuz nomlari qovun turlari nomlariga nisbatan ancha kam bo'lib, ular ham pishib yetilish davriga ko'ra qovunlar singari ertapishar, o'rtapishar va kechpishar tarvuz turlariga bo'linadi. Shuningdek, tarvuzlar iste'mol qilinishiga qarab *hashaki tarvuz* (ozuqabop ya'ni mol yeydigan) qoz. dial. *ayuan qarbiz*, turkm. *mal garpiz// mal oti garpiz//*, uyg'. *kum tavuz* va *xo'raki tarvuz* (inson yeydigan) singari turlarga ham ajratiladi. Yana ekiladigan yerga nisbatan, ya'ni sug'orilmaydigan, lalmi, bo'z yerlarga ekilganini *lalmi tarvuz* (o'zb.), qirg'. dial. *lelmi tarvuz*, turkm. *dume garpiz* (*dume* «bo'z, lalmi») deb ham nomlanadi.

Qovun turlari nomlaridan farqli holda tarvuz turlari nomlari to'g'risida tarixiy lug'atlar va manbalarda ma'lumotlar deyarli yo'q darajada. Faqat bir o'rinda — Mahmud ibi Valining «Sirlar dengizi» asarida tarvuzning *qoraqosh*, *upa maliki*, *chahor-bog'i*, *labiobi* kabi turlari mavjud ekanligi aniqlandi. Ammo ularga hech qanday ta'rif va izohlar berilmagan.

Tarvuz turlari qovun navlari kabi ko'p emas. Uni ayrim tillarda foydalanish

maqsadiga ko‘ra, ya’ni iste’mol qilinishiga ko‘ra *xashaki tarvuz* (ozuqabop tarvuz, hayvon eydigan), qoz. *ayuan qarbyz*, turkm. *mal garpyzy // mal oty garpyz, ажы garpyz*, ekiladigan erga nisbatan, ya’ni sug‘orilmaydigan, lalmi, bo‘z erlarga ekiladigan *lalmi tarvuz, xo‘raki tarvuz* (inson eydigan) deb nomlanuvchi turlari mavjud. Hozirgi kunda Xorazmda tarvuzning *astraxan, dollar, qirqgunlik, kəd’ xarv’z, qara xarvuz, gök xarvuz, yupqa po‘chaq, qishq’ xarv’z, ala xarv’z* kabi turlari mavjud. Ko‘rinadiki, Xorazmning ko‘pgina hududlarida, jumladan, Urganch, Yangibozor, Qo‘shko‘pir, Xiva kabilarda tarvuz leksemasini xarvuz deb nomlash keng tarqalgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Собиров А. Ўзбек тилининг лексик сатҳини системалар системаси тамойили асосида тадқиқ этиш. –Тошкент: Маънавият, 2004, 94-б.

2. Неъматова Г. Ўзбек тилида ўсимлик номлари лексемалари: тизими ва бадий қўлланилиши. НДА. -Ташкент, 1998.

3. Салоҳиддинов С. Ўсимликлар систематикаси. -Тошкент: Ўқитувчи. 1966.

3. Сапаров М. Туркий тилда полиз экинлари номлари // Ўрта Осиё ва Қозоғистон туркий тиллари лексикасидан тадқиқотлар. – Тошкент: Фан, 1990. – Б.176-250.

4. О‘zbek tilining izohli lug‘ati. 1-, 2-, 3-, 4-, 5-tomlar. –Toshkent: O‘zR ME.

SHE'RIY MATNLARDA TARIXIY SHAXS NOMLARINING INTERTEKSTUALLIKNI HOSIL QILISH IMKONIYATLARI

Matnazarov Javlonbek Kabulovich,

PhD, dotsent, Ma'mun universiteti

Sabirova Gulnoza Xidirbayevna

mustaqil izlanuvchi, Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Intertekstuallik matn tilshunosligida o'rganilib kelinayotgan muhim obyekt hisoblanadi. Yangi matn yaratilishida boshqa bir matnning qo'llanilishi intertekstuallik san'ati deb ataladi. Bu san'at yangi matnning mazmunining ifodaviyligi, ta'sirchanligini oshirish maqsadida ishoraviy tarzda qo'llaniladi. Intertekst sifatida maqol, asar qahramonlari nomlari, voqea nomi qatnashishi mumkin.

Abstrakt. Intertextuality is an important object of study in text linguistics. The use of another text in the creation of a new text is called the art of intertextuality. This art is used in a symbolic way to enhance the expressiveness and impact of the content of the new text. Intertext can include proverbs, the names of the characters in the work, and the name of the event.

Абстрактный. Интертекстуальность - важный предмет, изучаемый в лингвистике текста. Использование другого текста при создании нового текста называется искусством интертекстуальности. Это искусство используется символически, чтобы повысить выразительность и эффектность содержания нового текста. В качестве интертекста могут выступать пословица, имена героев произведения, название события

Kalit so'zlar: *intertekst, matn, tilshunoslik, allyuziv nom, antroponim, tarixiy shaxs nomlari, badiiy fakt, kognitiv funksiyasi*

Key words: *intertext, text, linguistics, allusive name, anthroponym, names of historical figures, artistic fact, cognitive function*

Ключевые слова: *интертекст, лингвистика, аллюзивное имя, антропоним, имена исторических лиц, художественный факт, когнитивная функция*

Intertekstuallik tushunchasi matn tilshunosligida muhim o'rganilib kelinayotgan obyekt sifatida qaraladi. Intertekstuallik so'zi inter – “ichki, o'zaro” va “tekst-matn” ya'ni “matn ichida matn” degan ma'noni bildiradi. Albatta, ilk bor eshutilganda mushohada qilishga undovchi bu atama, aslida bir matnning, ya'ni joriy yaratilayotgan matnning yaralishida yana boshqa bir - mavjud matnning ishtirok qilishini anglatadi. Ishtirok qilguvchi matn esa fan tilida – intertekst deb ataladi. Tilshunoslikda intertekstual birliklarning *allyuziya, epigraf, sarlavha, havola, aforizmlar, maqollar* kabi turlari mavjud bo'lib, ushbu maqolada allyuziyaning bir ko'rinishi bo'lgan antroponimlar, ya'ni kishi nomlari xususida to'xtalmoqchimiz.

Bilamizki, har bir davrning o'z qahramonlari mavjud. Ular xalq qalbida qahramonlik, jasurlik, sevgi yoki yovuzlik, nafrat kabi tuyg'ularning timsoliga aylangan. Nafaqat yozma tarzda, balki oddiy so'zlashuv uslubida ham odamlar fikrini chiroyliroq va ta'sirchanroq ifoda qilish uchun ushbu nomlardan foydalanishadi. Masalan, “Sinfimizdagi Aziza va Bahrom xuddi “Layli va Majnun” edi”. Ushbu gap tarkibida afsonaviy nom Layli va Majnun intertekstuallik hosil qilib, so'zlovchi kuchli sevgi rishtasini ifodalashda xalq orasida tarqalgan doston qahramonlari nomini qo'llagan. Umuman yozuvchi yoki so'zlovchi nutqini boyitish, fikrini chiroyli, ta'sirchan va tushunarli ifoda qilish maqsadida aytilayotgan fikriga aloqador bo'lgan intertekstual birlikga murojaat qilinadi. Intertekstlar, albatta, tinglovchiga yoki o'quvchi ommasiga tanish va ma'lum bo'lishi talab qilinadi. Chunki, qo'llangan intertekst ko'pchilik uchun ma'lum bo'lmasa, bu ma'no sifatini oshirish o'rniga mavhum va tushunarsiz bo'lib qoladi. Shuning uchun ham intertekstual birlik sifatida yozuvchilar har doim hamma uchun tanish bo'lgan xalq suygan yoki qoralagan qahramon nomlaridan, ma'noni to'laroq, yorqinroq yetkazib berish maqsadida foydalanadi.

She'riy matnlarda ham nasrda bo'lgani kabi kishi nomlariga murojaat qilish keng uchraydi.

Badiiy asar (she'riy matnlar) tarkibida qo'llaniladigan kishi nomlarini quyidagicha guruhlarga ajratish mumkin:

a) tarixiy shaxslar - hukmdor, shoir, olim nomlari (Kubro, Jaloladdin, Husayn Boyqaro, Navoiy, Mashrab...); bu nomlar ko'pincha yosh avlodlarga namuna tarzida, vatanparvarlik, qahramonlikni ifodalash etaloni sifatida ko'p qo'llaniladi;

b) adabiy (ertak va dostonlardagi badiiy to'qima obraz) nomlar (Shiroq, Alpomish, Layli va Majnun...); bu turdagi nomlar esa badiiylikni, ta'sirchanlikni oshirish maqsadida qo'llanadi.

c) yarim tarixiy, yarim afsonaviy (tarixda yashaganligi ham yashamaganligi ham aniq isbotlanmagan, lekin ba'zi diniy kitoblarda sahih hadislarda nomlari keltirilgan shaxs nomlar(Muso, Farhod, ...));

d) shaxsiy (yozuvchi hayotiga aloqador) nomlar (Maqsudbek, Ne'mat, Shermat) bu nomlarni yozuvchi she'r matnida ko'pincha qofiya tarzida, yoki keltirayotgan fikrini shaxsiy misol keltirish bilan boyitish, tushuntirish maqsadida qo'llaydi.

Dunyo shoirlari yozuvchilari qatorida, Xorazm shoirlari ham o'z asarlarida intertekst birliklardan foydalanishadi, quyida shoir Komil Avazning "O'zbekiston, bor bo'l jahon yuzingda!" she'rida Feruz allyuziv nomi asosida hosil qilingan intertekstni tahlil qilamiz.

Jaranglar necha yil zo'r avjida "Feruz",
Mas'ullikni ko'rди har vajda *Feruz* [1.: 185.],
Ajdodlarga qildi xo'b sajda *Feruz*,
Farzand mehri dilga darmon yuzingda,
O'zbekiston, bor bo'l jahon yuzingda!

She'rning asosiy ma'nosi to'rtinchi satrdagi farzandning otaga, ajdodlarga mehri dilga darmonligi bo'lib, bu she'r ma'nosini tarixiy shaxs Feruz, Muhammad Rahimxon II va uning faoliyatiga oid bo'lgan faktlarga ishora qilgan holda, shoir

Kamil Avaz chiroyli ifodalagan. Bunda birinchi satrda Feruz kuyining yillar davomida Feruz II tomonidan saqlanishi (ya'ni Feruz kuyi Muhammad Raimxon I uchun yaratilgan) ajdodlarga hurmat bajo keltirgani va satrlardagi Feruz faoliyati orqali tasvirlangan.

A.Oripov o'zining "Lof" she'rida tarixiy shaxslardan fransuz sarkardasi Napolion nomini qo'llab, intertekstni yuzaga keltiradi. Bu tarixiy shaxs o'z davrida shu darajada shon-sharafga erishganki, shu davrdagi Rus imperiyasi, Angliya kuchli davlatlar bo'lishiga qaramay undan qo'rqib turishgan. Buning sababi u tuzgan armiyaning kuch-qudrati edi. Endi tasavvur qiling, shunday odamga qo'l ko'tatrish, unga shapaloq tortishga kimning jur'ati yetar edi:

Lofchining uslubi shundoqdir azal,

Mahliyo qiladi sizni yolg`onga.

Qay kuni bir lofchi der edi dangal,

Shapaloq tortganman **Napolionga** [2.: 111.]

Napolion haqidagi tarixiy faktlar, ma'lumotlardan xabardor odam she'rdagi ifodani oson va tez tugal tushunadi. Matnda Napolion o'rniga istalgan boshqa ism qollanganda, masalan, Shedli bunda matnning ma'nosi o'quvchida tushunmaslik holatini keltirib chiqarishi mumkin edi. Muallif bu o'rinda barcha uchun tanish, ma'lum va mashhur bo'lgan nom Napoliondan foydalangan, shuning bilan bilan birga u – sarkarda, jangchi. Agar uning o'rniga faylasuf, olim shoir, kashfiyotchilarning nomini almashtirib qo'ysangiz she'r bu darajadagi kabi ta'sirli chiqmagan bo'lar edi. Buyuk hukmdorga qo'l ko'tarishga jur'at qilganini aytgan lofchining gapi tinglovchida yengil kulgu uyg'otadi.

She'riy matnlardagi tarixiy shaxs nomlarini lingvopoetik jihatdan o'rganish, tahlil qilish bu birliklarning amaliy ahamiyatini, kognitiv funksiyasini ko'rsatib berishda qo'l keladi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Kamil Avaz. O'tayotgan vaqt. – T;"Yangi asr avlodi",2006. – 285 bet.
2. Oripov A. Tanlagan asarlar (2-tom). T: 2021. B-111.
3. Xudoyberganova D. Til.Tafakkur. Madaniyat. Ilmiy risola. – T.;

4. Xamidova M.F. Badiiy matn persepsiyasida intertekstuallik. F.f.b.f.d (doctor of philosophy) ilmiy darajasini olish uchun tayyorlangan dissertatsiya. – T., 2021

5. [https:// www.ziyouz.com](https://www.ziyouz.com)

KOSMETIKA SANOATIDAGI MARKETING TIZIMINING LINGVOKULTUROLOGIK XUSUSIYATLARI

Maftuna Bahodirova,

Xorazm Ma'mun akademiyasi tayanch doktoranti

Annotatsiya. Maqolada kosmetika sanoatidagi reklamaviy shiorlarning lingvokulturologik xususiyatlari tahlil qilinadi. Shiorlarning semantik va pragmatik jihatlari o'rganilib, mavzuiy guruhlarga ajratilib, har bir guruh iste'molchilarning ijtimoiy-madaniy qadriyatlari va kommunikativ ehtiyojlariga mosligi nuqtayi nazaridan baholandi. Tadqiqot natijalari kosmetika sanoatida lingvokulturologik yondashuvning ahamiyatini ochib beradi.

Аннотация. В статье анализируются лингвокультурологические особенности рекламных слоганов в косметической индустрии. Исследуются семантические и прагматические аспекты слоганов, они классифицируются по тематическим группам и оцениваются с точки зрения их соответствия социально-культурным ценностям и коммуникативным потребностям потребителей. Результаты исследования раскрывают значимость лингвокультурологического подхода в косметической индустрии.

Annotation. This article explores the linguocultural features of advertising slogans in the cosmetics industry. It examines the semantic and pragmatic aspects of slogans, categorizing them into thematic groups and assessing their alignment with socio-cultural values and consumer communication needs. The study highlights the importance of a linguocultural approach in the marketing strategies of the cosmetics industry.

Kalit so'zlar: *kosmetika sanoati, reklamaviy shiorlar, lingvokulturologiya, marketing, semantika, pragmatika.*

Ключевые слова: *косметическая индустрия, рекламные слоганы, лингвокультурология, маркетинг, семантика, прагматика.*

Keywords: *cosmetics industry, advertising slogans, linguoculture, marketing, semantics, pragmatics.*

Kosmetika sanoati nafaqat terini parvarish qilish uchun mahsulotlar ishlab chiqarish va sotish sohasi, balki jamiyatning madaniy xususiyatlari va qadriyatlarini aks ettiruvchi maxsus diskursni shakllantiruvchi muhim sohadir. Reklamaviy shiorlar marketing strategiyalarining asosiy elementlaridan biri bo‘lib, ular faqat axborot berish bilan cheklanmay, balki hissiy-emotsional ta‘sir o‘tkazib, brendning barqaror imidjini shakllantirishga xizmat qiladi[3]. Ushbu maqolada kosmetika mahsulotlarini reklama qilishda qo‘llaniladigan turli xil shiorlarning lingvokulturologik tahlili o‘tkazilib, ularning semantik va pragmatik xususiyatlari aniqlanadi. Buning uchun shiorlar shartli ravishda quyidagi guruhlarga ajratildi:

1. Professional shiorlar; 2. Do‘stona shiorlar; 3. Kreativ shiorlar; 4. Premium shiorlar; 5. Tematik shiorlar; 6. Tabassumli shiorlar; 7. Emotsional shiorlar; 8. Innovatsion shiorlar

Professional shiorlar. Ushbu turdagi shiorlar ixcham va aniq ifodalangan bo‘lib, iste‘molchiga mahsulotning ishonchliligi va yuqori sifatini anglatadi.

Misollar:

“Pokizalik. Sifat. Natija.”, “Kosmetika olamining ekspertlari”, “Iste‘molchilar ishonchini qozongan kosmetika”, “Inson uchun etalon kosmetika”, “Vaqt sinovidan o‘tgan sifat va ishonchlilik”, “Go‘zallik shu yerda boshlanadi”, “Mukammallik uchun to‘g‘ri qadam”.

Professional shiorlar – bu ixcham, aniq va ishonch uyg‘otuvchi iboralar bo‘lib, iste‘molchiga mahsulotning sifati, ishonchliligi hamda mutaxassislar tomonidan tavsiya etilishini anglatuvchi vositadir. Ular, odatda, kompaniyaning brend qadriyatlarini aks ettirib, iste‘molchida ishonch uyg‘otish va mahsulotga bo‘lgan talabni oshirishga xizmat qiladi. Masalan, *“Pokizalik. Sifat. Natija.”* kabi shiorlar mahsulotning asosiy xususiyatlarini ta‘kidlar ekan, *“Kosmetika olamining ekspertlari”* jumlasini kompaniyaning mutaxassislik darajasini namoyon etadi.

Shuningdek, *“Vaqt sinovidan o‘tgan sifat va ishonchlilik”* shiori mahsulotning uzoq muddat davomida o‘z sifatini saqlab qolishi va ishonchli ekanini ifodalaydi. Bunday shiorlar iste‘molchiga ma‘lum brend yoki mahsulot haqida qisqa, lekin tushunarli axborot yetkazish orqali marketing samaradorligini oshirishga xizmat qiladi.

Do‘stona shiorlar. Ushbu shiorlar iste‘molchi bilan iliq va ishonchli aloqa o‘rnatishga qaratilgan. Misollar: *“Go‘zallik olamiga xush kelibsiz!”*, *“Teringizga mehr va g‘amxo‘rlik ulashuvchi kosmetika”*, *“Tabiiylik va qulaylikni mujassam etgan vositalar”*, *“Parvarish jarayonida iliqlik uyg‘otuvchi kosmetika”*, *“Har bir terining individual ehtiyojlarini hisobga olgan vositalar”*, *“Mehr va e‘tibor bilan yaratilgan parvarish mahsulotlari”*, *“Iste‘molchilar xohish va talablariga asoslangan kosmetika”*, *“Go‘zallik va parvarish yo‘lida ishonchli hamrohingiz!”*

Mazkur shiorlar kosmetika vositalarining nafaqat estetik, balki funksional va hissiy ahamiyatini ham ta‘kidlaydi. Ular iste‘molchi bilan do‘stona va ishonchli aloqa o‘rnatishga yo‘naltirilgan bo‘lib, go‘zallik va parvarish tushunchalarini mehr, tabiiylik va individuallik bilan uyg‘un holda talqin etadi. Reklama diskursida ilmiy yondashuv, sifatlilik, insonparvarlik va ekologik tozalikka urg‘u berilgan bo‘lib, bu iste‘molchilarning shaxsiy ehtiyojlariga moslashuvchan yondashuvni aks ettiradi. Madaniy kontekst nuqtayi nazaridan, ushbu shiorlar o‘zbek iste‘molchisining go‘zallik haqidagi qarashlari, parvarishga bo‘lgan e‘tibori hamda tabiiylik va ishonchlilikka intilishini ifodalaydi.

Kreativ shiorlar. Bu guruhga kiruvchi shiorlar yosh auditoriyaga mo‘ljallangan bo‘lib, ekspressiv til vositalaridan foydalanadi. Masalan: *Uslubingni yarat, trendda bo‘l!”*, *“Chegarasiz go‘zallik”*, *“Zamonaviy trendlarga mos kosmetik vositalar”*, *“Shaxsiy obrazni shakllantirish imkonini beruvchi kosmetika”*, *“Faol hayot tarziga mos kosmetika”*, *“Go‘zallik orqali o‘z dunyongni yarat!”*, *“Go‘zallikni san‘atga aylantiradigan kosmetika”*.

Kreativ shiorlar, asosan, yosh auditoriyani jalb etishga qaratilgan bo‘lib, ekspressiv va obrazli til vositalaridan foydalanadi. Ular iste‘molchilarning e‘tiborini tortish, mahsulotning zamonaviyligi va uning individual uslub

yaratishdagi ahamiyatini ta'kidlashga yo'naltirilgan. Masalan, "Uslubingni yarat, trendda bo'l!" shiori iste'molchini o'ziga xos imidj shakllantirishga undasa, "Chegarasiz go'zallik" iborasi kosmetikaning universalligi va har qanday estetik talablarga javob berishini bildiradi. Shuningdek, "Go'zallik orqali o'z dunyongni yarat!" kabi shiorlar iste'molchi ongida brendni o'ziga xoslik va ijodkorlik bilan bog'lashga xizmat qiladi. Shu tariqa, kreativ shiorlar iste'molchilarning e'tiborini jalb qilish bilan birga, ularning brend haqidagi tasavvurlarini shakllantirish va mahsulotga bo'lgan qiziqishni oshirishga yordam beradi.

Premium shiorlar. Ushbu shiorlar eksklyuzivlik va estetik mukammallik konsepsiyasiga asoslanadi: *"Siz uchun mavjud hashamat"*, *"Qirolichalarga munosib go'zallik"*, *"Go'zal bo'lish san'ati"*, *"Yuqori sifat va mukammallikni birlashtirgan kosmetika"*, *"Chuqur parvarish va nafislikka e'tibor qaratuvchi kosmetika"*, *"Yuqori moda va yuksak kosmetologiya texnologiyalarining uyg'unligi"*, *"Eksklyuziv va premium toifadagi mahsulotlar"*.

Ushbu shiorlar kosmetika mahsulotlarining eksklyuzivligi, estetik mukammalligi va yuqori sifatini ta'kidlovchi lingvistik vositalardan iborat. Ular premium toifaga xos bo'lgan hashamat, nafislik va innovatsion yondashuvni aks ettirib, iste'molchilarda yuqori darajadagi ishonch va e'tirof hissini uyg'otishga xizmat qiladi. Shiorlarning semantik asosida go'zallik san'ati, kosmetologiya texnologiyalarining yuksakligi hamda mahsulotlarning qirolichalarga munosibliigi kabi obrazli ifodalar yotib, ular iste'molchilarning estetika va sifatga bo'lgan talablarini qondirishga qaratilgan pragmatik funksiyani bajaradi.

Tematik shiorlar. Bu guruh shiorlari tabiat, geografik joylar va fasllar bilan bog'liq obrazlarga asoslanadi. Misollar: *"Sayohat iforiga yo'g'rilgan kosmetika"*, *"Kosmetichkangizdagi yozgi orzular"*, *"Tabiatdan ilhomlangan kosmetika"*, *"Ummon tubidan olingan go'zallik"*, *"Har bir tomchisida o'rmon tarovatini mujassam etgan kosmetika"*, *"Qish sehrini namoyon etuvchi kosmetika"*, *"Go'zallikning gulli tarovati"*, *"O'z tarixi va an'analariga ega kosmetika"*.

Ushbu tematik shiorlar kosmetika mahsulotlarini tabiat va mavsumiylik bilan bog'lab, ularning tabiiy tarkibi va estetik jozibadorligini ta'kidlaydi. Masalan,

“Ummon tubidan olingan go‘zallik” tabiiy ingredientlarga urg‘u bersa, *“Qish sehrini namoyon etuvchi kosmetika”* mahsulotning mavsumiy xususiyatini ko‘rsatadi. *“Sayohat iforiga yo‘g‘rilgan kosmetika”* shiori esa mahsulotning ekzotik komponentlardan tayyorlanganiga ishora qiladi. Shu tariqa, bunday shiorlar iste‘molchilarda mahsulot sifati va tabiiyligi haqidagi tasavvurlarni shakllantiradi.

Tabassumli shiorlar. Tabassum elementi iste‘molchi bilan erkin va samimiy muloqot o‘rnatishga yordam beradi: *“Go‘zallik – bu quvnoqlik!”*, *“Tabassumli kosmetika”*, *“Kayfiyat ko‘taruvchi makijaj”*, *“Yengil, samarali va quvonchli parvarish”*, *“Har bir idishchada xushkayfiyat”*, *“Ham go‘zal, ham quvnoq bo‘lish mumkin!”*, *“Go‘zallik va xushchaqchaqlik uyg‘unligi”*.

Tabassum elementi iste‘molchi bilan erkin va samimiy muloqot o‘rnatishga xizmat qiluvchi lingvistik vositalardan biri hisoblanadi. Yuqoridagi shiorlarda kulgi, quvonch, xushkayfiyat kabi emotsional komponentlar orqali kosmetika mahsulotlarining nafaqat tashqi go‘zallikni ta‘minlash, balki ijobiy psixologik ta‘sir ko‘rsatish xususiyati ham ilgari suriladi. Bunday ifodalar iste‘molchida ijobiy assotsiatsiyalar uyg‘otib, mahsulotning shaxsiy farovonlik va zavq bilan bog‘liqligini anglatadi. Shiorlarda “quvnoqlik”, “xushchaqchaqlik”, “kayfiyat ko‘taruvchi” kabi leksik birliklar qo‘llanib, go‘zallik va ijobiy hissiyotlar o‘rtasidagi uzviy aloqa aks ettirilgan. Bu esa reklama matnlarida persuaziv (ishontiruvchi) strategiyaning samaradorligini oshiradi.

Emotsional shiorlar. Bu shiorlar iste‘molchining hissiyotiga ta‘sir qilishga qaratilgan: *“Go‘zalligingizni his eting”*, *“O‘zgarish sehrini his qiling”*, *“Qalb bilan so‘zlashadigan kosmetika”*, *“Kosmetika inson hissiy olamini boyituvchi vosita sifatida”*, *“Parvarish jarayonidagi emotsiyalarni hisobga oluvchi vositalar”*, *“Ruhiy hamohanglikni ta‘minlovchi kosmetika”*, *“Ilhomlaning va o‘zingiz boshqalarga ilhom bering”*, *“Qalb qo‘ridan yaratilgan va ko‘ngillarni zabt etuvchi kosmetika”*.

Emotsional shiorlar iste‘molchining hissiy tajribasiga ta‘sir qilish orqali mahsulotga nisbatan ijobiy munosabat shakllantirishga qaratilgan. Ular go‘zallik

va parvarish vositalarini faqat funksional ob'ekt sifatida emas, balki inson ruhiyati va estetik zavq bilan bog'liq hodisa sifatida talqin qiladi. Masalan, "Go'zalligingizni his eting" yoki "Ruhiy hamohanglikni ta'minlovchi kosmetika" kabi shiorlar iste'molchida mahsulotni qo'llash jarayonida estetik zavq va ichki muvozanat hissini uyg'otishga xizmat qiladi. Bu kabi iboralar nafaqat mahsulotning amaliy jihatlariga, balki uning ruhiy va hissiy ta'siriga urg'u berib, iste'molchini individual tajribalar va his-tuyg'ular orqali mahsulot bilan bog'lashga yordam beradi.

Innovatsion shiorlar. Bu kategoriya ilmiy yutuqlar va ilg'or texnologiyalarga urg'u beradi: *"Bugun – kelajak go'zalligi"*, *"Laboratoriyada yaratilgan kosmetika"*, *"Kosmetologiya sohasidagi eng yangi innovatsiyalarni joriy etamiz"*, *"Yangi texnologik bosqichdagi kosmetika"*, *"Ilmiy tadqiqotlarga asoslangan kosmetika"*, *"Go'zallik sanoatidagi ilg'or texnologiyalar"*, *"Ilmiy asoslangan kosmetika – samaradorlik va innovatsiya uyg'unligi"*, *"Har bir mahsulot innovatsion yechimlarni o'z ichiga oladi"*, *"Kelajak kosmetikasi bilan yaqindan tanishing"*.

Innovatsion shiorlar kosmetika sanoatida ilm-fan va ilg'or texnologiyalar muhim o'rin tutishini ta'kidlaydi. Ushbu shiorlar kosmetik vositalarning laboratoriya sharoitida ishlab chiqilishi, ilmiy tadqiqotlarga asoslanganligi hamda yangi texnologik yutuqlar bilan uyg'unlashganligini ko'rsatadi. Masalan, "Ilmiy asoslangan kosmetika – samaradorlik va innovatsiya uyg'unligi" ifodasi mahsulot tarkibi va ta'sir mexanizmi fan yutuqlari asosida shakllantirilganligini anglatadi. Shu bilan birga, "Kelajak kosmetikasi bilan yaqindan tanishing" shiori kosmetika sanoatining doimiy rivojlanishi va yangi avlod mahsulotlari iste'molchilarga taqdim etilayotganini aks ettiradi. Bu shiorlar ilm-fan va go'zallikning uyg'unligini ifodalab, innovatsion kosmetika mahsulotlarining afzalliklarini ta'kidlashga xizmat qiladi.

Kosmetika sanoatida ishlatiladigan reklamaviy shiorlar muhim lingvokulturologik fenomen hisoblanadi. Ularning tahlili nafaqat brendlarning lingvistik strategiyalarini ochib berishga, balki iste'molchilarning ijtimoiy-

madaniy qadriyatlarini aniqlashga ham yordam beradi. Har xil turdagi shiorlar milliy anʼanalarga, qadriyat yoʻnalishlariga va auditoriya kutgan kommunikativ xususiyatlarga moslashtirilgan. Shunday qilib, lingvokulturologiya nuqtayi nazaridan reklamaviy shiorlarning oʻrganilishi goʻzallik va parvarish konsepsiyasining turli madaniy kontekstlardagi shakllanish mexanizmlarini chuqurroq tushunishga imkon beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar roʻyxati:

1. Абдуллаев Б.Х. Ўзбек реклама лингвистикаси: назария ва амалиёт: Филол. фан. бўй. фалс. доктори дисс. автореф. Андижон, 2020. – 65 б.;
2. Мамирова Д.Ш. Ўзбек реклама матнларининг социолингвистик тадқиқи: Филол. фан. бўй. фалс. доктори дисс. Самарқанд, 2021. – 159 б.;
3. Маслова Н.М. Язык и стиль рекламы. – М.: МГУ, 1997. – 85 с.;
4. Махмудова У.У. Реклама матнлари таржимасининг лингвомаданий ва услубий жиҳатлари: Филол. фан. бўй. фалс. доктори дисс. Қарши, 2021. – 133 б.;

MURAKKAB SINTAKTIK QURILMALARDA BIRIKTIRUV MAZMUNINING SINONIMIK QOʻLLANISHI

Xusainova Nilufar Jurʼat qizi,

magistrant, Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada biriktiruv bogʻlovchili murakkab sintaktik qurilmalarning struktur-semantik xususiyatlari tahlil etiladi. Sof bogʻlovchilar, vazifadosh shakllar hamda ohang vositasida ifodalanuvchi biriktiruv munosabatlarining ekspressivlik, tabiiylik va qoʻllanish darajasi qiyosiy yoritiladi. Tadqiqot murakkab sintaktik qurilmalarning semantik va pragmatik imkoniyatlarini aniqlashga xizmat qiladi.

Аннотация. В данной статье анализируются структурно-семантические особенности сложных синтаксических конструкций с сочинительными союзами. Сравнительно освещаются экспрессивность, естественность и степень употребления сочинительных отношений, выраженных с помощью

собственно союзов, союзных форм и интонации. Исследование направлено на выявление семантических и прагматических возможностей сложных синтаксических конструкций.

Annotation. This article analyzes the structural and semantic features of compound syntactic constructions with coordinating (copulative) connectors. It offers a comparative overview of copulative conjunctions, functional equivalents, and intonational means used to express coordination, focusing on their expressiveness, naturalness, and frequency of use. The study aims to identify the semantic and pragmatic potentials of compound syntactic constructions.

Kalit so‘zlar: *murakkab sintaktik qurilmalar, biriktiruv munosabati, teng bog‘lovchi, vazifadosh bog‘lovchi, pragmatik funksiya.*

Ключевые слова: *сложные синтаксические конструкции, сочинительный союз, форма с союзной функцией, прагматическая функция.*

Keywords: *compound syntactic constructions, coordination, coordinating conjunctions, functional equivalents, pragmatic function.*

Teng bog‘lovchilar orqali birikkan, biri ikkinchisiga grammatik jihatdan tobe bo‘lmagan, teng huquqli predikativ qismlardan tashkil topgan qo‘shma gaplar bog‘langan qo‘shma gap atamasi bilan yuritiladi [5.: 163.]. Bunday munosabatdagi qo‘shma gap tarkibidagi komponentlar o‘zaro biriktiruv, chog‘ishtiruv, ayiruv, zidlov, inkor munosabatlarini ifodalovchi teng bog‘lovchilar yoki bog‘lovchi vazifasidagi *-da, -u(-yu)* yuklamalari vositasida bog‘lanadi.

Bog‘lovchilar predikativ qismlarni bog‘labgina qolmay, ular orasidagi turli munosabatlarni ham ko‘rsatadi. Biriktiruv munosabatini ifodalovchi qo‘shma gap qismlarida ifodalangan voqea-hodisa bir paytda yoki ketma-ket ro‘y berishi mumkin. *Va, hamda* bog‘lovchilari, shuningdek, biriktiruv bog‘lovchisi o‘rnida keluvchi *-da, -u (-yu)* yuklamalari bog‘langan qo‘shma gap qismlarini biriktiruvchi vositalardandir. Biriktiruv mazmuni ohang bilan bog‘langan murakkab sintaktik shakllarda ham ifodalanishi mumkin.

Biriktiruv mazmuni ifodalangan bog‘lovchisiz hamda bog‘lovchili qo‘shma gaplar tuzilishi bilan farqlansa-da, ularda bir xil voqea-hodisalar ifodalanib, o‘zaro sinonimik qator hosil bo‘ladi. Biz ushbu maqolada biriktiruv bog‘langan qo‘shma gap ma‘nodoshligini ko‘proq “Navoiy” romani matni asosida tahlil qilishga harakat qildik [1]. Masalan: *Ertalab xastaning holi yana og‘irlashdi, ko‘p o‘tmasdan o‘lim o‘z og‘ushiga tortdi* (N.) - bog‘lovchisiz qo‘shma gap; *Ertalab xastaning holi yana og‘irlashdi va ko‘p o‘tmasdan o‘lim o‘z og‘ushiga tortdi* - bog‘langan qo‘shma gap; *Chunki yosh bolaning bahodirligi, aqli hammaga tarqalgan, hammaning yuragida unga chuqur muhabbat uyg‘otgan edi* (N.) - bog‘lovchisiz qo‘shma gap; *Chunki yosh bolaning bahodirligi, aqli hammaga tarqalgan va hammaning yuragida unga chuqur muhabbat uyg‘otgan edi* – bog‘langan qo‘shma gap.

Bunday mazmunning yuzaga chiqishini, masalan, quyidagi murakkab sintaktik qurilmalarda ko‘rish mumkin:

Lisoniy qolip	Misollar
R , R	Shoir ko‘zlari yumuq holda zavq bilan chertar, qillar hayotning, ko‘ngilning pinhon ohangini sadolarning fusunkor tili bilan sayratar edi...(N.).
R va R	Paxtalar qiyg‘os ochildi va terim avjiga chiqdi (gazetadan).
R hamda R	Tadqiqotchilar Uosho uchun yosh bolalarga normal hisoblangan sharoit va muhit yaratganlar hamda o‘zlari doimo u bilan birga bo‘lganlar. (darslikdan)
R ham R	Aqlga boy ham el-ulus orasida obro‘si baland (N.).
Ham R, ham R	Uning ham shuhrati baland, ham obro‘yi joyida.
R –yu, R	Darvoza sharaqlab ochildi-yu, qushdek uchib Raisa kirdi.
R –da, R	Sarbon shundog‘ dedi-da, o‘zi quchog‘ini ochib Abu Bakr Kalaviy tomon kela boshladi.

Ko‘rinib turibdiki, biriktiruv mazmuni bog‘lovchisiz qo‘shma gapda ham, bog‘langan qo‘shma gap tarkibida ham bir xilda mavjud bo‘ladi.

Mazkur bog‘lovchisiz hamda bog‘langan qo‘shma gaplarni “formal jihatdan ergash gapli qo‘shma gap holida ham qo‘llash mumkin” [2.: 74.]: *Ertalab*

xastaning holi yana og'irlashib, ko'p o'tmasdan o'lim o'z og'ushiga tortdi. Chunki yosh bolaning bahodirligi, aqli hammaga tarqalib, hammaning yuragida unga chuqur muhabbat uyg'otgan edi.

Bog'lovchisiz qo'shma gaplar bog'langan qo'shma gaplardan, birinchidan, gaplar o'rtasidagi mazmuniy aloqani aniq ifodalashi bilan, ikkinchidan, bevosita tabiiyligi, ko'proq ekspressivligi va so'zlashuv nutqida keng qo'llanishi bilan farqlanadi.

Biriktiruv munosabatini ifodalovchi sintaktik qurilma tarkibidagi qismlar miqdori chegaralanmagan (ochiq strukturali) bo'ladi. Masalan: *Odamlar yiqildi, qilichlar sindi, egasiz otlar, egarlari qiyshaygan, jilovlari oyoqlariga o'rashgan holda, ko'zlarini chaqchaytirib parokanda kezardilar* (N.). Sanash ohangi ikki qismli sintaktik qurilmaga nisbatan ko'p qismli sintaktik qurilmada yaqqolroq seziladi.

Qo'shma gapni tashkil etgan gaplardan anglashilgan mazmun zaminidagi voqea bir paytda yoki birgalikda ro'y beradi. Bu turdagi qo'shma gap qismlarining kesimlari bir xil zamon shaklida bo'ladi. Bu holat gaplar orasidagi tugal mazmuniy va shakliy parallellik, yaqinlik, o'xshashlikdan dalolat beradi. Masalan: *Sultonmurod do'stini tabassum bilan tinglab, Hirotning bahorda toza husn bilan yashnagan ajoyib manzaralariga suqlanib qarar, shodlikdan, hislarning sho'xligidan ko'ksi to'lib toshardi* (N.); *Unda-munda mast qiyqiriqlar va posbonlarning yarimta-yurimta ovozlari eshitilib qoladi, unda-munda hovlilardan jafokash ayollarning chig'iriy va charxlarining yaknasak sadolari tungi jimjitlikda mo'ng bilan uchadi* (N.).

Hozirgi paytda ro'y beradigan voqea-hodisa, belgi-xususiyatni ifodalovchi bog'lovchisiz qo'shma gaplarda yolg'iz payt mazmun munosabati ifodalanib qolmay, boshqa ma'no ottenkalari ham anglashiladi. Bu hol, ko'pincha, qo'shma gap tarkibiy qismlari kesimlarining turli shaklda bo'lishi natijasidir [4.: 303.].

Quyidagi bog'langan qo'shma gapda qismlardagi voqea, hodisalardan birining boshqasi uchun sabab bo'lish ma'nosi mavjud: *Bir to'p asir, ko'proq askar boshliqlari shu topdayoq o'ldirildi va shu topdayoq karnay-surnaylar*

yangrab, g'alaba shodiyonasi jang qizg'ini hali so'nmagan to'zonli ko'kni titratdi (N.).

*Ham bog'lovchisi ba'zan bog'langan qo'shma gap komponent- larini bir- biriga bog'lab keladi. Bunda va bog'lovchisi bilan bog'langan qo'shma gaplardagiga o'xshash voqea-hodisalar bir vaqt- da yoki turli vaqtda yuzaga keladi. Lekin bog'langan qo'shma gaplarda ham bog'lovchisi va bog'lovchisiga nisbatan juda oz ishlatiladi. Takrorlanib ishlatilgan ham bog'lovchisi bog'langan qo'shma gap qismlarida ba'zan ma'noni kuchaytirish, ta'kidlab ko'rsatish uchun qo'llanadi. Bu o'rinda u yuklama vazifani bajaradi: Urush **ham** tugadi, otasi **ham** saytib keldi, tirikchiliklari **ham** yaxshilandi. (P. Q.)*

Shuningdek, teng bog'lovchilar vazifasida qo'llanuvchi *-u(yu), -da* yuklamalari yordamida hosil bo'lgan bog'langan qo'shma gaplarda voqea- hodisalarning turli paytda bajarilishi, voqea-hodisalardan birining boshqasi uchun sabab bo'lishi, o'zaro zidlanishi, o'zaro qiyoslanishi va h.k. ma'nolar ifodalana oladi [3.: 17.].

-da yuklamasi biriktiruv bog'lovchisi funksiyasini bajarib, ikki yoki undan ortiq sodda gaplarni bog'laydi. Bog'langan qo'shma gap komponentlari *-da* yuklamasi vositasida bog'langanda, harakatning odatdagidan ko'ra tezroq bajarilishi ifodalanadi. Bunda voqea-hodisa bir paytda emas, balki ketma-ket yuzaga kelgan bo'ladi. Misollar: *Jon singlim, idoraga borib, shu xatni Jo'raboy akaga ber-da, uzing g'irillab orqaga qayt.* (S. Ahm.) *Eshik g'irch etib ochildi-da, ruxsat so'rab Darveshali kirdi.* (N.)

-u(-yu) yuklamasi birdan ortiq sodda gaplarni boglab kelganda, va bog'lovchisiga yaqin funksiyani bajaradi — bog'langan qo'shma gapda ifodalangan birdan ortiq voqea-hodisalarning bajarilish paytini, sababini ko'rsatib keladi. *-u(-yu)* yuklamasi yordami bilan bog'langan komponentlar soni ikkita bo'ladi. Masalan: *Yarim soat o'tar-o'tmas oradagi begonalik pardasi ko'tarildi-yu, Siddiqjon sarguzashtini qisqacha so'zlab berdi.* (A. Q.) *Shu payt oftob yana bulut ostiga kirdi-yu, palatani shom qorong'ilig'i bosdi.* (A. Q.)

-u(-yu) yuklamasi yordami bilan tuzilgan bog‘langan qo‘shma gapda, harakatning yoki voqea-hodisaning biridan ikkinchisiga ko‘chishdagi tezlik ifodalanishi bilan birga, voqeaning to‘satdan, kutilmaganda yuzaga kelganligi ham anglashiladi: *Urmonjon qariyalar bilan o‘tkazgan bir suhbatida allanimadan gap chiqdi-yu, kimdir yer islohotidan burun bo‘lgan daryo toshqini haqida gapirib soldi. (A. Q.) Darvoza sharaqlab ochildi-yu, qushdek uchib Raisa kirdi.*

Bunday qo‘shma gaplarda ikkinchi komponentdagi voqea to‘satdan yuzaga kelgan bo‘ladi.

Demak, biriktiruv mazmunli murakkab sintaktik komponentlarini bog‘lashda biriktiruv bog‘lovchilari va shu bog‘lovchilar funksiyasidagi *-da, -u(-yu)* yuklamalari, shuningdek, ohang xizmat qiladi. Shunday qilib, biriktiruv bog‘lovchili murakkab sintaktik qurilmalar tahlilida semantik imkoniyatlarning aniqlanishi ularning pragmatik vazifalarini aniqlash uchun muhim hisoblanadi. Bu esa tilshunoslikdagi nazariy tadqiqotlarning amaliy ahamiyatini oshirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Oybek. Navoiy. Roman. / “Asr oshgan asarlar” turkumi // Tahrir ha’yati: Bobur Alimov va boshqalar. / – T.: “Sharq”, 2004. – 496 b.
2. Мамажонов А. Қўшма гап стилистикаси. – Тошкент: Фан, 1990.
3. Розикова Г. Ўзбек тилида синтактик полисемия. НДА. – Тошкент, 1999.
4. Ўзбек тили грамматикаси. 2-том. Синтаксис. – Тошкент: Фан, 1976.
5. Фуломов А., Асқарова М. Ҳозирги ўзбек адабий тили. Синтаксис. – Тошкент.: Ўқитувчи, 1987. – 256 б.

THE COGNITIVE EFFECT OF THE REPRESENTING ORIGINAL TEXT IN TRANSLATION

Avazmatova Mohira Ergashevna

UrSU master's degree

Abstract. The article is going to study the cognitive effect occurring in a process presenting an original text in translation. Key aspects of the influence of translation on the perception of the text are analyzed, including changes in meaning, cultural transformation, emotional component and an increase in cognitive load.

Аннотация. Эта статья рассматривает когнитивный эффект, который встречается в процессе передачи исходного текста в перевода. Анализируются также ключевые аспекты перевода, влияющие на восприятия человека, включая смысловые изменения, культурные трансформации, эмоциональные компоненты и повышения когнитивной нагрузки.

Annotatsiya. Ushbu maqola asl matinning tarjima jarayonida uchraydigan kognitiv ta'sirlarini ko'rib chiqadi. Insonning qabul qilish jarayoniga ta'sir qiluvchi tarjimaning asosiy jihatlari tahlil qilinadi, jumladan, ma'no o'zgarishlari, madaniy transformatsiyalar, emotsional komponentlar yoki kognitiv bosimni oshishi.

Key words: *translation, cognitive effect, original text, changes in meaning, cultural transformation, emotional component, cognitive load.*

Ключевые слова: *перевод, когнитивный эффект, исходный текст, смысловые изменения, культурная трансформация, эмоциональные компоненты, когнитивная нагрузка.*

Kalit so'zlar: *tarjima, kognitiv ta'sir, asl matn, ma'no o'zgarishi, madaniy transformatsiya, emotsional komponentlar, kognitiv bosim.*

Translation is a complex cognitive process, including decoding the meaning of the original and its adaptation in the target language. Translation helps written texts move from one language to another so that people from different cultures can understand them. It acts as a bridge between languages, allowing ideas, stories,

and information to reach new audiences. However, translation is not just about changing words from one language to another; it also affects how people see, understand, and interpret a text. When a translator works on a text, they make many important decisions [2.: 8.]. They don't just replace words—they also think about how the meaning, emotions, and cultural background of the original text will make sense in the new language. This process is not neutral because every language has its own way of expressing ideas, and some words or phrases may not have an exact match in another language.

One of the biggest challenges in translation is that the meaning of a text can change slightly when it moves from one language to another. Even when a translator does their best to be accurate, small differences in tone, feeling, or emphasis can appear. For example, a joke in one language might not be funny in another, or a polite phrase in one culture might sound too formal or too casual in another. The change in meaning that always happens when thoughts are transferred from one language to another is one of the main cognitive impacts of translation [1.: 223.]. Subtle changes in tone, connotation, or emphasis can occur in even the most precise translations.

The aspects of translation process that impact on the reader's perception:

1. Shift in meaning and interpretation. Often, translation requires adaptation, since words, expressions, or cultural allusions in the original may not have direct equivalents in the target language. The translator's choice - whether to convey the text verbatim or rework it for clarity - affects the reader's understanding of the essence of the work. For example, humor or irony, so characteristic of the original, may be lost or reformulated, which changes cognitive and emotional perception[4.: 35.].

2. Cultural transformation. Translation involves introducing the cultural context of the original. This may involve comments, footnotes, or additional explanations to explain unknown realities to the reader. This process not only

makes the text accessible, but also shapes its perception through the prism of the target culture.

3. Emotional component. The emotional response that a text evokes is often related to the peculiarities of the language. Words and phrases carry emotional coloring that is unique to each culture. It is difficult to convey this coloring fully in translation, which can change the degree of emotional impact of the text on the reader [3.: 42.].

4. Cognitive load. The reader of the translation faces additional cognitive load, especially if the text is rich in complex cultural or linguistic elements. Footnotes, explanations, or the inclusion of original vocabulary can distract from the narrative and complicate the perception process.

All these factors can impact on the readers' cognition which lead to changes in meaning of an original text in translation. This process alters the perception of the original text, not only with changes in meaning, but also in cultural and emotional adaptation which can increase the cognitive load on the reader. Recognizing these cognitive effects boost our understanding of translation as a complex cognitive and cultural bridge, giving an accent to the significance of the translator's choices in the final outcome.

References:

1. Danks. 1997. Cognitive Processes in Translation and Interpreting. London: Sage.
2. Brien Sh. 2015. The Borrowers: Researching the Cognitive Aspects of Translation”.
3. Boase-Beier J. .2003. Style and Choice: Recreating Patterns in Translation. Studies in Cross-cultural Communication.
4. Gutt, E.-A. 2000. Translation and Relevance: Cognition and Context. Routledge. E-resources
5. <https://www.routledge.com>
6. <https://etheses.dur.ac.uk/15438/>

7. <https://www.researchgate.net/publication/43174550> The cognitive shift in terminology and specialized translation

TOPISHMOQLARNING LINGVOMADANIY XUSUSIYATLARIGA DOIR

Xaytboyeva Muxlisa Muxtor qizi,
*talaba, Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti*

Annotatsiya. Ushbu maqolada topishmoqlarni konseptologik, ramzlar tahlili, metoforik koʻrsatkich, madaniy stereotiplar kabi lingvomadaniy birliklar asosida oʻrganish sohaning muhim vazifasi ekanligi tahlil qilingan.

Аннотация. В данной статье анализируется важность изучения загадок, основанных на лингвистических и культурных единицах, таких как концептуальный, символичный анализ, метафорический индекс и культурные стереотипы, в качестве задачи для данной области.

Annotation. This article analyzes the importance of studying riddles based on linguistic and cultural units such as conceptual, symbol analysis, metaphorical index, and cultural stereotypes as a task for the field.

Kalit soʻzlar: *topishmoq, lingvomadaniy birlik, etnomadaniy birlik, stereotip, olamning lisoniy manzarasi, konseptologik tahlil.*

Ключевые слова: *загадка, лингвокультурное единство, этнокультурное единство, стереотип, языковая картина мира, концептуальный анализ.*

Key words: *riddle, linguocultural unity, ethnocultural unity, stereotype, linguistic picture of the world, conceptual analysis.*

Madaniyat, xalq tafakkuri, uning olamni idrok etishidagi oʻziga xos jihatlarning tilda aks etishini oʻrganish lingvokulturologiyaning asosiy maqsadidir. Mazkur sohaning obyektini til va madaniyat, predmeti esa oʻzida madaniy semantikani namoyon etuvchi til birliklari hisoblanadi. Olamning lisoniy manzarasini, madaniyatning asosiy konseptlari majmuyi boʻlgan konseptosferani,

lisoniy ongni tavsiflash hamda til egalarining milliy-madaniy mentalligini aks ettiruvchi lisoniy birliklarni, insoniyatning qadimiy tasavvurlariga muvofiq keluvchi madaniy arxetiplarni, nutqiy muloqotga xos boʻlgan milliy ijtimoiy-madaniy stereotiplarni aniqlash lingvokulturologiyaning asosiy vazifalari hisoblanadi [1.: 11.].

Til va madaniyat oʻrtasidagi aloqa vositasi vazifasini asosan tilda ideallashgan va moddiylashtirilgan maʼno kabi elementlar bajaradi. Ana shunday ideallashgan til birliklari sirasiga xalqning madaniy boyligi hisoblangan topishmoqlarni kiritish mumkin.

Topishmoqlar soʻzlar yoki iboralarda yashiringan maʼnolarni ochish, javobni topish maqsadida ishlatiladigan tuzilmadir. Ular koʻpincha jismoniy obyektlar, hodisalar yoki shaxslarni koʻrsatishda umumiy boʻlib, madaniyat, meʼyorlar va qadriyatlar bilan bogʻliqdir. Topishmoqda insonni qurshab olgan tabiat, borliqdagi narsalar va hodisalar jamiyat taraqqiyotining turli bosqichlaridagi ijtimoiy ongning oʻz davriga nisbatan tafakkur doirasida tushuniladi va shu janrning oʻziga xos badiiy shaklida aks ettiriladi; nazarda tutilgan hodisa va narsalar haqida baʼzi maʼlumotlar beriladi [2.: 3.].

Oʻzbek xalq topishmoqlarini ilmiy asosida oʻrganish jarayonida xalqimizning milliy oʻziga xosligi, qadriyatlari, mentaliteti, soʻzga chechanligi, uddaburonligi, hozirjavobligi kabi xislatlari ham namoyon boʻladi.

Hodi Zarifov “Folklor asarlarining ilmiy va badiiy qiymati ularning lugʻat boyligi bilan belgilanadi” degan edi. Xalq ogʻzaki ijodi tilini tadqiq etish bir tomondan til tarixining qadimiy ildizlari haqida kengroq maʼlumot bersa, ikkinchi tomondan hozirgi zamon oʻzbek adabiy tilini toʻlaqonli oʻrganishda, uni boyitishda asosiy omillardan biri boʻlib xizmat qiladi.

Topishmoqqa bagʻishlangan mahalliy va xorijiy tadqiqotchilarning ishlarini hisobga olib, uni oʻzi mansub boʻlgan anʼanaviy madaniyat kontekstida koʻrib chiqish zarurligini taʼkidlaymiz. Til birliklarini zamonaviy tadqiqot usullari asosida tahlil qilishda topishmoqni oʻrganishning madaniy-kognitiv jihatining

rivojlanishi, lingvomadaniy xususiyatni o‘z ichiga olgan belgi sifatida ko‘rinadi. Topishmoq kashf qilingan madaniyat konteksti hisoblanadi.

Tilshunoslikda topishmoqlarni o‘rganish XIX asrdan boshlangan. Xalqning madaniy til birliklarini o‘rganish etnolingvistika bilan bog‘liq bo‘lsa, madaniy matn sifatida topishmoqlar tili nihoyatda dolzarb ahamiyat kasb etadi. Topishmoq avloddan-avlodga o‘tadigan bilimdir.

Kuzatishlarimiz natijasida o‘zbek xalqi madaniy hayotida quyidagi mavzu guruhlar asosidagi topishmoqlar faol ekanligi ma‘lum bo‘ldi: uy-joy, issiqlik va yorug‘lik, uy-ro‘zg‘or buyumlari (idishlar va idish-tovoqlar), oziq-ovqat va ichimliklar, hunarmandchilik (ip, mato, tikuvchilik), kiyim-kechak va bezaklar, sabzavotlar, bog‘, uy hayvonlari, sayohatlar, dala hayoti, qishloq hayoti, asalarichilikda, odamlar tana a‘zolari, suv, yer va osmon, tabiat hodisalari (ob-havo), vaqt, hayot, o‘lim, ruh va boshqalar haqida tushunchalar, e‘tiqod, marosim va tartiblar, savodxonlik va kitob hikmatlari.

Jahon tilshunosligida A.Teylor topishmoqlarni mavzu guruhlariga ajratishda topishmoqning jumboqli denotatsiyasini emas, balki majoziy komponentini birinchi o‘ringa qo‘yadi. U topishmoqlarni quyidagi guruhlariga ajratgan: tirik mavjudotlarga qiyoslash, hayvonlarga qiyoslash, bir necha shaxsga qiyoslash, o‘simliklarga qiyoslash, narsalarga qiyoslash, taqqoslashlarni sanab o‘tish, shakl va vazifaga ko‘ra sanash, rang jihatidan sanash, faktlar bilan sanash [3]. Olimning ushbu semantik guruhlash asoslari boshqa tillarda topishmoqlarni mavzu guruhlariga ajratishda va lingvomadaniy xarakterini belgilashda dasturulamal vazifasini o‘tamoqda.

V.N. Toporov topishmoqning madaniy-lingvistik hodisa ekanligini hisobga olib, uni o‘rganish kerakligini ta’kidlaydi.[5.: 471.]. Muallif asosiy xususiyati metafora bo‘lgan “sirli” matnni aniq belgilangan rasmiy o‘ziga xoslikka ega matn sifatida tasniflaydi. Topishmoq matni tilining o‘ziga xosligi, standart til elementlarini taqsimlash, shuningdek, nisbatan takror birikmalar uchrashi poetik tabiat, ritm va qofiyaga ega [5.: 472.] ligini e‘tirof etadi.

Topishmoq aytishuvlarining tarixiy ildizlariga e'tibor qaratadigan bo'lsak, jumboqning javobini bilmagan odam "shahar berdim" degan xitobni qiladi. Arabcha "shahhara" ya'ni uyaltirish, qoralash ma'nolarini anglatadigan bu so'z tilimizda "shahar" shaklida qo'llanib kelinmoqda. Xalqimizda ba'zi odamlarning *shahar* ya'ni Madina shahriga ishora qilingan holda jumboq javobini tortishmasdan "shahar berdim" ya'ni siz bilan tortishib o'tirmasdan madaniyatli kishilarga xos javobimni berdim qabilida bu birikmaning qo'llanishi noto'g'ri talqin qilinadi. Aksincha tarixiy-madaniy ildizga ega bo'lgan topishmoqlarning javobini aytish, u ijobiy yoki salbiy mazmunga ega bo'lishidan qat'iy nazar, shu xalqning turmush tarzini, ijtimoiy munosabatlarni, xalq stereotiplarini yaxshi bilgan va anglagan kishi uchun manfaatli hisoblanadi. Darhaqiqat, topishmoqlar milliy stereotiplar asosiga quriladi. Stereotip – muayyan guruh yoki jamoaning soddalashgan, sxemalashgan, emotsional bo'yoqdor va favqulodda barqaror bo'lgan obrazi, turli madaniyat vakillarining tili va tafakkurining o'ziga xosligidir [4.:194.]. Kishilar o'zlarining yashash tarzidan, olamni idrok qilish qobiliyati va zehnidan kelib chiqib muayyan bir ko'rinishdagi topishmoqqa turlicha javob berishlari va muhimi javoblari topishmoq mazmuniga mos kelishi shu til yoki jamoa egalari uchun xosligini ko'rsatadi. Masalan, "Uzun terak, ichi g'ovak" topishmog'ining *qamish, miltiq, mo'ri* kabi javoblari mavjudligini kishilarning kasb-kori, yashash tarzi, o'ziga xos stereotiplariga asoslangan deyish mumkin.

Tog'da talaymonni ko'rdim,

Suvda sulaymonni ko'rdim.

Tuzsiz pishgan oshni ko'rdim,

Yumalab yotgan toshni ko'rdim.

Mazkur topishmoqning har bir satriga yashiringan jumboq alohida predmetni anglatsada, ko'pchilik bunga bitta javob bilan kifoyalanaadi. Demak, topishmoqqa javob topishda kishilarning kognitiv, emotsional, psixologik va pragmatik bilimlari, yondashuvlari bilan bir qatorda lingvomadaniy jihatlar ham inobatga olinishi yuqoridagi misollarda o'z aksini topgan. Masalan, uchinchi misradagi

“Tuzsiz pishgan oshni ko‘rdim”ning javobi aslida sumalak bo‘lishiga qaramay, ayrim hudud vakillari buning javobini xolva deyishadi.

Har bir xalq o‘zining yashash tarzi va ehtiyoj sharoitidan, atrof-muhitdan kelib chiqib topishmoq yaratadi. Xususan, o‘zbek xalq topishmoqlari ichida daraxtlarni ifodalovchi topishmoqlar juda kam. Yildan yilga ekologik muammolarning kuchayishi, daraxtzorlarning kamligi bunga sabab bo‘lishi mumkin.

Ko‘proq qishloq hududida istiqomat qiluvchi kishilarga yaxshi tanish va topish oson bo‘lgan topishmoqlarni shahar aholisi, ayniqsa, kichik yosh vakillari bilmasligi mumkin, yoki aksincha: “Bir uyga kirsam, qorni yoriq ayiq turibdi”, “Abdal buva arriqdir, Og‘zi-burni murruqdir”, “Qishda mozor, yozda bozor” kabilarni misol qilish mumkin.

Topishmoqlarni konseptologik, ramzlar tahlili, metoforik ko‘rsatkich, madaniy stereotiplar kabi lingvomadaniy ko‘rsatkichlar asosida o‘rganish sohaning muhim vazifasi hisoblanadi. Bu esa, madaniy til egalarining olamni lisoniy anglash qobiliyatlarini yana bir karra mustahkamlashda ko‘mak beradi, desak bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Darveshov I. Lingvokulturalogiya. Ma’ruzalar matni. – Namangan, 2021. – B.111.
2. Husainova Z. O‘zbek topishmoqlari. – Toshkent:Fan, 1966. – 116 b.
3. Taylor A. English Riddles from Oral Tradition. Berkley; Los Angeles, 1951.
4. Usmanova Sh. Lingvomadaniyatshunoslik. – Toshkent, 2022. – B. 194.
5. Топоров В.Н. К реконструкции «загадочного» прототекста (о языке загадки) // Исследования по этимологии и семантике. Т. 2: Индоевропейские языки и индоевропеистика. Кн. 2. М., 2006. С. 471-483.

XONQA SHEVASIDA MAQOLLARNING O‘RNI

Olimboyeva Komila Umarbek qizi,
talaba, Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Xonqa shevasida uchraydigan turli mavzuviy guruhlarga oid, og‘zaki nutqda eng faol qo‘llaniladigan maqollardan namunalar berilgan. Shuningdek, shevada maqollarning tutgan o‘rni va ularning izohlari bilan keltirib o‘tilgan.

Абстрактный. В статье приводятся примеры пословиц различных тематических групп, встречающихся в хантыйском диалекте и наиболее активно употребляемых в устной речи. В статье также обсуждается роль пословиц в диалекте и их объяснения.

Abstract. This article provides examples of proverbs that are most actively used in oral speech, related to various thematic groups found in the Khanka dialect. The role of proverbs in the dialect and their explanations are also presented.

Kalit so‘zlar: *maqol, matal, ibratli so‘z, o‘g‘uz, sheva, sheva foydalanuvchilari, og‘zaki nutq.*

Ключевые слова: *пословица, идиома, поговорка, огуз, диалект, носители диалекта, устная речь.*

Keywords: *proverb, proverb, proverbial saying, Oghuz, dialect, dialect users, oral speech.*

Maqollarda xalqning turmush tarsi, yashash sharoiti, urf-odati va madaniyati qisman aks etadi. O‘g‘uz lahjasi tarkibiga kiruvchi Xonqa shevasida maqollarning tutgan o‘rni katta. Shu sababdan bu shevada turli mavzularga doir maqollarni uchratish mumkin. Sheva so‘zlovchilarnining jonli nutqida maqollar faol iste‘molda qo‘llanadi. Ular nutqning ta‘sirchanligini oshirishda, fikrni jozibali, obrazli ifodalashda muhim vositalardan biri hisoblanadi.

Quyida tadqiq qilinayotgan sheva nutqida ishlatiladigan maqollar va ularning izohlari bilan misollar keltiramiz.

Žanì banì gamì ba – Joni borning g‘ami bor. Bu maqol har bir tirik shaxsning tashvishi mavjudligi va o‘sha tashvishlarni yengish uchun har kim turli harakatlar qilishi haqida:

Baj-baj ojlādīñ šu bālāñī, žanì banì gamì ba

yalì sātsañ qoñšīñā sat, bīr četīndā öziñ otīrasān – Gilam sotsang qo‘shningga sot, bir chetida o‘zing o‘zing o‘tirasān. Ushbu maqol insonlarni qo‘shnilarga mehr-oqibatli bo‘lishga undovchi mazmunda ishlatiladigan maqollardan hisoblanadi.

Källāñ i:šlāsā, yalì sātsañ qoñšīñā sat, bīr četīndā öziñ otīrasān

Dāñgāsājā i:š bujursāñ sāñā āql urjātādī - Dangasaga ish buyursang, senga aql o‘rgatadi. Ushbu maqol nimadir topshiriq berilganda uni bajarish o‘rniga turli bahonalar bilan vaziyatdan chiqib ketishga urinadigan kishilarga nisbatan qo‘llanadi va bu sheva jonli nutqida juda faol maqollardan biri hisoblanadi.

Hājransan bī yašlārā, i:š bujursāñ sāñā āql urjātādī

Oñ ki:sāñnān čīqqāññī čāp ki:sāñ bīlmāsīn – O‘ng cho‘ntagingdan chiqqanni chap cho‘ntaging bilmasin. Bu maqol qilingan yaxshilikni ko‘z-ko‘z etmaslik, minnat qilmaslikka chorlovchi maqollar sirasiga kiradi. Uning **Oñ āliñ bārjāññī čāp āliñ bīlmāsīn** tarzidagi variant ham ushbu sheva vakillari nutqida faol:

Sān šunde yāxšī adām bol, oñ ki:sāñnān čīqqāññī čāp ki:sāñ bīlmāsīn

Onāžīn gözzīñī suzmāsā ökīz yüpīñī üzmidī. Bu maqolning adabiy tilda varianti yo‘q. Qizlar ko‘zini suzmasa, yigitlar ularga gap otishmaydi ma‘nosida ishlatiladi va og‘zaki nutqda keng qamrovda ishlatiladi:

Hämmā gāp ozīñdā, onāžīn gözzīñī suzmāsā ökīz yüpīñī üzmidī.

Jeddīsīndā gīrmājān āql jetmīšīndā:m gīrmidī - Yettisida kirmagan aql yetmishida ham kirmaydi. Ushbu maqoldagi ma‘noga yaqin ma‘noda ishlatiluvchi **Boljāq balā baššīnnān mālüm** maqoli ham sheva og‘zaki nutqida faol hisoblanadi.

E navī dāb durībsān, jeddīsīndā gīrmājān āql jetmīšīndā gīrādī dāb ojlisānmī?

Xalīḡnī bīl, Xallī kōr. Ushbu maqolning adabiy tilda aynan ekvivalenti yo‘q. Biroq shu ma‘noni beruvchi (Avval o‘zingga boq, so‘ng nog‘ora qoq) maqoli mavjud.

Bedā māḡā gāp tapāsān, xalīḡnī bīl, Xallī kōr.

Källā iṣlāmāsā gödā āzābdā. Bu maqolning ham adabiy tilda aynan ekvivalenti yo‘q. Boshni ishlatmagan (fikrlab ish tutmagan) odam ko‘p qiyinchiliklarga duch keladi degan ma‘noda “gavda azobda” birligi ishlatilyapti:

Jurivār šunde, källā iṣlāmāsā gödā āzābdā.

Ojīncī ojnōlmāsā sazdān gāp tapādī. Bu maqol o‘zining qo‘lidan kelmagan ish uchun o‘zgalardan ayb qidirib, o‘z aybini tan olmaydigan kishilarga nisbatan qo‘llanadi. Va ushbu maqol adabiy tildagi “Burning qiyshiq bo‘lsa, oynadan o‘pkalama” maqoli bilan qisman ma‘nodoshlik hosil qiladi.

Āvā šunde bolākān Ojīncī ojnōlmāsā sazdān gāp tapākān

Suvnī gōrmi:n iṣtanīḡnī ječmā. Ushbu maqol shoshilib ish ko‘ruvchilarga nisbatan ishlatiladi va ularni shoshilmaslikka undaydi. Adabiy tildagi “Sanamay sakkiz dema” maqola shu maqol bilan ma‘nodoshlik hosil qiladi.

E özi vī hāmmāvāh šunde, suvnī gōrmi:n iṣtanīḡnī ječādī

Gāli:nnī gālyändā gōr āržāsīnī ačqāndā gōr – Kelinni kelganda ko‘r, sepini yoyganda ko‘r. Bu maqolda sep so‘zi o‘rnida **āržā (sandiқ)** so‘zi ishlatilgan. Sandiқ so‘zini bunday tarzda qo‘llash Xonqa tumanining, asosan, Olaja, Tomadurgadik mahallalari aholisi nutqiga xos. Qolgan hududlar sandiқ so‘zidan foydalaniladi.

Qojnī öläsī gāsā čopannī tayāqīnā sūkālānādī - Qo‘yning o‘lgisi kelsa, cho‘ponning tayog‘iga suykaladi. Bu maqol boshiga muammoni o‘zi chaqirib oladigan, bilib-bilmay xavfga yaqinlashadigan insonlarga nisbatan qo‘llanadi. Ba‘zan insonlarning o‘ziga zarar keltiradigan harakatlariga nisbatan kinoya bilan ishlatiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdullayev F. Xorazm shevalari. – Toshkent: O‘zFA nashriyoti, 1961. – 348 b.

2. Alimova Sh.M. Xorazm qipchoq shevalarining leksik-grammatik xususiyatlari. Filol.fan.bo'y.fal.dok...(PhD) diss. – Urganch, 2023. – 159 b.
3. Ashirboyev S. O'zbek dialektologiyasi. Darslik. –Toshkent: Nodirabegim, 2021. –90 b.
4. Madrahimov O. O'zbek tili o'g'uz lahjasi leksikasi. – Toshkent, 1973. – B. 49.
5. Madrahimov O. O'zbek tili o'g'uz lahjasining qisqacha qiyosiy lug'ati. – Urganch, 1999. – B. 194.

6-SHO‘BA: RUS TILSHUNOSLIGI VA ADABIYOTSHUNOSLIGINING DOLZARB MUAMMOLARI

ЗАДАНИЯ ДЛЯ УСВОЕНИЯ ФОНЕМЫ [У] РУССКОГО ЯЗЫКА НОСИТЕЛЯМИ УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКА

Аллабергенов Бакварган Курамбаевич,

кандидат педагогических наук, доцент

Катаева Шахноза Альбертовна,

преподаватель

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. Статья посвящена проблеме усвоения фонемы [у] русского языка носителями узбекского языка. В ней акцентируется внимание на сложности этого процесса и важности правильного произношения, представлены задания, направленные на практическое усвоение указанной фонемы, которые помогут учащимся эффективно овладеть произношением и улучшить их языковые навыки.

Annotatsiya. Maqola o‘zbekzabon so‘zlovchilar tomonidan rus tilining [u] fonemasini o‘zlashtirish muammosiga bag‘ishlangan. Unda bu jarayonning murakkabligi va to‘g‘ri talaffuzning ahamiyatiga e‘tibor qaratiladi hamda ko‘rsatilgan fonemani amaliy o‘zlashtirishga qaratilgan topshiriqlar keltiriladi, bu esa o‘quvchilarga talaffuzni samarali o‘zlashtirish va til ko‘nikmalarini oshirishga yordam beradi.

Abstract. The article is devoted to the problem of acquisition of the phoneme [y] of the Russian language by native speakers of the Uzbek language. It focuses on the complexity of this process and the importance of correct pronunciation,

presents tasks aimed at practical acquisition of this phoneme, which will help students effectively master pronunciation and improve their language skills.

Ключевые слова: фонема, артикуляция, русский язык, узбекский язык, произношение.

Kalit so‘zlar: fonema, artikulyatsiya, rus tili, o‘zbek tili, talaffuz.

Key words: phoneme, articulation, Russian language, Uzbek language, pronunciation.

Усвоение гласных фонем русского языка – сложный процесс, который требует от изучающих язык больших усилий и постоянной тренировки. Гласные являются одним из основных строительных блоков языка и играют важную роль в формировании навыков произношения слов и выражений.

Фонема – это минимальная звуковая единица языка, которая способна различать значения слов [3, с. 17]. Фонемы являются абстрактными и концептуальными единицами, которые используются для разграничения слов и формирования значений в языке. Они определяются различными артикуляторными и акустическими характеристиками и определяются в контексте языковой системы.

В русском языке различают 42 звука или фонемы (от греческого *phonema* – звук речи): из них 6 гласных и 36 согласных. Основным критерием этого деления является наличие или отсутствие преграды в ротовой полости при произнесении звуков [1].

Каждая фонема имеет свою уникальную роль в языке и может изменять значения слов и выражений.

Фонемы играют важную роль в процессе понимания и произношения слов и предложений. Способность различать и использовать правильные фонемы является ключевым компонентом активного владения языком [2, с. 106].

Фонема [y] представляет собой одну из ключевых звуковых единиц русского языка и обладает особыми характеристиками, которые могут вызвать трудности у носителей узбекского языка. В узбекском языке фонема

[у] также присутствует, однако ее произношение и использование в словах могут существенно отличаться от русского. В связи с этим возникает необходимость в разработке заданий, направленных на усвоение данной фонемы, которые помогут узбекским студентам эффективно овладеть русским языком.

Чтобы лучше понять специфику фонемы [у], студентам следует обратить внимание на ее произношение, ударение и интонацию в контексте предложений.

Ниже приводятся задания, составленные нами в целях усвоения фонемы [у] русского языка носителями узбекского языка.

Задание 1. Ознакомьтесь с описанием артикуляции фонемы [у] в сильной позиции.

Сильными позициями для ударного [у] являются: а) позиция между твердыми согласными; б) позиция абсолютного начала перед твердым согласным; и в) позиция абсолютного конца слова после твердого согласного.

При артикуляции фонемы [у] в сильной позиции кончик языка опускается и несколько оттягивается от нижних зубов; по горизонтали все тело языка отодвигается назад, а по вертикали задняя часть спинки максимально поднимается к мягкому небу. Края задней части языка прижимаются к задним боковым зубам. Губы при его произнесении выпячиваются вперед и округляются.

Задание 2. Слушайте внимательно (с опорой на письменный текст). Запомните особенности русской фонемы [у], которые отличают ее от похожих по звучанию фонем родного (хорезмского) диалекта и узбекского литературного языка.

Фонема [у] хорезмского диалекта своими артикуляционно-акустическими свойствами заметно отличается от аналогичных звуков русского и узбекского литературного языков.

При артикулировании фонемы [y] хорезмского диалекта раствор рта сравнительно шире, чем аналогичные звуки узбекского и русского литературного языков. По горизонтали кончик языка и вместе с ним вся его масса отодвигается назад больше, чем сопоставляемые звуки, то есть более заднего образования. По вертикали подъем задней части спинки языка так же больше, а подъем средней части спинки языка меньше, чем [y] русского и узбекского литературного языков. Следовательно, и зона наибольшего подъема спинки языка более задней части. По участию губ данный звук хорезмского диалекта менее лабиализованный и менее напряженный, то есть губы при его произношении менее округлены и менее вытягиваются, а по акустике он заметно короче, чем аналогичные звуки русского и узбекского литературного языков.

Задание 3. Наберите в легкие воздух и последовательно произнесите каждый из данных гласных звуков: /y/, (y), [y]; (y), /y/, [y]; [y], (y), /y/. Обратите внимание на мускульные ощущения (активность передвижения активных органов речи).

Задание 4. Наберите в легкие воздух и произнесите последовательно, четко дифференцируя каждый из данных гласных звуков. Обратите внимание на мускульные ощущения (активность передвижения активных органов речи: нижней челюсти и губ).

[y] – [o] – [a]; [a] – [o] – [y]; [o] – [a] – [y]; [o] – [y] – [a].

Задание 5. Наберите в легкие воздух. Опустите кончик языка и оттяните его несколько от нижних зубов; по горизонтали отодвиньте все тело языка назад, а по вертикали заднюю часть спинки языка максимально поднимите к мягкому небу. Края задней части языка прижмите к задним боковым зубам. Губы выпячивайте вперед и округлите. Скажите, какой гласный звук вы можете произнести при выдохе?

Задайте 6. Слушайте внимательно. Следите за произношением собеседника (преподавателя) ударного [y] в сильной позиции. В паузах

повторяйте сами, сопоставляя свое произношение с произношением собеседника (преподавателя).

Угол..., утро..., утка..., урна..., ум..., уж..., уровень..., утренник..., умный..., утро..., ус..., умница..., уголь ..., ужас..., узник..., умница..., устрицы..., удочка..., утренник..., бунт..., бук..., бум..., булка..., буква..., дуб..., дум..., душ..., дула..., кукла..., турок..., муза..., вуз..., пуск..., курс..., гнү..., придү..., уйдү..., найдү..., табу..., кенгурү..., углү..., рагү..., годү..., наука..., труд..., круг..., минута..., емү..., крупный...

Задание 7. Слушайте, как произносятся словосочетания, затем прочитайте сами, расставляя ударения. Сопоставьте свое произношение с образцовым произношением собеседника (преподавателя). Объясните произношение ударного [у] в сильной позиции.

Угол комнаты, ус сома..., подставная утка, утренняя гимнастика, старый узник..., морская устрица, умный друг..., утренник в детском саду, центральный вуз, последний тур, политический бум, заглавная буква, дула автомата, прыжок кенгуру, один раз в году, коллективный труд, не отдать врагу, протянул руку, слушать доклад, оружия в космосе.

Задание 8. Прочитайте предложения. Найдите в них слова со звуком [у] в сильной позиции и затранскрибируйте их. Затем прочитайте их, записывая свое произношение на диктофон, и скорректируйте его, сравнивая с произношением собеседника (преподавателя).

1. Студенты начали в этом году занятия позже, чем обычно. 2. Коллективы двух заводов начали соревноваться с осени прошлого года. 3. Они договорились с другом о встрече, но его не оказалось дома. 4. Он никогда не отступал перед трудностями. 5. Хотя рукопись читал опытный корректор, он все-таки не заметил некоторых опечаток. 6. Я не смогу проплыть дистанцию в сто метров за такое короткое время. 7. Норма для заплыва на дистанцию сто метров – 1 минута 10 секунд. 8. Иностранцы уже на втором курсе свободно излагают свои мысли на русском

языке. 3. Утренник был организован и проведен студентами-практикантками.

Таким образом, усвоение фонемы [у] является важным шагом для носителей узбекского языка, стремящихся овладеть русским языком. Разработанные задания помогут студентам успешно справиться с трудностями произношения и интеграцией этой фонемы в их лексикон. В ходе занятий важно поддерживать активное участие студентов и создавать благоприятную атмосферу для изучения, что будет способствовать более глубокому усвоению языка.

Литература:

1. https://www.defectologiya.pro/zhurnal/klassifikacziya_zvukov...
2. Пашковская С.С. Использование фонетических музыкальных способностей при обучении иностранным языкам // Полилингвильность и транскультурные практики, 2009. – №3. – С. 104-109.
3. Салимова Р.М. Фонологические подходы к изучению фонемы как многогранной единицы языка // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика, 2018. – №1. – С. 16-23.

ТОЛЕРАНТНОСТЬ И ЭМПАТИЯ, КАК ОСОБЕННОСТИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Джуманиязова Саломат Рузметовна,
кандидат педагогических наук, доцент*

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. При изучении проблем межкультурной коммуникации важное значение имеют вопросы, связанные с особенностями культуры и речевого этикета народов. Знание особенностей межкультурной коммуникации способствует лучшему взаимопониманию при межнациональном общении. В каждой культуре есть свои национальные черты, отражающие ментальность и быт народа. Работа посвящена некоторым особенностям межкультурной коммуникации, которая

понимается как общение носителей различных культур, владеющих разными языками.

Annotatsiya. Madaniyatlararo muloqot muammolarini o'rganishda xalqlar madaniyati va nutqiy etiketining o'ziga xos xususiyatlari bilan bog'liq masalalar muhim ahamiyat kasb etadi. Madaniyatlararo muloqotning o'ziga xos xususiyatlarini bilish millatlararo muloqotda o'zaro tushunishni yaxshilashga yordam beradi. Har bir madaniyatda xalqning mentaliteti va turmush tarzini aks ettiruvchi o'ziga xos milliy xususiyatlar mavjud. Ish madaniyatlararo muloqotning ba'zi xususiyatlariga bag'ishlangan bo'lib, u turli tillarni biladigan turli madaniyat sohiblarining muloqoti sifatida tushuniladi.

Abstract. In studying the problems of intercultural communication, issues related to the peculiarities of the culture and speech etiquette of the peoples are of great importance. Knowledge of the peculiarities of intercultural communication contributes to better mutual understanding in interethnic communication. Every culture has its own national characteristics that reflect the mentality and way of life of the people. The work is devoted to some features of intercultural communication, which is understood as communication between speakers of different cultures who speak different languages.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, терпение, терпимость, толерантность, эмпатия.

Kalit so'zlar: madaniyatlararo muloqot, sabr-toqat, bag'rikenglik, tolerantlik, empatiya.

Keywords: intercultural communication, patience, tolerance, tolerance, empathy.

Человеческое общество немислимо без общения, так как оно может развиваться только благодаря способности людей общаться друг с другом. А для успешной коммуникации, необходимо учитывать и принимать во внимание множество факторов и особенностей других культур, которые будут способствовать в этом.

При межкультурной коммуникации важнейшая роль отводится поведенческим качествам личности, среди которых выделяются:

- 1) уважение и позитивная оценка другого человека без предубеждений;
- 2) положительная реакция на поведение речевого партнера;
- 3) признание мнения собеседника, способность к эмпатии;
- 4) толерантность к любой перемене обстоятельств;
- 5) умение справиться с неизвестной ситуацией.

Прочувствовать чужую культуру как свою, сознать, принять её как свою собственную, является весьма сложной задачей. С.Г. Тер-Минасова даже представила формулу межкультурной коммуникации – Три «Т» – Терпение, Терпимость, Толерантность. [4, с. 348]. Именно диалог порождает толерантность как уважения к культуре других народов.

Понятие «толерантность» широко вошло в науку сравнительно недавно. Данному понятию наиболее близким по значению является термин «терпимость», который подразумевает уважение и признание равенства, отказ от насилия и доминирования, признание многообразия человеческой культуры. Толерантность предполагает право представителя любой культуры на беспрепятственное выражение своих мыслей и реальное поведение в практической жизни при спокойном отношении к культуре, поведению и мнениям других людей. И поэтому толерантность является и важным условием, и результатом межкультурной коммуникации.

В межкультурной коммуникации **толерантность** предполагает уважение права всех людей на защиту их самобытности и культурной индивидуальности. Другими словами, основа межкультурной коммуникации - это толерантность, которая рассматривается в научной среде, как чувство терпимости и уважительного отношения к другим культурам, мнениям других людей; готовность к взаимодействию с другими людьми, не ущемляя ни их, ни свои интересы.

Толерантность является результатом процесса межкультурного общения, в котором воспитывается чувство уважения к другим народам, их

традициям, ценностям и достижениям, осознание непохожести и принятие всего этнического и культурного многообразия мира.

Наряду с этим с целью осуществления намерений идеального взаимопонимания в межкультурном взаимодействии необходимо строить общение на основополагающих правилах эмпатии.

Для успешной межкультурной коммуникации человек должен обладать способностью осознавать свои и чужие эмоции, уметь следить за их динамикой, выражать эмоции вербально, невербально и фациально в пределах родной и иноязычной культур. Индивид должен стимулировать себя, то есть быть внимательным к собеседнику, поддерживать диалог и проследить связь между своими высказываниями и чужими, между эмоциями и физическим поведением, а также быть в курсе общепринятых правил эмоционального поведения и реагирования в родной и иноязычной культуре. Эмпатия – это фундамент в общении с приятными и близкими людьми, с друзьями, когда разговор протекает непринужденно, как бы происходит сам собой, без никакого давления извне. В таких ситуациях превалирует стремление понять собеседника, не ранить его и т. д.

Эмпатия – это умение представить себя на месте другого человека и понять его чувства, мысли, желания, идеи и поступки. Термин был введен в начале 20 в. В общении эмпатия выражается в общей установке понять смысл сказанного и почувствовать состояние партнера. Эмпатия проявляется в трех формах:

- когнитивная — способность воспринимать и анализировать информацию, соотносить свое и чужое, осознавать объединяющее и разделяющее людей;

- экспрессивная — способность понимать сходство и различие эмоций и намерений;

- социальная — способность понимать сходство и различие в нормах социального поведения.

Поэтому при межкультурной коммуникации для понимания речевого поведения представителей другой культуры нужно рассматривать его в рамках их культуры, а не своей, т.е. здесь необходимо проявлять эмпатическое отношение к собеседнику. Такое отношение подразумевает духовное, умственное и эмоциональное проникновение во внутренний мир партнера, его чувства, мысли, ожидания и стремления.

Эмпатия является составляющей любого успешного общения, т.к. все области жизнедеятельности человека в разной степени связаны с процессами эмпатии. Для понимания мотивов и целей собеседников чрезвычайно важное значение имеет способность воспринимать различные события глазами собеседника. Если эмпатия отсутствует, то появляется большая вероятность конфликта. Умение правильно использовать знания о закономерностях общения на чужом языке делают успешной межкультурную коммуникацию. Межкультурное общение предполагает контакт мировоззрений, Характерные качества эмпатии проявляются по-разному в различных культурах. Чтобы понять речевое поведение представителей другой культуры, необходимо рассматривать его в границах их культуры, а не своей, поэтому у человека возникает потребность представить себя на месте другого человека, принять его мировоззрение, понять его чувства, желания, поступки. Для этого необходимо изучение культурных реалий.

Эмпатия требует:

- чутко слушать собеседника;
- иметь желание понять чувства других;
- быть равнодушным к словам и делам других;
- сочувствовать другим;
- понимать мысли других.

Эмпатия строится на способности человека стать на место адресата, проникнуться его состоянием и учесть все это в своем речевом поведении. Тактика эмпатического подхода к межкультурному общению, т. е. душевное, умственное и эмоциональное проникновение во внутренний мир другого

человека, в его чувства, надежды и желания, можно считать центральными в межкультурной коммуникации. А.П. Садохин считает, что эмпатический подход зиждется на определенных правилах:

- концентрироваться на содержании речи говорящего;
- пытаться понять чувства других людей;
- проявлять подлинный интерес к высказываниям собеседников;
- выражать сочувствие к потребностям других людей;
- оказываться в состоянии понимать мысли другого человека [3.]

Таким образом, специфика коммуникативного поведения на межкультурном уровне состоит в том, что в ней важное место занимают толерантность и эмпатия, т.е. мысленное, интеллектуальное и эмоциональное проникновение во внутренний мир другого человека, в его чувства, мысли, ожидания и стремления. Возникает способность человека представить себя на месте собеседника, принять его мировоззрение, понять его чувства, желания, поступки.

Литература:

1. Бахтин М. Межкультурная коммуникация. – СПб.: Питер, 2019. – 147 с.
2. Головлева Е.Л. Основы межкультурной коммуникации: учеб. пособие / Е. Л. Головлева. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. - 224 с.
3. Садохин А. П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. М., 2014. С. 25 1
4. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – 2-е издание, доработанное. - М.: Изд-во МГУ, 2004. – 352 с.

НЕКОТОРЫЕ ВИДЫ УПРАЖНЕНИЙ ПО УСТРАНЕНИЮ РЕЧЕВЫХ ОШИБОК ОБУЧАЮЩИХСЯ В ВУЗОВСКОЙ АУДИТОРИИ

Рузметова Зульфия Назаровна,

кандидат педагогических наук, доцент

Отажонова Динара Бахтиёр кизи,

студентка

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы совершенствования русской речи студентов-филологов в вузовской аудитории. Выявляются причины появления ошибок и предлагаются некоторые виды упражнений по устранению их в речи обучающихся.

Annotatsiya. Maqolada universitet auditoriyasida filologiya ta'lim yo'nalishi talabalarining rus nutqini takomillashtirish masalalari muhokama qilinadi. Talabalar nutqida xatolarning sabablari aniqlanadi va ularni bartaraf etish uchun mashqlarning ayrim turlari taklif etiladi.

Abstract. The article examines the issues of improving Russian speech of philology students in the university classroom. The reasons for the occurrence of errors are identified and some types of exercises are offered to eliminate them in the speech of students.

Ключевые слова: речевые недочеты, конструирование сверхфразовых единиц, структурно-семантические схемы, обособленные и необособленные причастные обороты, лексико-семантические навыки.

Kalit so'zlar: nutq nuqsonlari, superfrazza birliklarning qurilishi, struktur-semantik sxemalar, ajratilgan va ajratilmagan sifatdoshli birikmalar, leksik-semantik ko'nikmalar.

Key words: speech defects, construction of superphrasal units, structural-semantic schemes, isolated and non-isolated participial phrases, lexical-semantic skills.

Повышение качества образования с целью формирования и развития русской речи студентов является одной из важных задач в подготовке высококвалифицированных кадров. Учитель, плохо владеющий русской речью, в практике своей деятельности сталкивается с рядом трудностей, связанных с ведением уроков, формулировкой понятий, объяснением темы и выполнением практических заданий.

Работу по устранению этих недостатков следует начать уже в вузовской аудитории. Эффективными могут быть упражнения не только по исправлению ошибок в речи, но и выявлению причин их появления.

Опыт работы в вузовской аудитории показал, что основное внимание следует уделять формированию навыков построения словосочетаний и предложений, так как именно при их конструировании обучающимися допускаются речевые недочеты.

Проделанная нами классификация ошибок студентов позволила определить рациональные пути и способы их преодоления.

Одним из таких способов является система упражнений, которая должна проводиться на правильно подобранном дидактическом материале в соответствии с этапами и условиями формирования грамматических умений и навыков. Главными факторами, определяющими систему упражнений, является специфика синтаксических норм русского языка. Эта особенность раскрывается путем анализа норм построения фраз и сверхфразовых единств.

Упражнение 1. Выделите все возможные словосочетания из текста. Впереди – новая зима, новые надежды, новые песни. Что ж, воспоем окраины, дожди, посеревшие дома, долгие вечера на пороге тьмы. Воспоем пустыри, бурые травы, холод земляных пластов под боязливой ногой, воспоем медленную осеннюю зарю, собачий лай среди осиновых стволов, хрупкую золотую паутину и первый лед, первый синеватый лед в глубоком отпечатке чужого следа. (Т.Толстая).

Упражнение 2. Составьте словосочетания по следующим схемам.

1) Глагол + существительное в винительном падеже.

2) Существительное в именительном падеже + существительное в творительном падеже.

3) Прилагательное + существительное с предлогом.

4) Категория состояния + существительное или местоимение в дательном падеже.

5) Местоимение + существительное в родительном падеже с предлогом.

Упражнение 3. К данным словосочетаниям подберите синонимичные по образцу: игра в компьютере – компьютерная игра

Свет солнца, юбка в клетку, лампа для стола, чашка из фарфора, берег реки, берлога медведя, рубашка в полоску, папка для файлов, пол из дерева, гнездо птицы, нора лисы.

Упражнение 4. Составьте предложения по данным структурно-семантическим схемам. Образец: производитель действия + действие – Дети читают.

1) Действие + субъект.

2) Производитель действия + действие + объект.

3) Субъект + его признак + состояние.

4) Признак предмета + предмет + действие + время действия.

5) Действие + время действия.

Выполнение подобных заданий помогает студентам усовершенствовать лексико-синтаксические навыки:

а) правильное употребление падежной формы управляемого существительного в соответствии с требуемой нормой управляющего слова;

б) правильное использование предлогов, их замена, беспредложное управление вместо предложного и наоборот.

Упражнение 5. Перестройте следующие предложения так, чтобы необособленные причастные обороты стали обособленными.

1. Играющий во дворе мальчик неожиданно упал. 2. Отставший от класса ученик заблудился в лесу. 3. Раскрывшиеся в парке цветы украсили

аллею. 4.Заблестевшие на солнце капли дождя слепили глаза. 5.Уставшие с дороги путники легли отдохнуть.

Работа с причастными оборотами дает возможность научиться избегать нарушение сочетаемостных свойств причастий, учит правильно согласовывать их с опорным существительным, вырабатывает морфолого-синтаксические навыки у обучающихся.

Целесообразно такие задания постепенно усложнять:

- 1) распространение предложений;
- 2) изменение структуры предложения;
- 3) составление предложений по предложенным усложненным схемам;
- 4) написание эссе, творческих упражнений, что создает благоприятные

условия для совершенствования собственно синтаксических умений. Поэтому в первую очередь студентам даются упражнения, при выполнении которых определяются признаки словосочетаний и предложений, глубоко усваиваются правила и гибкость в их применении.

На наш взгляд, большую помощь оказывает прием сравнительного анализа таких синтаксических конструкций, которые вызывают особое затруднение.

Немаловажно также создание проблемных ситуаций и решение поисковых задач, которые дают возможность предупредить неправильную установку смысловых отношений между членами и частями предложения:

1) Определите, чем вызвана ошибка в предложении: «Сухроб был рад встречей с актерами».

2) Какая ошибка допущена в предложении: «Студенчество подготовили праздничную программу», «Читая книгу во дворе, подул сильный ветер».

Самостоятельно исправляя недочеты, студенты получают возможность пронаблюдать, насколько разнообразны и богаты в своем построении синтаксические конструкции русского языка, приходят к выводу о необходимости воспитания грамотного, культурного, ценящего красоту языка подрастающего поколения.

Литература:

1. Розенталь Д.Э. Русский язык. Учебное пособие. – М.: ОНИКС, 2010. – 448с.
2. Соколова Т.Н. Школа развития речи.- М.: РОСТ.- 187с.

ИСТОЧНИКИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ – ЭТНОНИМОВ

Палванова Ольга Ибрагимовна,

старший преподаватель

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В статье рассматриваются особенности функционирования фразеологизмов, в состав которых в качестве опорного смыслового компонента входят этнонимы. Анализируется исторический контекст возникновения ряда фразеологических оборотов с этнонимами.

Annotatsiya. Maqolada etnonimlarni yordamchi semantik komponent sifatida o‘z ichiga olgan frazeologik birliklarning qo‘llanilish xususiyatlari ko‘rib chiqiladi. Etnonimlar bilan bir qator frazeologik birliklarning vujudga kelishining tarixiy sharoiti tahlil qilinadi.

Abstract. The article examines the peculiarities of the functioning of phraseological units, which include ethnonyms as a supporting semantic component. The historical context of the emergence of a number of phraseological units with ethnonyms is analyzed.

Ключевые слова: этноним, этнолингвистика, этническая картина мира, этнофразеологизмы, этнос, коннотация.

Kalit so‘zlar: etnonim, etnolingvistika, dunyoning etnik manzarasi, etnofrazeologizmlar, etnos, konnotatsiya.

Key words: ethnonym, ethnolinguistics, ethnic picture of the world, ethnophraseologisms, ethnos, connotation.

В языке запечатлевается история народа. Словарный состав языка отражает прошлое и настоящее народа. Являясь своеобразной языковой

памятью, лексика и фразеология в целом наиболее ярко выражают самобытность и национальный дух народа. За тысячелетия в русском языке накопилось большое количество выражений, которые люди нашли удачными, меткими, красивыми и так возник особый слой языка – фразеология.

Каждому народу свойственна своя уникальная этническая картина мира, этническое самосознание. Этнонимы в сознании массового носителя языка и культуры актуализируют систему оценочных стереотипов. Именно этнонимическая лексика дает представления людей о других народах и различных явлениях, которые, так или иначе, связаны с историей развития этнокультурного общества. Исследования этнонимов имеют богатую историю, поскольку они осуществлялись на протяжении нескольких веков в рамках сравнительно- исторического языкознания. Уже в XVII веке Мелетий Смотрицкий, В.Н.Татищев, М.В. Ломоносов и другие мыслители обращали на них внимание.

В этнонимах находят свое отражение представления о различных народах, обусловленные, историческим опытом, приобретенным в ходе контактов между представителями разных культур. Специфика семантики этнонима, которая основывается на фиксации различных ассоциаций, тесно связана с явлениями действительности. Обычно такие представления переходят в разряд устойчивых выражений и поговорок. Этнонимическая лексика присутствует во всех языках мира и часто участвует в отображении и формировании картины мира.

Этноним – понятие, которое обозначает название народа, народностей, племён и племенных союзов. Особый интерес к этническим фразеологизмам русского языка объясняется тем, что они отражают стереотипные суждения о других народах, закрепившиеся в языке в ходе политического, экономического и культурного взаимодействия народов. Этнические стереотипы принимаются и широко используются в повседневном общении. Во фразеологизмах с этнонимами отражаются культурно–исторические

контакты русских с представителями других этносов, традиции, обычаи, факты его истории.

В эпоху усиливающихся процессов глобализации географические границы между странами становятся понятием все более условным, как сегодня принято говорить, виртуальным. Но существование границ этнических, надежно закрепленных в сознании и в культуре носителей национальных языков, продолжает оставаться неоспоримой реальностью. Это обусловлено самим фактом сохранения национальных языков, сохранением специфических различий, национальных менталитетов.

Этноним должен содержать обобщенную социальную эмоцию, т.е. отношение к этносу. Как мы видим, во фразеологизмах с этнонимами отражаются культурно – исторические контакты русских с представителями других этносов. Положительную коннотацию этноним русский проявляет не только в фразеологизмах, но и в пословицах и поговорках.

Например: русский немцу задал перцу; прусский гут, а русский гутее; что русскому хорошо, то немцу – смерть; русские долго запрягают, но быстро едут; умом Россию не понять.

Дары данайцев. Подозрительный дар. [Даль, 1999, с.758].

Согласно легенде, во время войны между Спартой и Троей, данайцы (древнее название греков) преподнесли троянцам дар в виде большого деревянного коня, построенного в честь богини Афины Илионской. Троянцы, не подозревая хитрости данайцев, ввезли коня в город. В коне находилось несколько данайцев. Ночью они выбрались из коня и открыли ворота в Трою, впустив свою армию, подплывшую на кораблях. Данайцы ворвались в город и захватили Трою. С тех пор под фразой «дары данайцев» подразумевается тайный, коварный замысел, замаскированный в виде подарка.

Цыганский пот – озноб, дрожь от холода. Например: «Шинель на тебе мокрая, колом, аж пар идет, цыганский пот до костей прошибает» (Б. Полевой. Мария).

Цыганское золото – подделка. Цыганский броневилок – авто марки "Запорожец." Цыганское мыло – дешевый суррогат.

Китайская копия. Копия товара, сделанная по образу и подобию оригинала, но с использованием дешевой рабочей силы и некачественных материалов, чтобы сделать товар дешевым. Подделка - ненастоящий товар, не соответствующий своему описанию.

Китайские церемонии (шутливо - иронически) - излишнее проявление вежливости, излишние условности в отношениях между людьми. Например: Между друзьями и близкими, я полагаю, можно обходиться и без китайских церемоний, особенно в денежных счетах. (Чехов. Письмо Г.М.Чехову).

Китайская грамота - что-либо недоступное пониманию, в чем трудно разобраться. Например: «Я во всю жизнь мою никогда не писал рецензии, для меня это китайская грамота». (Чехов. Письмо В.Ф.Комиссаржевской).

Китайская стена - непреодолимая преграда; полная изолированность от кого-либо, чего-либо. Например: «Благодаря царизму, Россия и все, что в ней совершалось, было скрыто китайской стеной от глаз цивилизованного мира (Плеханов. Наше положение).

Уход по-английски.

Ситуация, когда кто-либо уходит, не попрощавшись. Традиция уходить, не попрощавшись, уходит корнями в те времена, когда в европейских городах устраивали балы, на которых собирался весь высший свет. При этом у французов была привычка уходить, ни с кем не прощаясь. Для высококультурных англичан такое поведение считалось неуважительным, особенно с сопернической французской стороны. Любопытно, что в русском языке подобный уход считается уходом по-английски. В русском варианте данного выражения снова напоминает нам о важности понимания исторических и культурных реалий.

Казанская сирота.

В 1552 году войско Ивана Грозного взяло столицу татарского Казанского ханства – город Казань. Чтобы удержать в покорности её

население, русские власти старались привлечь на свою сторону татарскую знать, князей и мирз. Многие князья охотно шли навстречу к новой власти, стремясь сохранить свое положение и богатство. Они принимали христианскую веру, получали от царя подарки и отправлялись в Москву, чтобы быть в числе царской свиты. Таких людей народ стал насмешливо называть казанскими сиротами: при дворе они приbedнялись, стараясь получить как можно больше наград и жалований. Казанская сирота - человек, прикидывающийся несчастным, чтобы вызвать сочувствие жалостливых людей. Прикидываться казанской сиротой – притворяться бедняком.

Как швед под Полтавой.

Этимология выражения относит нас к реальному историческому событию: а именно состоявшемуся вблизи города Полтавы сражению между русской армией во главе с Петром I и шведской армией под 22 командованием короля Карла XII. Это сражение стало переломным в ходе Северной войны и определило успех России в борьбе со Швецией. В результате данное выражение стало ассоциироваться с понятием полного поражения, разгрома.

Проанализировав даже небольшую часть фразеологизмов с этнонимами, мы прослеживаем связь русских фразеологизмов с мифологией, историей, географией, экономикой, обрядами и традициями. Фразеологизмы отражают национальную специфику языка, его народность, самобытность. Не следует забывать о том, что из истории и культуры различных стран мира в русский язык пришло огромное количество фразеологизмов. На примере рассмотренных источников происхождения фразеологизмов - этнонимов можно отчетливо представить, насколько разнообразны по своей этимологии, семантике и выразительности ФЕ русского языка.

Литература:

1. Бабкин А.М. Русская фразеология, ее развитие и источники. – М., 1990.

2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1999. 758 с.

3. Жуков В.П. Русская фразеология. – М., 1986, с. 124.

МОДИФИКАЦИИ МЕТОДОВ ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ

*Турумова Тамара Хакимниязовна,
старший преподаватель*

*Тангрибергенова Гулора Адамбаевна,
старший преподаватель*

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В данной статье речь идёт об истории развития методов обучения русскому языку как иностранному (РКИ). Авторы раскрыли суть каждого метода, проанализировали их сильные и слабые стороны, обосновали практику применения того или иного метода.

Annotatsiya. Ushbu maqola rus tilini chet tili sifatida (RCHS) o‘qitish metodlarining rivojlanish tarixi haqida so‘z boradi. Mualliflar tomonidan har bir metodning mazmun-mohiyatini ochib, ularning ijobiy va salbiy jihatlarini tahlil qilingan holda, u yoki bu metodni amalda qo‘llashni asoslab berilgan.

Abstract. This article discusses the history of the development of methods for teaching Russian as a foreign language (RFL). The authors revealed the essence of each method, analyzed their strengths and weaknesses, and substantiated the practice of using one or another method.

Ключевые слова: метод, прямой метод, натуральный метод, грамматико-переводной метод, сопоставительный метод, модификация, речевые модели, речевая деятельность, сознательность, речевые ситуации, семантизация.

Kalit so‘zlar: metod, to‘g‘ridan-to‘g‘ri metod, natural metod, grammatik-tarjima metodi, solishtirish metodi, modifikatsiya, nutq modellari, nutqiy faoliyat, muhsohada, nutqiy vaziyatlar, semantizatsiya.

Key words: method, direct method, natural method, grammar-translation method, comparative method, modification, speech models, speech activity, consciousness, speech situations, semantization

«Без хорошего метода
не может быть хорошего учителя».

Б.В.Беляев

На современном этапе передовое мировое сообщество пришло к мнению о необходимости формирования многоязычной личности. Расширение многочисленных контактов, сближение культур, выход на мировую арену определяют важность изучения иностранных языков. В настоящее время знание иностранного языка – это не только атрибут культурного развития человека, но и условие его успешной деятельности в самых разных сферах производства. В соответствии с этими требованиями формируется совершенно новый подход к изучению иностранных языков, пересматриваются цели и задачи их преподавания, появляются новые концепции и подходы к обучению иностранным языкам, в практику входят новые формы и методы обучения. Обучение иностранному языку – сложная задача. Разные ситуации требуют разного учебного материала, разных методик, разных видов деятельности, стратегий и подходов. Учителя, методисты находятся в постоянном поиске единственного и самого лучшего метода обучения иностранным языкам. Возникает вопрос: вообще существует ли такой метод?

На протяжении ряда веков возникали разные методы или методические направления по обучению языкам. Остановимся на некоторых из них, которые в настоящее время активно применяются в практике преподавания. Своими корнями методы обучения иностранным языкам уходят в системы Ян Амоса Коменского и Вольфганга Ратихия. По их мнению, в обучении иностранным языкам надо опираться прежде всего на текст, словарь и грамматику. Самым древним методом обучения иностранным языкам является натуральный метод. Суть его состояла в том, что овладение

иностранном языке шло путём многократного повторения, воспроизведения нового материала по готовым образцам методом подражания по аналогии с изученным. Данный метод долгое время был популярен, так как удовлетворял потребностям общества. Обучающиеся прежде всего должны были уметь говорить и читать несложные тексты, то есть при обучении ставились прежде всего практические цели.

Затем на смену ему пришел переводной метод. Он берёт свои истоки в методике преподавания латинского языка в XVI – XVII вв., который считался классическим языком и на котором шло всё обучение. Данный метод ещё называют «синтетическим»-так как обучение шло по принципу: от элементов к целому, от слов и форм к фразам. В основе грамматико-переводного метода лежит заучивание грамматических правил, форм и словаря для того, чтобы уметь переводить тексты. Учащийся должен был усвоить структуру и логику иностранного языка, уметь сопоставить его с родным, понимать их сходство и различие, что было невозможно без изучения грамматики и двустороннего перевода. Перевод был главной целью данного метода. В центре изучения языков была форма, но не живая речь.

В конце XIX века происходят серьезные экономические изменения в странах Западной Европы. Промышленные, политические, социальные революции определили перенос внимания с языковой системы на речевое действие, речевое поведение человека на иностранном языке. Возникла острая потребность в постановке коммуникативных целей и задач в преподавании иностранных языков. Естественно, остро встала проблема выбора адекватных данным целям методов обучения. Усилиями учёных и методистов были разработан новый метод. Прямой метод возник на базе натурального метода. Его принципы изложены в концепции Блума. Методические принципы обучения по прямому методу сводились к следующему: в основу обучения кладется устная речь, исключение родного языка и перевода, особое значение придавалось фонетике и

постановке произношения, поскольку овладение звуковой стороной речи – непереносимое условие устного общения. Представители прямого метода рекомендовали изучать слова только в контексте, т.е. в составе предложений; по этому методу на основе индукции предлагалось изучать и грамматику. Прямой метод в его чистом виде просуществовал недолго, но его значение для развития методики, как мы уже сказали, было велико. Многие его положения в чистом виде или преобразованные, модифицированные используются и в современных методах. Схема такова: иностранное слово поясняется картинкой, затем переход от отдельных слов к простейшим предложениям с большим количеством вопросно-ответных упражнений, далее чтение, письмо. Грамматический материал не разъясняется, нормы употребления языка заучиваются типовыми предложениями. Задача-добиться автоматизма в речевой деятельности. (К примеру, на отделении биологии при прохождении темы «Растения» строение растения, цветка объясняла с помощью картинок: *веточка, стебель, соцветие, чашечка, тычинка*). По картинкам определив значение слова, студенты составляли словосочетания, простые предложения, вопросы к ним. При прямом методе усвоение лексики протекает без образования прочных связей между словами иностранного языка и языка родного. В работу включается механическая память. А для усвоения грамматики большую роль играют речевые модели (к примеру, даются модели-конструкции: *Это мой брат. Его зовут Фарход. Ему 20 лет Он студент. Нужно составить по данным моделям предложения со словами: сестра, учитель, друг, подруга, мама, отец*). Со временем, учитывая недостатки вышеуказанных методов обучения иностранным языкам, ученые стали обращать внимание на понятийную и смысловую сторону явлений, особенно на процессы, связанные с умственной деятельностью обучаемых при решении ими проблемных и нестандартных задач. В борьбе между грамматико-переводными и реформированными методами возникли их различные модификации и происходит постепенное качественное

совершенство двух исходных методических направлений. Их главное отличие друг от друга прежде всего заключалось в основном подходе к решению концептуальных проблем, которые касались соотношению практических и общеобразовательных направлений обучения, языковой теории и речевой практики, сознательности и бессознательности, устной и письменной речи, учёта родного языка, роли грамматики. Данные проблемы решались односторонне.

«В процессе развития теории и практики обучения иностранным языкам осуществлялись многочисленные попытки, направленные на создание наиболее рациональных способов овладения иностранными языками. Наряду с развитием основных методических направлений обучения иностранным языкам развивались и их модификации. Модификациями одного методического направления считаются методы, которые характеризуются общими или близкими чертами основного методического направления» [5].

Широкое распространение в обучении иностранным языкам получили модификации смешанного метода. Целью модификации смешанных методов является создание комбинаций двух направлений: прямого и переводного и объединение в единую лингводидактическую концепцию элементов, исключая друг друга. Все ныне существующие методы (словесно-иллюстративный, поисковый, игровой) в той или иной мере являются модификациями грамматико-переводного, прямого методов. Несмотря на множество противников переводного метода Леонтьев, Гуэн, многие преподаватели, и я в том числе, пользуются переводным методом, так как важно использование родного языка на первом этапе обучения в качестве средства семантизации. Ведь без найденного эквивалента среди слов родного языка понимание нового иностранного слова остается нечетким и приблизительным. Даже при наглядном способе работы родной язык остается важным и первым средством понимания. Ещё стоящий у истоков методики как науки, Ян Амос Коменский выступал против заучивания слов без достаточного понимания называемых этими словами

явлений, подчеркивал необходимость сознательного усвоения языка и соблюдения параллелизма вещей и слов. Уже тогда он советовал употреблять сопоставительный подход к языковым фактам и учитывать родной язык учащихся, использовать принцип наглядности как «золотое правило обучения». Родной язык по мере роста человека является первым единственным средством общения и орудием мышления, а иностранный не является ни тем, ни другим. При изучении иностранного языка, особенно на первой стадии, родной язык остается главным средством понимания и выражения мыслей.

Постоянная борьба и поочередная смена методов, ставящих своей целью то обучение чтению письму, то устной речи, составляют историю развития методов обучения иностранным языкам. Нельзя не признать тот факт, что каждый метод при определенных условиях обладает объективной ценностью. Каждый из известных сегодня основных методов обучения иностранным языкам в свое время считался новаторским, а когда время его проходило, зачислялся в число не оправдавших себя, устаревших. Однако, не следует забывать, что от каждого из этих методов тянутся в сегодняшний день ниточки открытий и заблуждений, успехов и неудач. Прямой метод целесообразнее всего использовать в небольших по численности группах, в разноязычной или в одноязычной аудитории, если обучающий не владеет языком учащихся, а цель его работы – обучить устному владению языком в пределах ограниченной тематики. Сопоставительными методами можно пользоваться только в одноязычной аудитории, когда обучающий владеет родным языком учащихся и когда ставятся общеобразовательные и практические цели – особенно в плане рецептивного овладения языком. Смешанные методы также применяются в зависимости от целей и конкретных условий обучения иностранному языку.

Литература:

1. Астахова Е. А., Решетов А. Г.: Повышение эффективности процесса развития устной иноязычной речи на основе совершенствования содержания обучения // Иностранные языки для взрослых, № 3, 1998.
2. Блумфилд Л.: Краткое руководство по практическому изучению иностранных языков // Методика преподавания иностранных языков за рубежом. Москва, 1967, с. 15-32.
3. Витмен Ж. Л., Московкин Л. В.: Современные методы преподавания и изучения иностранных языков. // Иностранные языки в школе. № 3, 1998 г.
4. Леонтьев А. А.: Основы теории речевой деятельности. Москва: Наука, 1974.
5. Пурн Р., Джелинек С. Дидактика русского языка. Изб.труды, Гаудеамус 2003. – с. 219.

АРХИТЕКТУРА ЯЗЫКА КАК ОТРАЖЕНИЕ КОГНИТИВНОЙ ЭВОЛЮЦИИ

Чупонов Отаназар Отажонович,

доктор филологических наук (DSc), профессор

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Довлетов Шукурулла Атаназарович,

преподаватель

Ургенчский государственный педагогический институт

Аннотация: В данной статье рассматриваются вопросы возникновения и развития языка на основе существующих научных данных и исследований в междисциплинарных областях за последние годы. А также подтверждается слабая версия гипотезы «Языковой относительности» Сепира-Уорфа.

Annotatsiya: Ushbu maqolada so‘nggi yillarda mavjud ilmiy ma’lumotlar va tadqiqotlar asosida tilning kelib chiqishi va rivojlanishi masalalari ko‘rib chiqiladi.

Shuningdek, Sapir-Uorfning "Til nisbiyligi" gipotezasining zaif versiyasi tasdiqlanadi.

Annotation: This article examines the emergence and development of language based on existing scientific data and research in interdisciplinary fields in recent years. It also supports the weak version of the Sapir-Whorf hypothesis of linguistic relativity.

Ключевые слова: язык, мышление, синтаксис, система

Kalit soʻzlar: til, tafakkur, sintaksis, tizim

Keywords: language, thinking, syntax, system

Если рассматривать язык не как случайный набор знаков, а как систему правил, отражающую глубинные слои человеческого сознания, возникает интересный вопрос: каким образом синтаксис, подобно многослойной партитуре, кодирует эволюцию мышления? Предполагается, что **эволюция языка находится в прямой зависимости от развития нейрокогнитивных способностей, связанных с высшими когнитивными функциями и их взаимодействием с факторами культурной среды.** Данная гипотеза прогнозирует, что усложнение грамматических структур – от простых назывных фраз до рекурсивных предложений – идет параллельно с развитием нейрокогнитивных связей, которые можно метафорически сравнить с концепцией «чакр» (на каждом последующем уровне развития ствола центральной нервной системы, расширяется спектр восприятия). На самом деле, функционально значимые области ЦНС можно было бы назвать иначе, однако в таком случае возникла бы терминологическая путаница. Отдавая дань стране, в которой впервые зародилось языкознание, мы решили оставить понятие «чакр». Если абстрагироваться от метафорических терминов и взять за основу эволюционный принцип развития живых существ, то можно прийти к выводу, что процесс становления языка/речи шло параллельно с развитием мозга (морфофизиологической системой человека).

Методология исследования построена на следующих лингвистических методах: сравнение синтаксической сложности языков; выявление закономерностей: частота сложносочинённых и сложноподчинённых предложений, союзов, рекурсии.

Нейрокогнитивные маркеры показывают, соотношения активных зон мозга с функциональными системами («чакр»).

Пример соответствий интерпретаций функциональных нейронных связей с конкретными когнитивными и эмоциональными процессами

№	Чакра	Нейрокогнитивный паттерн	Подтверждающие исследования	Языковой уровень
1	Муладхара	Лимбическая система (выживание, базовые потребности) + мозжечок (физическая стабильность).	Исследования о роли миндалевидного тела в реакциях страха и гипоталамуса в регуляции базовых потребностей.	Простые слова (существительные, междометия)
2	Свадхистана	Островковая доля (интероцепция, эмоции) + вентральный стриатум (креативность, удовольствие).	Работы о связи островковой доли с эмоциональным осознанием и творчеством (Craig A., 2009).	Слова с обозначением свойств и признаков (прилагательные)
3	Манипура	Префронтальная кора (воля, принятие решений) + дофаминовая система (мотивация).	Исследования роли дофамина в мотивации (Schultz W., 2016) и префронтальной коры в самоконтроле.	Слова с признаками действий (глаголы)
4	Анахата	Передняя поясная кора (эмпатия) + зеркальные нейроны (социальная связь).	Данные о зеркальных нейронах (Rizzolatti G., 2014) и эмпатии (Decety, 2010).	Позиционирующие слова (местоимения)
5	Вишуддха	Зона Брока и Вернике (речь) + верхняя височная извилина (слуховое восприятие).	Нейролингвистические исследования обработки речи (Hickok G. & Poeppel D. 2007).	Речевая обработка, построение примитивных синтаксических конструкций (наречия и придаточные части)
6	Аджна	Задняя теменная кора (пространственное	Работы о Default Mode Network (DMN) и интуиции (Raichle M.,	Предлоги и логические связи

		мышление) + DMN (пассивный режим, интуиция).	2015).	
7	Сахасрара	Префронтально-теменная область (абстрактное мышление) + синхронизация гамма-ритмов.	Исследования гамма-ритмов при медитации (Lutz A., 2008) и абстрактном мышлении.	Сложные синтаксические конструкции с признаками рекурсивного мышления (союзы)

Наблюдения показывают значительную разницу абстрактного мышления у носителей языков с контрастным синтаксисом (билингвы, носители чукотского языка). Что в свою очередь подтверждает связь структуры языка с рекурсивным мышлением. Тут же, можно привести пример с музыкальными произведениями как иммерсионный способ коммуникации, состоящими всего из семи нот (знаков), однако отличающихся по своей сложности (симфония и насвистывание).

На базовом уровне (при восприятии лимбической системой), в прото- и изолирующих языках (например, в китайском) преобладают простые конструкции: «Человек посадил дерево». Когнитивный паттерн языка выражен как инструмент выживания, фиксации объектов и действий.

Рефлексивный/динамический уровень (причинно-следственное мышление), выделяется появлением придаточных предложений («Когда вошло солнце, человек посадил дерево»), что соответствует развитию земледелия и социальных институтов в обществе. Когнитивный паттерн языка выражен инструментами власти и планирования.

Абстрактный уровень синтаксического построения (трансцендентное мышление), обусловленное рекурсивными конструкциями («Человек, посадивший дерево, которое не уничтожил град – счастлив»), характерны для языков с философскими традициями (санскрит, древнегреческий). Когнитивный паттерн языка выражен опытом трансцендентного мышления.

Положения выдвигаемой гипотезы, подтверждают гипотезу «Языковой относительности» Сепира-Уорфа. Если этапы развития языка соотносятся с

уровнем сознания человека, то языковая структура действительно влияет на восприятие действительности, что соответствует (слабой версии) гипотезы Сепира-Уорфа. Однако наше исследование не поддерживает идею, что язык полностью определяет мышление (сильная версия). Эволюция языка и сознания взаимосвязаны, так как язык развивается как инструмент для выражения уже существующих когнитивных паттернов, которые, усиливаются через лингвистические структуры. Исследование дополняет теорию Ноама Хомского о врождённой универсальной грамматике.

Для верификации данных исследования, требуются дополнительные междисциплинарные исследования на стыке лингвистики, нейробиологии и антропологии.

Подтверждение гипотезы о связи синтаксической сложности языка с системным мышлением, позволит: понять, как язык формирует не только коммуникацию, но и структуру сознания/мышления; создать инструменты для ускоренного развития когнитивных способностей; переосмыслить роль лингвистики как науки объединяющей материальное и трансцендентное.

Литература:

1. Zeman Adam. (2014). MIRRORING THE BRAIN Mirrors in the Brain Rizzolatti Giacomo Sinigaglia Corrado Anderson Frances Oxford University Press Oxford, England. The American Journal of Psychology. 127. 264-268. 10.5406/amerjpsyc.127.2.0264. ([https://www.researchgate.net/publication/272812535 MIRRORING THE BRAIN Mirrors in the Brain Rizzolatti Giacomo Sinigaglia Corrado Anderson Frances Oxford University Press Oxford England](https://www.researchgate.net/publication/272812535_MIRRORING_THE_BRAIN_Mirrors_in_the_Brain_Rizzolatti_Giacomo_Sinigaglia_Corrado_Anderson_Frances_Oxford_University_Press_Oxford_England))
2. Wolfram Schultz. Predictive Reward Signal of Dopamine Neurons Journal of Neurophysiology 1998 80: 1, 1-27.
3. Raichle M.E. The brain's default mode network. Annu Rev Neurosci. 2015 Jul 8;38: 433-47. doi: 10.1146/annurev-neuro-071013-014030. Epub 2015 May 4. PMID: 25938726.

4. Lutz A., Slagter HA, Dunne JD, Davidson RJ. Attention regulation and monitoring in meditation. Trends in Cognitive Sciences. 2008;12(4): 163–169. 10.1016/j.tics. 2008. 01. 005 [PMC free article] [PubMed] [CrossRef] [Google Scholar]

5. Hickok G., Poeppel D. The cortical organization of speech processing. Nat Rev Neurosci. 2007 May;8(5): 393-402. doi: 10.1038/nrn2113. Epub 2007 Apr 13. PMID: 17431404.

6. Craig A. D. How do you feel—now? The anterior insula and human awareness // Nature reviews neuroscience. – 2009. – V. 10 (1). – P. 59–70.

ПРОИЗВОДНОЕ ЛЕКСИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ КАК РЕЗУЛЬТАТ ДЕРИВАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ

Артыкова Галина Шерметовна,

кандидат филологических наук, доцент

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В данной статье, опираясь на теоретический материал, анализируются производные значения как результат деривационных процессов. Для более полного анализа обратимся к сфере ненаблюдаемых фактов - процессов порождения многозначности.

Annotatsiya. Ushbu maqolada nazariy materialga asoslanib, derivatsion jarayonlar natijasi hisoblangan hosila ma'nolari tahlil qilinadi. To'liqroq tahlil qilish uchun biz kuzatilmaydigan faktlar sohasiga – noaniqlikni keltirib chiqarish jarayonlariga murojaat qilamiz.

Abstract. In this article, based on theoretical material, derivative meanings are analyzed as a result of derivational processes. For a more complete analysis, we turn to the sphere of unobservable facts - the processes of generating polysemy.

Ключевые слова: лексическая многозначность; производное, вторичное значение; семантическая связь; семантическая деривация.

Kalit so‘zlar: leksik noaniqlik; hosila, ikkilamchi ma’no; semantik aloqa; semantik hosila.

Key words: lexical polysemy; derivative, secondary meaning; semantic connection; semantic derivation.

Многозначное слово в целом или отдельные типы его значений подвергались исследованию в различных аспектах: номинативном, структурно-системном, функциональном.

Научная литература содержит ряд концепций, направленных на объяснение принципов объединения разных значений слова в одной структуре. Характерной чертой этих концепций является установление связи между разными значениями, нахождение основания, на котором построена лексическая многозначность.

Обращает на себя внимание различие методов анализа конкретного материала, применяемых для описания структуры многозначного слова в системе его внутренних связей и отношений.

Наиболее эффективной, по-видимому, представляется такая схема построения многозначности, в которой выделяется основное, исходное, первичное и значение производное, вторичное и т.д. На этом сопоставлении построено учение академика В.В. Виноградова о лексическом значении, изложенное в статье «Основные типы лексических значений слова». Классификация основных типов лексических значений построена по двум параметрам: а) по способу отражения внеязыковой действительности; б) по способу употребления в тексте.

Термины первичное, главное, основное, исходное значение соответствуют термину В.В. Виноградова прямое номинативное значение, а термины вторичное, производное, переносное значение могут соответствовать терминам номинативно-производное, фразеологически связанное, предикативно характеризующее и конструктивно обусловленное значение.

Если принять за аксиому, что между значениями многозначного слова имеется семантическая связь, то предполагается наличие у этих значений иерархической структуры.

Под иерархической структурой обычно понимается отношение включения нескольких понятий в одно общее понятие. Применительно к структуре многозначного слова такое общее понятие обозначается терминами общее значение, общий семантический признак. Называемое разными терминами общее понятие является абстрактным, выводимым из совокупности отдельных значений слова, причем именно наличие этого понятия свидетельствует, по мнению ряда авторов, о семантическом тождестве слова, препятствующем его распаду на омонимы.

Подход к лексической полисемии как к одному из семантических средств языка показывает, что наиболее интересным ее свойством является ее внутренняя близость к словообразованию - близость, давшая основание говорить о семантической деривации как особом типе словообразовательных процессов.

Часть исследователей определяет многозначность как словообразовательное явление не только в семантическом, но и в формальном отношении.

Другие же видят в полисемии явление, подобное словообразованию семантически, но не формально.

Анализ развития многозначных лексем в современном русском языке показал, что характер преобразования семной структуры исходного значения определяется прежде всего видом деривации - метафорической или метонимической. В рамках метафорической деривации характер семантической трансформации определяется типом мотивирующей семы в зависимости от степени ее абстракции (архисема, дифференциальная, потенциальная сема).

Преобладающей является метафорическая деривация, а в пределах последней как наиболее продуктивный отличается вид деривации на основе

актуализации периферийных (потенциальных) сем, что обуславливает появление семантических приращений прагматического характера.

Установить механизм семантической деривации дает возможность компонентный анализ, который предполагает расчленение лексического значения на иерархически соподчиненные элементы, между которыми устанавливаются родовидовые отношения. Выделяются элементы, объединяющие слова в группы, и элементы, дифференцирующие слова в пределах группы.

Многозначное слово своими отдельными значениями входит в разные группы. Отдельное значение многозначного слова является представителем какой-либо тематической или лексико-семантической группы слова. В то же время между значениями многозначного слова устанавливаются отношения семантической мотивированности, которые также основываются на сходстве и различии смысловых элементов.

Таким образом, отдельное значение многозначного слова содержит семантические элементы, вводящие его в класс значений других слов, и семантические элементы, свидетельствующие о вхождении данного значения в семантическую структуру одного многозначного слова.

Установление типов многозначности возможно только в пределах какой-либо ограниченной группы слов. Компонентный анализ предполагает изучение системных связей многозначного слова с другими словами при помощи семантических элементов разной степени абстракции.

Реконструкция деривационных актов на основе компонентного анализа дает возможность не только установить механизм семантической деривации, но и путем обобщения выявить типы деривационных процессов, их модели с учетом семного преобразования всей структуры исходного значения, а не только мотивирующего признака.

Проанализировав конкретный материал, мы пришли к выводу, что можно выделить следующие модели метафорической деривации:

- 1) актуализация потенциальной семы при замене архисемы и дифференциальной семы;
- 2) актуализация архисемы при полном (или частичном) изменении дифференциальной семы;
- 3) актуализация дифференциальной семы при изменении архисемы.

Выявление моделей семантической деривации подтверждает вывод о ее регулярности.

Вопрос о форме выражения производных значений, формирующихся в процессе семантической деривации, не имеет однозначного решения. Всеми признается, что омонимичный звуковой комплекс не может быть достаточным для обозначения нескольких довольно самостоятельных номинативных единиц. В качестве формы выражения, на наш взгляд, выступает контекст, типовое окружение производного значения.

Литература:

1. Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. - М.: Наука, 1977.

К ВОПРОСУ О СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Каландаров Уктамбой Сатубалдиевич,

старший преподаватель

Эгамов Рустам Аминович,

старший преподаватель

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В статье рассматриваются подходы к развитию творческих способностей студентов в процессе образовательной деятельности на занятиях по русскому языку. Обозначаются методические приемы и виды деятельности, способствующие формированию креативного мышления, а также приводится анализ их эффективности.

Annotatsiya. Maqolada rus tili darslarida o'quv faoliyati jarayonida talabalarning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishga yondashuvlar ko'rib chiqiladi.

Ijodiy tafakkurni rivojlantirishga yordam beradigan uslubiy texnika va faoliyat turlari aniqlanib, ularning samaradorligi tahlil qilinadi.

Abstract. The article examines approaches to developing students' creative abilities in the process of educational activities in Russian language classes. Methodological techniques and types of activities that contribute to the formation of creative thinking are identified, and an analysis of their effectiveness is provided.

Ключевые слова: творческие способности, креативное мышление, обучение, русский язык, студенты.

Kalit soʻzlar: ijodiy qobiliyat, ijodiy fikrlash, taʼlim, rus tili, talabalar.

Key words: creative abilities, creative thinking, learning, Russian language, students.

Творческие способности являются важным компонентом образовательного процесса, особенно в области гуманитарных наук. В условиях современного образования, акцент на развитие креативных навыков становится всё более актуальным по той причине, что современное общество сталкивается с быстро меняющимися условиями, которые требуют от специалистов не только глубоких знаний в своей области, но и способности адаптироваться к новому, находить нестандартные решения. В этом контексте креативные навыки становятся основополагающим компонентом успешной карьеры. Работодатели всё чаще ищут не просто исполнителей, а людей, способных генерировать новые идеи и подходы. Помимо этого, существует множество социальных, экономических и экологических проблем, которые требуют нестандартных решений. Например, проблемы устойчивого развития, изменения климата и социального неравенства могут быть решены только через креативный подход, который предполагает внедрение инновационных решений и технологий. Обучение студентов креативным навыкам подготавливает их к участию в решении глобальных задач.

Обучение русскому языку, как предмету с богатой культурной и исторической традицией, предоставляет уникальные возможности для формирования творческого подхода у студентов [3, с. 87]. Развитие информационных технологий и цифровизации изменений в образовании способствовало формированию нового подхода к обучению. Студенты теперь не только потребляют информацию, но и становятся её создателями. Это создает необходимость в использовании креативных методов обучения, таких как проектная деятельность, создание мультимедийных продуктов, блоги и интернет-ресурсы. Такие формы работы способствуют развитию креативного мышления и способности к самовыражению.

Творческое мышление включает в себя такие компоненты, как оригинальность, гибкость, разработка идей и способность к ассоциациям [4, с. 38]. По мнению многих исследователей, развитие этих навыков способствует не только успешному овладению языком, но и формированию личностной зрелости студентов.

Рассмотрим некоторые методические подходы к развитию творческих способностей.

1. Проектная деятельность. Проектная работа позволяет студентам применять свои знания на практике, создавать собственные исследования и проекты. Такой подход требует от студентов креативного мышления и способности работать в команде. Студенты могут протестировать свои гипотезы и идеи, что углубляет их понимание учебного материала. При разработке проекта им необходимо анализировать информацию, делать выводы и обосновывать свои решения. Это способствует более глубокой переработке материала.

2. Игровые методы обучения. Использование ролевых игр, драматических методов и ролевых концертов способствует активизации творческого потенциала. Студенты, погружаясь в игровые ситуации, проявляют креативность, обсуждают различные проблемы и находят нестандартные решения. Следует отметить, что погружение студентов в игровые ситуации

является мощным инструментом в образовательном процессе, способствующим развитию креативности, критического мышления и способности к совместному решению проблем [1]. Игровые методы делают обучение более интерактивным и актуальным, позволяя студентам находить нестандартные и практичные решения в безопасной и поддерживающей обстановке. Это, в свою очередь, формирует навыки, необходимые для успешного функционирования в современном обществе и профессиональной среде.

3. *Творческое письмо.* Упражнения по написанию эссе, рассказов, стихов или сценок могут значительно развить творческие навыки. Подобные упражнения играют важную роль в развитии творческих навыков студентов, предоставляя им возможность свободно выражать свои мысли и идеи. Свобода выбора темы, стиля и формы позволяет каждому студенту не только проявить свою индивидуальность, но и развивать уникальный голос и креативный подход к написанию. Это способствует не только улучшению навыков письма, но и общему развитию личности, формируя более уверенных, креативных и оригинальных людей, способных критически мыслить и находить нестандартные решения в различных жизненных ситуациях.

4. *Использование современных технологий.* Внедрение информационных и компьютерных технологий в учебный процесс позволяет студентам создавать мультимедийные проекты, блоги и презентации. Это приносит новое измерение в изучение языка и развивает навыки работы с информацией [2, с. 16]. Следовательно, создание мультимедийных проектов, блогов и презентаций не только делает обучение более интерактивным и увлекательным, но и способствует развитию критического мышления и навыков работы с информацией. Благодаря современным инструментам студенты становятся более подготовленными к требованиям цифрового мира, что в конечном итоге повышает их конкурентоспособность и уверенность в собственных силах.

Для оценки эффективности предложенных методов целесообразно использовать как качественные, так и количественные методы. Опросы, анкеты и тесты помогут измерить уровень развития творческих способностей студентов до и после внедрения новых методов. Наставления и рецензии преподавателей также могут оказать значительное влияние на понимание прогресса студентов.

Таким образом, совершенствование творческих способностей студентов на занятиях по русскому языку представляет собой многогранную задачу, требующую интеграции различных подходов и методов. Разработка и внедрение новых методов обучения способствуют созданию креативной образовательной среды, где студенты могут развивать как языковые, так и творческие навыки.

В дальнейшем исследования в этой области могут быть направлены на разработку методических рекомендаций для преподавателей, которые помогут максимально эффективно интегрировать креативные подходы в учебный процесс.

Литература:

1. Чиркова Ю.В. Формирование творческих способностей в профессиональной деятельности при организации самостоятельной работы студентов // Общепедагогические технологии. – Режим доступа: <http://festival.iseptember.ru/articles/311178/>

2. Кашлев С.С. Технология интерактивного обучения. – Минск: Беларуси верасень, 2005. - 200 с.

3. Хуторский А.В. Развитие творческих способностей. – М., 2000.

4. Шадриков В.Д. Развитие способностей // Начальная школа, 2004. – № 4.

КЛАССИФИКАЦИЯ УСТАРЕВШИХ ПОСЛОВИЦ РУССКОГО НАРОДА О ТРУДЕ ПО ТЕМАТИЧЕСКИМ ГРУППАМ

Кутлимуратова Гавхар Куранбаевна,

преподаватель

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема тематической классификации устаревших пословиц русского народа. Отмечается, что пословицы могут устаревать в результате различных факторов. Выделено 4 тематических групп рассматриваемых единиц и раскрыты особенности каждой группы.

Annotatsiya. Ushbu maqolada rus xalqining mehnatga oid eskirgan maqollari tematik jihatdan tasniflash muammosi tadqiq qilingan. Maqollar turli omillar ta'sirida eskirishi mumkinligi qayd etiladi. Ko'rib chiqilayotgan birliklar to'rtta tematik guruhga ajratilgan va har bir guruhning xususiyatlari ochib berilgan.

Abstract. This article examines the problem of thematic classification of obsolete proverbs of the Russian people. It is noted that proverbs can become obsolete as a result of various factors. Four thematic groups of the units under consideration are identified and the features of each group are revealed.

Ключевые слова: пословица, устаревание, труд, обязанность, ответственность, русский язык.

Kalit so'zlar: maqol, eskirish, mehnat, burch, mas'uliyat, rus tili.

Key words: proverb, obsolescence, labor, duty, responsibility, Russian language.

Пословицы являются неотъемлемой частью народной мудрости и культурного наследия. Они отражают опыт предков, их взгляды на жизнь, моральные установки и социальные нормы. В современных условиях многие пословицы теряют свою актуальность и постепенно устаревают. Тем не менее, пословицы о труде остаются важными, так как труд является

универсальной ценностью. Настоящая статья направлена на классификацию устаревших пословиц о труде по тематическим группам, что позволит лучше понять их смысл и значение в историко-культурной перспективе.

Пословицы, также как и слова, могут выйти из обихода в силу различных причин. Устаревание пословиц — это сложный процесс, обусловленный множеством факторов, влияющих на язык, культуру и общество. Тем не менее, несмотря на устаревание отдельных пословиц, многие традиционные выражения продолжают находить свое место в языке и культуре, претерпевая изменения и адаптируясь к современным реалиям.

В настоящее время существует несколько типов классификации пословиц, среди которых выделяются ключевые:

1. Алфавитная классификация. Пословицы располагаются в алфавитном порядке по первым буквам. Эта система проста, но имеет недостатки, так как пословицы с одинаковым смыслом могут оказаться в разных местах, особенно в случае переводных изречений. Многие англоязычные сборники используют алфавитный порядок.

2. Классификация по опорным словам. Пословицы группируются по ключевым словам. Например, «Куй железо, пока горячо» можно отнести к категории кузнечных изречений и высказываний о жаре. Этот способ удобен для поиска, но он может создавать путаницу, объединяя разные по смыслу пословицы или разделяя схожие.

3. Монографическая классификация основывается на месте и времени сбора пословиц, а также на собирателях. Такой подход удобен для исторического исследования, но чреват повторениями и неорганизованностью.

4. Генетическая классификация делит пословицы по их языковому и народному происхождению. Она также имеет недостатки, схожие с монографической, включая множество одинаковых текстов.

5. Тематическая классификация группирует пословицы в зависимости от их содержания. Например, пословица «Сапожник без сапог»

относится к теме ремесленной жизни. Эта система позволяет акцентировать внимание на более значимых аспектах, хотя и она имеет свои серьезные недостатки [5].

В данной работе предпочтение отдается тематической классификации. Для анализа было выбрано 7 устаревших пословиц русского народа о труде, которые иллюстрируют ключевые идеи, связанные с этой темой. Классификация была проведена на основе тематического принципа, выделяющего основные идеи и ценности, отраженные в пословицах.

Таблица 1. Классификация пословиц по тематическим группам

№	Тематическая группа	Пословицы
1	Труд и усилия	<i>От работы кони дохнут; От трудов праведных не нажить палат каменных</i>
2	Обязанности и ответственность	<i>Кто везет, того и погоняют; Ретивому коню тот же корм, а работы вдвое</i>
3	Судьба и предназначение	<i>Была бы шея, а хомут найдется; За свой труд попал в хомут</i>
4	Упорство и терпение	<i>Тяни лямку, пока не выроют ямку</i>

Труд и усилия. Первая категория включает пословицы, подчеркивающие различные аспекты труда и его влияние на человека. Например, пословица «*От работы кони дохнут*» иллюстрирует идею о том, что чрезмерные усилия и постоянная нагрузка могут привести к истощению. Она служит предостережением о том, что труд важен, но чрезмерное усердие может иметь негативные последствия.

Пословица «*От трудов праведных не нажить палат каменных*» также относится к этой категории. Она акцентирует внимание на том, что труд не всегда приносит желаемые материальные результаты, что важно учитывать в социальном контексте.

Обязанности и ответственность. Во вторую категорию входят пословицы, относящиеся к вопросу ответственности за свой труд. В данной

группе выделяется пословица *«Кто везет, того и погоняют»*, которая говорит о том, что люди, активно работающие и проявляющие инициативу, часто становятся объектами дополнительной нагрузки и ответственности, что может вести к неравномерному распределению труда.

Также к этой группе относится пословица *«Ретивому коню тот же корм, а работы вдвое»*, показывающая, что активные и трудолюбивые люди получают больше работы, но не всегда справедливо вознаграждены.

Судьба и предназначение. Третья категория включает пословицы, рассматривающие судьбу и социальное предназначение человека. Например, пословица *«Была бы шея, а хомут найдется»* подчеркивает, что если человек готов принять определенные обязательства, то всегда найдутся обстоятельства, которые окажутся ему делом, а также ограничат свободу. Эта пословица демонстрирует судьбоносное назначение труда — он может стать источником ограничений.

Кроме того, пословица *«За свой труд попал в хомут»* отражает мысль о том, что работа может привести к обязательствам и зависимостям, которые угнетают. Она символизирует сложные связи между трудом и личной свободой.

Упорство и терпение. Четвертая группа посвящена пословицам, которые подчеркивают важность упорства и настойчивости в труде. Пословица *«Тяни лямку, пока не выроют ямку»* указывает на необходимость терпеливо преодолевать трудности и продолжать работать, несмотря на вызовы. Она иллюстрирует идею о том, что настойчивость в труде часто приводит к успеху, даже если результаты не видны сразу.

Классификация устаревших пословиц о труде по тематическим группам позволяет создать упорядоченную систему, отражающую народные представления о труде, ответственности и судьбе. Хотя многие из этих пословиц утратили свою актуальность в современном мире, их изучение предоставляет ценные историко-культурные сведения. Эти пословицы являются не только отражением трудовых реалий прошлого, но и важным

источником моральных и этических установок, которые могут быть полезны и в современном обществе. Актуальность тематики труда и его места в жизни человека остается высокой, что и делает необходимым дальнейшее исследование пословиц как явления народной мудрости.

Литература:

1. Афанасьев А.Н. Русские пословицы и поговорки. – М., 2010.
2. Богатикова Л.И. Основы межкультурной коммуникации: Тексты лекций. – Гомель: ГГУ им. Ф.Скорины, 2009. – 280 с.
3. Зеленин Д.К. Русские пословицы и поговорки. – СПб, 2008.
4. Крылова И.А. Русские пословицы и поговорки: их происхождение, значение и употребление. – М., 2015.
5. Куанышбекова Д.А. Принципы классификации пословиц и поговорок английского и русского языков // Материалы V Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум» URL: <https://scienceforum.ru/2013/article/2013004962>

СТРУКТУРНАЯ СПЕЦИФИКА ЭМОТИВНЫХ ГЛАГОЛОВ КАК ФАКТОР ИХ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ

*Жуманиязова Дилфуза Кадамовна,
преподаватель*

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В статье определяются деривационные возможности русских глаголов со значением эмоций на уровне такой комплексной единицы, как словообразовательная парадигма. В частности, исследуется морфемная и словообразовательная структура эмотивных глаголов как фактор их слово порождающих способностей. В результате анализа выявлена структурная специфика данной глагольной лексики. Предметом подробного рассмотрения стало деривационное поведение непроемных глаголов и глаголов с нечёткими словообразовательными связями,

составляющих опорные единицы анализируемой лексико-семантической группы.

Annotatsiya. Maqolada soʻz yasash paradigmasi kabi murakkab birlik darajasida hissiyotlar maʼnosi bilan rus feʼllarining hosilaviy imkoniyatlari aniqlanadi. Jumladan, emotsional feʼllarning morfemik va soʻz yasalish tuzilishi ularning soʻz yasovchi qobiliyat omili sifatida oʻrganiladi. Tahlil natijasida ushbu feʼl lugʻatning tarkibiy oʻziga xosligi aniqlandi. Tahlil qilinayotgan leksik-semantik guruhning tayanch birliklarini tashkil etuvchi noaniq soʻz yasalish aloqalari bilan hosil boʻlmagan feʼllar va feʼllarning hosilaviy harakati batafsil koʻrib chiqildi.

Abstract. The article defines the derivational possibilities of Russian verbs with the meaning of emotions at the level of such a complex unit as the word-formation paradigm. In particular, the morphemic and word-formation structure of emotive verbs is studied as a factor of their word-forming abilities. As a result of the analysis, the structural specificity of this verbal vocabulary is revealed. The subject of detailed consideration was the derivational behavior of non-derivative verbs and verbs with unclear word-formation connections, which constitute the supporting units of the analyzed lexical-semantic group.

Ключевые слова: эмотивные глаголы, деривационная активность эмотивов, производные и непроизводные глаголы, морфемная и словообразовательная структура.

Kalit soʻzlar: emotsional feʼllar, his-tuygʻularning hosila faoliyati, hosila va nohosia feʼllar, morfemik va soʻz yasalish tarkibi.

Key words: emotive verbs, derivational activity of emotives, derivative and non-derivative verbs, morphemic and word-formation structure.

Цель статьи – определить деривационные возможности эмотивных глаголов русского языка в зависимости от их морфемной и словообразовательной структуры.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Объектом анализа является морфемная и словообразовательная структура исходных эмотивных глаголов в составе словообразовательной парадигмы. В результате анализа выявлена структурная неоднородность производящих баз, релевантная для их деривационного развития. С этих позиций нами выделены следующие группы производящих слов:

1. Непроизводные нечленимые глаголы, появившиеся в результате *полного* опрощения (три единицы: *влечь, гнесты, клясть*).

2. Непроизводные членимые глаголы.

3. Пограничная зона – глаголы, формально сходные с производными, но с частичным или полным нарушением семантических связей с производящими словами.

4. Производные глаголы: а) отсубстантивные, образованные от непроизводных производных имён существительных; б) отадективные, образованные от непроизводных и производных имён прилагательных; в) девербативные, мотивированные непроизводными и производными глаголами.

НЕПРОИЗВОДНЫЕ ЧЛЕНИМЫЕ ГЛАГОЛЫ

В смысловом отношении эти глаголы подразделяются на два типа: одни сохраняют своё первичное значение (*завидовать, упрекать, пререкаться, угождать*), а у других современным стало вторичное значение (*опешить, обожать, пренебречь, изумить, оскорбить*). В языке преобладают последние, так называемые генетически вторичные глаголы (И. Т. Яценко). Данный факт можно объяснить особенностями появления эмотивной лексики, а именно закономерностями в области семантических мотиваций. Эти закономерности обнаруживаются при более глубоком этимологическом анализе данного класса слов. Так, по наблюдениям П.О.Селигея, большинство наименований эмоций возникает в результате метонимии от названий реальных событий, которые так или иначе связаны с эмоциональными переживаниями (семантическая модель: «предмет или событие → эмоция, которую они вызывают»), или как следствие метафоры,

где отражаются, как правило, мифические образы и донаучные представления, которыми раньше люди пытались объяснить свои эмоции.

СТРУКТУРНАЯ СПЕЦИФИКА ЭМОТИВНЫХ ГЛАГОЛОВ КАК ФАКТОР ИХ СЛОВОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ

Связанные корни наблюдаются у разных в диахроническом плане словообразовательных структур.

1. У глаголов, образованных от именных основ при помощи структурного инфинитивного суффикса. После утраты соотносительных производящих основ такие глаголы стали восприниматься как непроизводные: *брезг/а/ть* (от *брезг* «горечь»), *роб/е/ть* (от *робя* «ребёнок»), *руг/а/ть* (от *руг* «насмешка») и т. д.

2. У глаголов, образованных при помощи префиксов от неупотребляемых сего-дня непроизводных глаголов: *вос/хит/и/ть* (от *хытитъ* «хватать, похищать»), *по/риц/а/ть* (от *рицать* «говорить»), *у/год/и/ть* (от *годить* «угождать») и др.

3. У суффиксально-префиксальных единиц. Такими являются глаголы, образованные от неупотребляемых в настоящее время существительных и утратившие с ними смысловые связи: *о/шелом/и/ть* (от *шлем*, первоначально «сбить шлем»), *у/друч/ить* (от *друк*, первоначально «ударить палкой»).

4. У префиксальных глаголов, образованных от производных именных или глагольных основ: *со/блaзн/и/ть* (от *блaзн/и/ть* ← *блaзнъ* «обольщение, обман»), *не/на/вид/е/ть* (от *на/вид/е/ть* ← *вид/е/ть* ← *вид*).

Выявленные структурные разновидности влияют на словообразовательные возможности глаголов-эмотивов. Значимыми являются следующие наблюдения:

1. Факты несоответствия синхронной и диахронной производности среди исторически отымённых глаголов. Так, *страдать*, *грозить*, *скучать*, *трепетать*, *вдохновить* и др. исторически образованы соответственно от существительных *страда* («работа, нужда»), *гроза* («ужас, угроза») и т. д. Но «под влиянием сближения с не-производными глаголами типа *знать*, *гулять*,

решать и т. п. многие отымённые глаголы стали осознаваться тоже как непроизводные, а соотносительные с ними имена существительные... теперь сами представляются отглагольными образованиями.

2. Историческое присутствие префикса в описанных лексических единицах ослабляет их современный деривационный потенциал, а именно является причиной отсутствия или единичности приставочных глагольных образований (выборка парадигм производилась из Словообразовательного словаря А. Н. Тихонова): *восхитить* → *восхищение, восхитительный, восхищённый, восхититься, восхищать*; *издеваться* → *издевательство, издевательский, поиздеваться*. Сравним с исконно бесприставочными основами: *плакать* → *плач, плакса, плакальщик, плакучий, плачущий, плакаться, выплакать, доплакать* и т. д. (всего 17 префиксальных образований).

ПОГРАНИЧНАЯ ЗОНА МОТИВИРОВАННОСТИ

Значительное количество эмоциональных глаголов находится в зоне, пограничной между мотивированными и немотивированными словами, что составляет структурно-семантическое своеобразие исследуемого класса лексики.

Наличие общего семантического элемента, семантическая выводимость производного слова из производящего является, как известно, условием объединения их в словообразовательную пару. Однако в силу лингвистических и экстралингвистических факторов лексико-семантические связи между производящими и производными словами могут затемняться или утрачиваться. Ср.: *горький* «1. Имеющий особый неприятный едкий. 2. Исполненный тягот, невзгод, горя; тяжелый, горестный» и *огорчить* «*причинить* огорчение кому-либо опечалить, расстроить», см. также семантические отношения в парах *жалеть* – *сожалеть*, *болеть* – *соболезновать*, *чувствовать* – *сочувствовать*, *влечь* – *развлечь* и т. д. Чаше ослабление или потеря семантической соотносительности между производными и производящими словами наблюдается, когда производные

возникают на базе метафорических значений про-изводящих или подвергаются метафоризации в процессе словопроизводства.

ВЫВОД

Анализ морфемной и словообразовательной структуры опорных единиц эмотивных глаголов как фактора его деривационного развития выявил, что словообразовательное поведение немотивированных глаголов обнаруживает сходство с деривационным поведением глаголов, имеющих разную степень семантической декорреляции с производящим: сужение словообразовательного потенциала за счёт отсутствия или сокращения префиксальных производных, активность в образовании субстантивных и адъективных дериватов.

Литература:

- 1.Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1972. – 616 с.
- 2.Вольф Е. М. Состояние и признаки. Оценки состояния / Е. М. Вольф // Семантические типыпредикатов. – М.: Наука, 1982. – С. 45–61.
- 3.Ермакова О. П. Лексические значения производных слов в русском языке / О. П. Ермакова. –М.: Русский язык, 1984. – 152 с.
- 4.Коряковцева Е. И. Имена действия в русском языке, словообразовательная семантика / Е. И.Коряковцева. – М.: Печатный знак, 1998. – 220 с.
- 5.Кузнецова А.И. Глубина слова как фактор, регулирующий процессы образования новых слов (на материале русского языка) / А. И. Кузнецова // Деривация и семантика: слово – предложение – текст. – Пермь, 1985. – С. 43–50.

ОБРАЗЫ ВЛЮБЛЕННЫХ И СОПЕРНИКА (ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ РОМАНТИЧЕСКИХ ДАСТАНОВ)

Абдуллаева Барно Кадыровна,

доктор философии (PhD) по филологическим наукам, старший

преподаватель

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. Статья посвящена анализу ключевых образов в романтических дастанах – влюбленных и их соперника. Рассматриваются их характерные черты, функции в сюжете и символическое значение в контексте традиционной эпической культуры. Исследование основано на сравнительном анализе текстов дастанов, что позволяет выявить общие закономерности и уникальные особенности в изображении любовного конфликта.

Annotatsiya. Maqola romantik dostonlardagi asosiy obrazlar – oshiqlar va ularning raqiblari tahliliga bag‘ishlangan. Ularning xarakterli xususiyatlari, syujetdagi vazifalari va an’anaviy epik madaniyat kontekstidagi ramziy ma’nosi ko‘rib chiqiladi. Tadqiqot doston matnlarini qiyosiy tahlil qilishga asoslangan bo‘lib, ishq to‘qnashuvi tasviridagi umumiy qonuniyatlar va o‘ziga xos xususiyatlarni aniqlash imkonini beradi.

Abstract. The article is devoted to the analysis of key images in romantic dastans – lovers and their rival. Their characteristic features, functions in the plot and symbolic meaning in the context of traditional epic culture are considered. The study is based on a comparative analysis of dastan texts, which allows us to identify common patterns and unique features in the depiction of love conflict.

Ключевые слова: дастан, романтический эпос, образ влюбленных, образ соперника, фольклорные мотивы, эпическая традиция.

Kalit so‘zlar: dastan, ishqiy doston, oshiqlar obrazi, raqib obrazi, folklor motivlari, epik an’ana.

Key words: dastan, romantic epic, image of lovers, image of a rival, folklore motifs, epic tradition.

Образы влюбленных и соперника составляют привычную триаду, которая играет основную роль как в узбекских дастанных повестях, так и в образцах классической литературы. В произведениях народные чаяния и идеалы, его страдания и муки, печаль и сожаление обретают художественную трактовку посредством данных образов. Ярким свидетельством этому является триада Тахир – Зухра – Карабатыр из дастана “Тахир и Зухра”. “Радостный Тахир приблизился к усадьбе, спешился, ... затем отправился ко дворцу. Видит, Зухра почивает на троне. Стройная девушка с гибким станом, миндалевидные веки, маленький и красивый ротик. Взглянув на нее, Тахир призадумался, не решившись разбудить ее, три раза обошел вокруг нее. Зухра ничего не почувствовала. Тогда у Тахира возникло множество предчувствий: может Зухра пребывает в беспамятстве или жеманится, может приболела после веселой пирушки или действительно больна, или выражает мне свое недовольство, или не узнала меня, может приняла меня за Карабатыра, или, не в силах снести разлуки, опьянела от выпитого вина, а может ее околдовали джины. Не зная, как поступить, опечаленный, он решил прочитать мухаммес, чтобы разбудить свою возлюбленную” (“Ашикнаме”, книга 5, с. 100).

В отличие от дастанных повестей героического содержания, при изображении образа героев дастанов цикла “Ашик” во главу угла ставятся критерии красоты. При описании внешнего облика героев дастанных повестей, подобно образцам классической поэзии, основное внимание обращается на их рост, лицо, глаза, брови, одежду. В частности, портрет Тахира – главного героя дастана “Тахир и Зухра” – выглядит следующим образом: “стройный молодой человек среднего роста, с тонкими бровями, золотистыми кудрями, познавший любовь” (“Ашикнаме”, книга 5, с. 63). Из данного описания в определенной мере вытекает представление и о будущей судьбе героя. Подобный способ изображения из дастанных повестей свойствен также любовным дастанам из классической литературы. Например, во втором дастане “Пятерицы” – “Фархад и Ширин” – Алишер

Навои изображает Фархада следующим образом:

Юзинда ишқ асрори ёзилгон,
Ичинда дард таъвизи қозилгон.
Кўзида ашқ селидин асарлар,
Дамида оҳ дудидин хабарлар.
Муҳаббат нури оллинда ҳувайдо,
Жамолида вафо туғроси пайдо [1, с. 172-173].

То есть уже при рождении на лице Фархада запечатлены таинства любви, а его душу украшает амулет скорби. В глазах выражены слезы любви, а его дыхание напоминает стенания. Перед ним сияют любовные лучи, а его миловидность дополняет знак преданности. Следует отметить, что такие метафоры, как “дард таъвизи”, “ашқ сели”, “оҳ дуди”, “муҳаббат нури”, “вафо туғроси”, способствуют действенному выражению образа Фархада. Поскольку “в лирике Навои, наряду с традиционными метафорами, употребляемыми на протяжении веков в персидской и тюркской письменной литературе, а также в живой народной речи, несомненно, встречаются и новые метафоры, характерные для индивидуального стиля поэта” [2, с. 111]. Взаимное сопоставление показывает наличие органической связи в изображении портретов Тахира и Фархада. В частности, данную мысль подтверждает то обстоятельство, что Тахир “...стройный молодой человек, познавший любовь”, а на лице Фархада запечатлены таинства любви.

Портрет возлюбленной в дастанных повестях отличается еще большим величием и красочностью. По обыкновению, героини дастанных повестей обладают несравненным обликом. Примером этому может служить портрет Шамсун пери из дастана “Шахрияр”: “...она была несравненной красавицей, с тонким станом, с завивающимися локонами, словно светлая луна, увидев ее, Шахрияр упал в беспамятстве.” (“Ашикнаме”, книга 2, с. 296). Изображение портрета возлюбленной приводится обычно в дастанных повестях перед ее встречей с молодым человеком.

Подобного рода описания в определенной степени напоминают строки,

посвященные характеристике возлюбленной из классической поэзии. Такие соответствия представляют собой наличие в дастанных повестях синтеза элементов, свойственных классической поэтике. В частности, портрет Ширин из дастана Алишера Навои “Фархад и Ширин” выглядит следующим образом:

Тушуб ҳар ён мусалсал зулфи банди,
Бўлур ғах ора афканлар каманди...
Юзи атрофида дуррида оли,
Қуёш даврида ахтарлар мисоли...
Икки қоши ҳилоли фитна ангез,
Ёзилгон кўп улой бошида хунрез [1, с. 266].

То есть косы прекрасной Ширин напоминали собой разбегающиеся цепи, словно аркан, придерживающий землекопов. Украшающие ее лик жемчужины были непосредственно схожи со звездами, окружающими солнце. А две брови в виде лунного серпа сеяли смуту, как бы предупреждая о том, что в начале месяца ожидается множество кровопролития. Мощь писательского дарования Алишера Навои заключается в том, что в процессе изображения портрета героя он намекает и на его дальнейшую участь.

Если образы влюбленных представляют собой олицетворение чистоты помыслов, искренней любви, добра и милосердия, то образ соперника характеризуется негативно, он старается всячески воспрепятствовать счастью молодых людей, погасить их взаимные любовные чувства, не останавливаясь при этом ни перед какой подлостью, что придает дастанным повестям драматизм, а иногда и трагизм. В приведенном выше поэтическом приеме *иктибос* (когда для выражения определенной мысли используются строки из другого произведения или речь другого персонажа) наблюдается указанная ситуация: хотя Карабатыр не принимает участия в эпизоде, но мысли о нем весьма омрачают сладкие грезы Тахира. Подобное явление наблюдается и в душе Зухры. В частности, когда в дастане на повестку дня выдвигается вопрос о помолвке Зухры и Карабатыра, из уст главной героини

звучат следующие выражения: *“Если украсить собаку жемчугом, и то, и другое будут выглядеть плачевно. Ты кто, а я кто? То же самое, если шафран использовать в качестве корма для осла”* (“Ашикнаме”, книга 5, с. 56).

Образ соперника приобретает свою значимость с точки зрения преодоления влюбленными всех испытаний на пути к своему счастью, укрепления их любовных чувств. Появление в дастане “Тахир и Зухра” образа соперника Карабатыра вносит резкий поворот в движении сюжета. В самом начале дастанной повести падишах Бабахан, в полной мере испытавший вместе со своим везирем Бахиром все муки, связанные с бездетностью, на его рассказ о своем сне, где ему предвиделось рождение у них детей, реагирует следующим образом: *“Эй, визирь Бахир! Если слова твои правдивы и у нас по божьему соизволению родятся сыновья, то пусть они будут неразлучными друзьями. Если родятся девочки, то пусть они будут кровными сестрами, близкими подругами. Если же родятся сын и дочь, то пусть они составят желанную пару, а мы породнимся через них”* (“Ашикнаме”, книга 5, с. 4). Дальше Бабахан, чтобы доказать нерушимость своих слов, составил соответствующий акт и скрепил его печатью.

Таким образом, уже в зачине дастана подготавливается литературно-эстетическая почва для появления образа соперника. У Бахира действительно рождается сын, которого нарекли именем Тахир. Когда Тахиру и Зухре исполнилось семь лет, умирает везирь Бахир. Падишах Бабахан нарушает свое обещание и желает выдать свою дочь за Карабатыра, сына своего ближайшего родича Эрмануса. Однако Зухра при встрече с Тахиром отмечает, что она верна своим чувствам, несмотря на отступление от своих слов ее отца, призывая и его сохранять твердость. С этой поры перед влюбленными начинают возникать различные препятствия и испытания. Зухра нерушимость своего решения выражает следующим образом: *“Даже если я буду находиться с Тахиром в аду, я буду чувствовать себя лучше, чем в этом дворце. Мне предпочтительнее умереть рядом с*

Тахиром. Иди, и передай своему хозяину, пусть убьет меня, мне лучше умереть, чем страдать от любовных мук” (“Ашикнаме”, книга 5, с. 49).

В отличие от других вариантов дастана “Тахир и Зухра”, в дастанной повести Хорезма в целях отмщения за влюбленных на данную территорию вторгается со своим войском Адылшах, который побеждает в бою Бабахана. “...появляются два пророка в лице святого Исо и покровителя Хызра, которые, обратившись к могилам Зухры и Тахира, произносят: “Эй, мои родные, желанные! Сегодня день вашего свадебного торжества, поднимайтесь, - и пропадают с глаз. Влюбленные вновь обретают душу и очень удивляются происходящему вокруг” (“Ашикнаме”, книга 5, с. 123). По просьбе Тахира Адылшах прощает грехи Бабахана. Он выдает за Тахира и Зухру, и Мохим. Влюбленные достигают исполнения всех своих заветных желаний.

В целом, все события в дастанных повестях – весь сюжет произведения – происходят, в основном, вокруг триады в лице двух влюбленных и соперника. Посредством данных образов проявляется взаимная обусловленность этноса и эпоса. И в данном аспекте дастанные повести Хорезма весьма близки к лиро-эпическим произведениям из классической литературы.

Литература:

1. Алишер Навои Фархад и Ширин. – Ташкент: Tamaddun, 2021.
2. Исхаков Ё. Поэтика Навои. – Ташкент: Фан, 1983.
3. Рўзимбоев С. Хоразм достонларидаги эпик клишелар ва анъанавий формулаларнинг ўзига хослиги // Ўзбек тили ва адабиёти, 1990, №2.
4. Жирмунский В.М. Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. –М.: ГИХЛ.
5. Мамедов Б. Ўзбек халқ китоблари ҳақида. // Ўзбек тили ва адабиёти, 1989, №4.
6. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: “Наука”, 1974.

ГРАДАЦИЯ ПАНХРОНИЧЕСКОГО КОРПУСА ПО СРЕДСТВАМ ИНТЕГРИРОВАНИЯ ИСТОРИКО-СОВРЕМЕННЫХ ЛИНГВОСТАТИСТИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ

Сафронов Эльбек Олегович,

преподаватель

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Авезджанова Раиса Мулладжановна,

кандидат педагогических наук, доцент

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация: Данная статья посвящена особенностям панхронического корпуса по средствам интегрирования историко-современных лингвостатистических конструкций как взаимодействие прошлого и будущего лингвостатистического наследия, с использованием передовых технологий нового поколения, а также объединению грамматических соединений с сохранением специфики различных периодов времени.

Annotatsiya: Ushbu maqola panxronik korpusning tarixiy-zamonaviy lingvostatistik konstruksiyalarni integratsiyalash vositalari bo'yicha xususiyatlariga bag'ishlangan. Tilshunoslik merosining o'tmishi va kelajagi o'rtasidagi o'zaro ta'sir sifatida, yangi avlodning ilg'or texnologiyalaridan foydalanilgan.

Annotation: This article is devoted to the features of the panchronous corps by integrating historical and modern linguistic structures. As the interaction of the past and future linguistic -statistical heritage, using advanced technologies of the new generation. As well as the unification of grammatical compounds with the preservation of the specifics of various periods of time.

Ключевые слова: Панхроническая сущность; интеграция старого; хронологический диапазон; интерфейс; грамматическая маркировка; ограниченная эмиссия.

Kalit so'zlar: Panxronik mohiyat; eskisini birlashtirish; xronologik diapazon; interfeys; grammatik belgilar; cheklangan emissiya.

Keywords: panchronous entity; integration of the old; chronological range; interface; grammatical marking; limited emission.

Несомненно, задача построения панхронической сущности находится на ряде сложных исследуемых проблем. Это интеграция старого, обычно менее упорядоченного и новое, обычно более упорядоченное правописание; интегрирование различных фонетических появлений лексикографических традиций. Объединение грамматических соединений с сохранением специфики различных периодов. В то же время разработка методов автоматического анализа большого объема данных, основанных на машинном обучении, уже приводит к количественной и качественной скачке в изучении древних памятников. Не исключая построения исторических конструкций, исследований по сравнению с полным отсутствием какой-либо маркировки, статистики и быстрого поиска огромного количества текстов древности и нового времени.

Александр Круден (1699 – 1770) называл конкордансами, словарь или указатель к Библии, в котором все слова, использованные в «бог вдохновенном писании». Расположены в алфавитном порядке, а также указано место, в котором употребляется данное слово, чтобы можно было легко найти соединение с этим словом и сравнить несколько значений, в которых оно употребляется. Все конкордансы доэлектронной эпохи отличались от современных, которые представляли собой некий указатель места употребления слова или словосочетания.

Традиция составления конкордансов вручную к произведениям художественной литературы сохранялась вплоть до 1995 г. и была реализована в следующих работах:

Конкорданс к «Секретному агенту» Дж. Конрада *The Concordance to Conrad's The Secret Agent* (Bender, 1979), Конкорданс к «Дейзи Миллер» Генри Джеймса *A Concordance to Henry James's Daisy Miller* (Bender, 1987), Конкорданс к полному собранию пьес и поэм Т.С. Эллиота *A Concordance to the Complete Poems and Plays* (Dowson, 1995) f 12. P. 169).

На рубеже XIX и XX вв. было организовано несколько проектов по сбору эмпирического материала для лексикографических целей. На их основе были составлены «Словарь американского варианта английского языка» под редакцией Н. Вебстера (Noah Webster's An American English Dictionary) (1828) и «Оксфордский словарь английского языка» (The Oxford English Dictionary, OED) (1884). Для создания исследовательской базы «Оксфордского словаря» две тысячи читателей-добровольцев собрали около пяти миллионов цитат общим объемом примерно 50 миллионов словоупотреблений для того, чтобы проиллюстрировать значения и употребление 414 825 слов в словаре. На основе собранных текстов английской диалектной речи Дж. Райт составил «Словарь английских диалектов» The English Dialect Dictionary (1898—1905).

Панхронический корпус представляет собой сочетание текстов четырех исторических корпусов - старого русского, корпуса «Восточнославянское эпиграфику», старого русского и корпуса писем берестяных грамот - и главного корпуса, самые ранние тексты которых принадлежат линии XVII и XVIII веков. Тексты более 300 миллионов основных корпусов преобладают в нем количественно, однако семьдесят процентов хронологического диапазона падают на исторические здания.

Содержание и объем корпусов Семейства Браун (The Brown Family)

Корпусы									
Код	Brown	Frown	LOB	F-LOB	Pre-LOB	Kolhapur	ACE	WWC	LCMC
Количество текстов отдельных жанров									
A	44	44	44	44	44	44	44	44	44
B	27	27	27	27	27	27	27	27	27
C	17	17	17	17	17	17	17	17	17
D	17	17	17	17	17	17	17	17	17
E	36	36	38	38	38	38	38	38	38
F	48	48	44	44	44	44	44	44	44
G	75	75	77	77	77	77	77	77	77
H	30	30	30	30	30	37	30	30	30
J	80	80	80	80	80	80	80	80	80
K	29	29	29	29	29	59	29	29	29
L	24	24	24	24	24	24	15	24	24
M	6	6	6	6	6	2	7	6	6
N	29	29	29	29	29	15	8	29	29
P	29	29	29	29	29	18	15	29	29
R	9	9	9	9	9	9	15	9	9
S	–	–	–	–	–	–	22	–	–
W	–	–	–	–	–	–	15	–	–

Код соответствует следующим жанрам: А – репортаж, В – редакторская колонка, С – обзорная статья, D – религиозный текст, E – хобби и полезные советы, F – массовая культура, G – биография и эссе, H – отчеты и документы, J – научная проза, K – художественная литература, L – детектив, M – научная фантастика, N – вестерн и приключенческий роман, P – роман и любовная проза, R – сатира и юмор, S – исторический роман, W – женский роман [24].

Корпусная лингвистика как наука, возникла в конце 1970-х годов, однако методы, лежащие в ней, были известны уже в XIII-ом веке. Таким образом, в зависимости от объема и принципов отбора текстов при разработке конструкций, несколько периодов отличаются. Концепция «Корпус» в его лингвистическом значении появилась только к концу доэлектронной эпохи, поскольку они признали отдельную религиозную или литературную работу или собрали работы одного автора, с которыми соответствовал вручную, сформировалась в основном для богословских, литературных и лексикографических исследований.

При обращении к панхроническому поиску исследователь получает возможность построить запросы в «однооконную систему данных», не применяя каждую задачу несколько раз к нескольким ресурсам с их различными интерфейсами, форматами лексических и грамматических маркировок, критериальных языков и ограничений эмиссии.

Основными препятствиями для создания такого случая являются несоответствие между орфографией, фонетической композицией и

морфологическим принципом высвобождения леммы в различных ресурсах, а также не полностью совместимой маркировки грамматических явлений.

Литература:

1) Арефьев А.Л. Русский язык на рубеже XX-XXI веков — М.: Центр социального прогнозирования и маркетинга, 2012 — 482 стр.

2) Большой лингвострановедческий словарь. – М.: Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2007.

3) Галсан С. Языки в век глобализации // Ученые записки МГУИТ, №5/57. – Улан-Батор, 2003. 38.

4) Bloom, B. S. Reflections on the development and use of the taxonomy. // In Rehage, Kenneth J.; Anderson, Lorin W.; Sosniak, Lauren A.(eds.). Bloom's taxonomy: A forty-year retrospective. Yearbook of the National Society for the Study of Education. 93 Chicago: National Society for the Study of Education, 1994 59

5) CLAWS 5 tagset - пятая версия программы автоматической частеречной разметки CLAWS, имеющая 57 тегов для лексического списка, списка суффиксов и списка фразеологизмов [50].

6) CLAWS 7 tagset - седьмая версия программы автоматической частеречной разметки CLAWS, автоматически размечающая 137 тегов для лексического списка, списка суффиксов и списка фразеологизмов [51].

7) UCREL Semantic Analysis System (USAS) - программа автоматической семантической разметки [52].

8) Decoo W. The induction-deduction opposition: ambiguities and complexities of the didactic reality. IRAL — International Review of Applied Linguistics in Language Teaching. 1996, no. 34, pp. 95—118.

ПРОЦЕСС ЗАИМСТВОВАНИЯ И АДАПТАЦИИ СЛОВ В ЯЗЫКЕ: ДЕРИВАЦИИ, ИЗМЕНЕНИЯ ЗНАЧЕНИЙ И ВЛИЯНИЕ ФАКТОРОВ

Рахимов Журабек Икрамович,

преподаватель

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. Статья посвящена анализу заимствованных слов в языке, их деривации и изменению значений в процессе адаптации. Рассматриваются лингвистические и экстралингвистические факторы, влияющие на процесс заимствования, а также тенденции, определяющие развитие значений и употребление заимствованных слов в современном языке. Также в статье подчеркивается роль глобализации и технологических изменений, способствующих проникновению заимствованных слов в лексикон различных языков, и обсуждаются вызовы, которые возникают в связи с этим процессом.

Annotatsiya. Maqola tildagi o'zlashma so'zlarning taxliliga, ularning derivasiyasiga va moslashish (adaptatsiya) jarayonidagi ma'no o'zgarishlariga bag'ishlangan. O'zlashma jarayoniga ta'sir etuvchi lingvistik va ekstralingvistik omillar, hamda hozirgi tilda o'zlashma so'zlarning ma'no rivojlanishi va qo'llanilishini belgilovchi tendensiyalar ko'rib chiqilgan. Shuningdek maqolada o'zlashma so'zlarning turli til tarkibiga kirishiga imkon beruvchi globallashuv va texnologik o'zgarishlarning roli ta'kidlanadi, va shu jarayon tufayli yuzaga keluvchi masalalar muhokama qilinadi.

Abstract. The article is devoted to the analysis of borrowed words in the language, their derivation and change of meanings in the process of adaptation. Linguistic and extralinguistic factors influencing the process of borrowing are considered, as well as tendencies determining the development of meanings and the use of borrowed words in the modern language. The article also highlights the role of globalization and technological change in facilitating the penetration of loanwords into the lexicon of different languages and discusses the challenges that arise in connection with this process.

Ключевые слова: деривация, лингвистические и экстралингвистические факторы, заимствования.

Kalit so‘zlar: derivatsiya, lingvistik va ekstralingvistik omillar, o‘zlashmalar.

Key words: derivation, linguistic and extralinguistic factors, borrowings.

Kalit so‘zlar: derivatsiya, lingvistik va ekstralingvistik omillar, o‘zlashmalar.

В лексикологии одного из важных аспектов является изучение заимствованных слов, их дериваций (производных форм) и изменений значений. Слова, пришедшие из других языков, проходят через различные этапы адаптации и изменения в языке, что делает их изучение особенно важным для понимания динамики развития лексического состава языка. Важнейшую роль в этом процессе играют как лингвистические, так и экстралингвистические факторы, которые влияют на употребление заимствованных слов в языке.

Деривация в лингвистике означает процесс образования новых слов от существующих. Заимствованные слова часто подвергаются этому процессу, что позволяет им гармонично вписываться в структуру языка, где префиксы и суффиксы изменяют значение исходного слова, подстраивая его под особенности целевого языка.

Заимствованные слова, как правило, адаптируются не только морфологически, но и синтаксически. Например, слова, пришедшие из других языков, могут менять свои грамматические характеристики, например, склонение или спряжение, что позволяет им органично интегрироваться в существующие грамматические конструкции.

С другой стороны, заимствования могут быть частично адаптированы, сохраняя некоторые специфические черты языка-источника. Примеры таких заимствованных слов встречаются в русском языке, где слова, как *bluetooth* или *wi-fi*, часто используются без изменений, что указывает на их частичную несоответствие нормам русской грамматики.

Заемствованные слова часто претерпевают изменения в значении, когда они переходят из одного языка в другой. Это явление, известное как семантическая деривация, может быть обусловлено различными культурными, социальными и историческими контекстами, в которых используются эти слова.

Примером может служить слово *шофёр*, которое в русском языке заимствовано из французского *chauffeur* и первоначально означало “человек, разогревающий котел”. В дальнейшем значение этого слова изменилось, и в русском языке оно стало означать «водитель автомобиля» [3, с. 2260].

Кроме того, заимствованные слова могут приобретать новые значения, связанные с современной реальностью, технологическими изменениями или культурными тенденциями. Например, заимствование из английского языка слова *клик* (*click*) сегодня может обозначать не только “щелчок”, но и более широкий процесс взаимодействия с интернет-ресурсами.

Процесс заимствования слов и их адаптации в языке определяется не только внутренними особенностями самого языка (лингвистическими факторами), но и внешними факторами, такими как культурные, социальные и исторические условия (экстралингвистическими факторами).

Лингвистические факторы влияют на процесс заимствования через такие аспекты, как фонетическая система, морфологические особенности и синтаксис целевого языка. Например, заимствования могут подвергаться изменениям в произношении, чтобы соответствовать фонетическим нормам языка.

Экстралингвистические факторы, такие как культурные, экономические или технологические изменения, играют не менее важную роль в процессе заимствования. Например, влияние глобализации и развитие интернет-технологий приводит к активному проникновению англоязычных слов в многие языки мира. Языковые заимствования, связанные с новыми технологиями, культурой и бизнесом, часто приобретают значение в рамках

определенной социальной группы, а затем могут стать частью общего лексикона.

В последние десятилетия наблюдается значительное увеличение использования заимствованных слов в языке. Это явление связано с рядом факторов, таких как глобализация, развитие международной торговли, науки и технологий, а также усиление культурного обмена между различными странами.

Влияние английского языка, как языка глобальной коммуникации, очевидно в лексиконе многих современных языков. В русском языке это проявляется в широком употреблении слов, связанных с интернетом, например, *имейл (email)*, *блог (blog)*, *веб (web)*, бизнесом и финансами: *стартап (startup)*, *менеджер (manager)*.

Одним из важнейших аспектов, затрагивающих заимствования, является их влияние на словарный состав языка. Включение заимствованных слов в активный лексикон может обогатить язык, привнести новые идеи, обозначения и концепты, но в то же время этот процесс может вызвать сложности в поддержании языковой чистоты.

В современных языках наблюдается тенденция к смешению элементов различных языков, что иногда приводит к появлению гибридных форм. Этот процесс вносит свои коррективы в систему словообразования и словоиспользования, а также приводит к появлению новых стилистических и функциональных ролей слов. Важной задачей лексикографов становится анализ этих изменений, а также оформление и отражение таких слов в современных словарях.

Процесс заимствования слов и их адаптация в языке — это многогранный и многозначный процесс, в котором важную роль играют как лингвистические, так и экстралингвистические факторы. Производные деривации, изменения значений, а также тенденции в употреблении заимствованных слов являются важными аспектами, которые определяют развитие словарного состава языка. В условиях глобализации и быстрого

технологического прогресса, влияние заимствованных слов будет только возрастать, что создаст новые вызовы для языковой политики и лексикографической работы.

Литература:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1969. С. 571
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Прогресс, 1994. С. 912
3. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 2-е изд. – М.: Наука, 1986. С. 2314
4. Современный словарь иностранных слов. – М.: Наука, 2002. С. 432

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «ОБРАЗОВАНИЕ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАИМСТВОВАНИЙ В РЕЧИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ)

*Рузметов Сурожбек Аллаберганович,
доктор философии (PhD) по филологическим наукам, доцент
Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни*

Аннотация. В данной статье на примере речи русскоязычных представителей старшего поколения рассматривается вопрос о составе заимствований в лексико-семантическом поле «Образование». Указывается, что смысловое разнообразие лексических единиц свидетельствует о многогранном восприятии темы образования рассматриваемой возрастной категорией.

Annotatsiya. Ushbu maqolada kekxa avlod vakillari nutqida qo‘llaniladigan o‘zlashma so‘zlar misolida “Ta’lim” leksik-semantik maydonining xususiyatlari tadqiq qilinadi. Leksik birliklarning ma’noviy rang-barangligi ushbu avlod vakillari tomonidan ta’lim sohasiga oid tushunchalar mazmunining yaxshi idrok qilinishi bilan bog‘liq ekanligi ta’kidlanadi.

Abstract. In this article the issue of the composition of borrowings in the lexical-semantic field “Education” is considered using the example of speech of Russian-speaking representatives of the older generation. It is indicated that the semantic diversity of lexical units indicates a multifaceted perception of the topic of education by the age category in question.

Ключевые слова: образование, лексико-семантическое поле, лексико-семантическая группа, заимствование, представитель старшего поколения.

Kalit so‘zlar: ta’lim, leksik-semantik maydon, leksik-semantik guruh, o‘zlashma so‘z, keksa avlod vakili.

Key words: education, lexical-semantic field, lexical-semantic group, borrowing, representative of the older generation.

В современной лингвистике существует множество интерпретаций термина «поле»: ученые не пришли к единому определению данного понятия, несмотря на его введение в научный обиход в 30-х годах XX века. Концепция «лексического поля» была разработана немецким лингвистом Й.Триром [1] и впоследствии преобразована в более конкретизированное обозначение «лексико-семантическое поле» (ЛСП). Как отмечает О.М.Буракова, в рамках ЛСП можно выделить лексико-семантические группы (ЛСГ), где поле представляется как более обширная категория, включающая несколько групп [2, с. 107-111].

Каждый человек воспринимает понятие образованности по-разному. В сознании пожилых людей образованный человек должен иметь собственный багаж знаний, социальный опыт, эрудицию и быть начитанным [3, с. 4]. Для рассмотрения особенностей употребления заимствованных понятий сферы образования в речи русскоязычных представителей старшего поколения нами было проанализировано более ста роликов, статей, размещенных на различных интернет-сайтах. Были привлечены в основном тексты интервью и воспоминаний представителей исследуемой нами возрастной категории. В

результате проведенного анализа в их речи было обнаружено 40 единиц, входящих в данное ЛСП. В свою очередь, поле было дифференцировано на следующие группы: форма обучения, *структурное подразделение*, субъект обучения, образовательное учреждение, реформа образования, направление образования, средство обучения, документ об образовании, учебный предмет. Рассмотрим состав и специфику указанных групп.

Форма обучения. В речи исследуемой нами возрастной категории людей удалось обнаружить 7 заимствований, относящихся к данной ЛСГ (*каникулы, каникулярный, контракт, лекция, олимпиада, практический, семинар*). Примеры их употребления: *В этом вузе учится моя дочь, на контракте, перешла на 5-й курс [с сайта www.education.ua]. В старом университете часто проводились олимпиады. Я очень в это втянулся [с сайта YouTube]. У преподавателей мехмата были семинары, на которых участвовал и я [с сайта YouTube].*

Структурное подразделение в речи людей пожилого возраста представлено 6 единицами (*аудитория, библиотека, кафедра, класс, курс, факультет*). Примеры их употребления: *В клинике есть аудитория для лекций [с сайта iremember.ru]. Сначала мы расчищали классы из выбитых стекол [с сайта YouTube]. Я вам рассказывала о своей подруге, которая оставила чудесную работу: она была деканом библейского факультета [с сайта YouTube].*

Субъект обучения. По результатам анализа речи представителей старшего поколения, в данную ЛСГ было включено 6 единиц (*группа, доцент, коллектив, лектор, методист, профессор*). Примеры их употребления: *С 1968 по 1979 я работал доцентом кафедры в физинституте [с сайта iremember.ru]. Колмогоров [А.Н.] был замечательным лектором [с сайта YouTube]. Прежде чем меня туда отправить, этот методист Хусаинов провел со мной занятие, рассказал, как же я буду учить [с сайта iremember.ru].*

Образовательное учреждение. В речи представителей старшего поколения удалось обнаружить 5 заимствований, обозначающих наименования образовательных учреждений (*аспирантура, институт, техникум, университет, школа*). Примеры их употребления: *Внучек у меня знаменитый: окончил институт, затем учился в аспирантуре* [с сайта YouTube]. *После техникума два года работал трактористом, а потом пошел в институт* [с сайта YouTube]. *Внук мой восемь классов кончил и пошел в техникум* [с сайта YouTube].

Реформа образования. По результатам нашего анализа данная ЛСГ в речи представителей старшего поколения представлена 5 единицами (*автоматизация, интеграция, программа, реформировать, стимулировать*). Примеры их употребления: *Конечно, все это играет важную роль в процессе автоматизации обучения* [с сайта YouTube]. *Например, каждый год мы объявляем программы ректора – 100 стипендий молодым ученым, это около 60 000 руб. в месяц* [с сайта iremember.ru]. *Реформировать образование – это, к сожалению, самая назревшая проблема современности* [с сайта YouTube].

Направление образования как ЛСГ заимствований в речи представителей старшего поколения представлена 4 единицами (*академический, инженерный, профильный, специальность*). Примеры их употребления: *Потом я вернулся сюда, в Кострому и поступил на направление инженерного дела* [с сайта YouTube]. *При энергетическом институте был их профильный рабфак* [с сайта iremember.ru]. *Я поступил на другой факультет, а потом, через пару месяцев меня перевели на новую специальность* [с сайта YouTube].

Средство обучения. Данная ЛСГ в речи представителей старшего поколения представлена 3 единицами (*перфокарта, парта, стипендия*). Примеры их употребления: *Около счётной машины я набирала эти карточки. Перфокарты* [с сайта iremember.ru]. *2 сентября мы пришли в школу, нам сказали «Оставляйте сумки в парте и пойдём работать»* [с

сайта YouTube]. Конечно, небольшая студенческая стипендия не позволяла сытно питаться, но мы студенты каждую субботу-воскресенье подрабатывали [с сайта iremember.ru].

Документ об образовании. В речи исследуемой нами возрастной категории людей удалось обнаружить 3 заимствования, относящихся к данной ЛСГ (грамота, диплом, медаль). Рассмотрим особенности их функционирования в речи: *За этот учебный год у меня даже похвальная грамота сохранилась* [с сайта iremember.ru]. *Вы посмотрите на мой диплом [о высшем образовании]* [с сайта YouTube]. *Я в 1940 году окончил школу с золотой медалью* [с сайта iremember.ru].

Учебный предмет. В речи людей пожилого возраста нам удалось обнаружить 2 единицы, относящиеся к данной ЛСГ (дисциплина, история). Примеры их употребления: *В семнадцать лет я не мыслил столь масштабными категориями, мне просто нравился предмет «История», и я хотел, чтобы моя работа была максимально полезна людям* [с сайта YouTube]. *А вот история, как школьная дисциплина, учит воспроизводить и заучивать факты...* [с сайта YouTube].

В проведённом исследовании в речи русскоязычных представителей старшего поколения было выявлено значительное разнообразие лексических единиц, что свидетельствует о многогранном восприятии темы образования рассматриваемой возрастной категорией. На основании рассмотренного материала можно сделать вывод о том, что понятие образованности в сознании людей старшего поколения включает в себя как формальные, так и неформальные аспекты образовательного процесса.

Важным аспектом исследования является то, что каждая из ЛСГ отражает ключевые элементы образовательной системы. Например, такая ЛСГ, как «Форма обучения», представлена 7 заимствованиями, демонстрируя высокую осведомлённость представителей старшего поколения о современных формах и методах обучения.

Таким образом, следует отметить, что люди старшего поколения не только осознают многообразие образовательных терминов, но и имеют представление об их функционале и значении. Помимо этого, результаты анализа показывают, что значительная часть информантов имеет высшее образование, что безусловно влияет на богатство их лексикона. Это обстоятельство может объяснить наличие таких лексико-семантических групп, как «Реформа образования» и «Направление образования», которые указывают на внедрение современных концептов в сознание людей рассматриваемой возрастной категории.

Литература:

1. Ipsen G. Der alte Orient und die Indogermanen // Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft. – Heidelberg: Winter, 1924.
2. Буракова О.М. Семантическое поле в кругу других групп лексики: сравнительный аспект // Вестник ВДУ. – Витебск, 2008. – № 4 (50).
3. Филиппова И.А., Сучков С.Н. Роль и значение образования в современном обществе. // Вестник УлГТУ, 2018. – № 3 (83). – С. 4.

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОНЯТИЙ «ДИСКУРС» И «ТЕКСТ» В ЛИНГВИСТИКЕ

*Попова Анастасия Александровна,
преподаватель*

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В статье рассматривается проблема соотношения лингвистических понятий текста и дискурса, имеющая важное значение для конкретизации содержания этих понятий. Описываются некоторые вопросы интерпретации данных понятий в современном языкознании, отмечены основные характеристики текста и дискурса.

Annotatsiya. Maqolada matn va diskurs lingvistik tushunchalari o'rtasidagi munosabat muammosi ko'rib chiqilgan bo'lib, bu tushunchalarning mazmunini aniqlashtirishda muhim ahamiyatga ega. Zamonaviy tilshunoslikda ushbu

tushunchalar talqinining ayrim masalalari tavsiflangan, matn va diskursning asosiy xususiyatlari qayd etilgan.

Abstract. The article examines the problem of the relationship between linguistic concepts of text and discourse, which is important for clarifying the content of these concepts. Some issues of interpreting these concepts in modern linguistics are described, and the main characteristics of text and discourse are noted.

Ключевые слова: теория дискурса, текст, ситуация, диалог, речевой акт, коммуникация.

Kalit soʻzlar: diskurs nazariyasi, matn, vaziyat, dialog, nutqiy akt, muloqot.

Key words: discourse theory, text, situation, dialogue, speech act, communication.

В современном языкознании вопрос о соотношении текста и дискурса является спорным. А между тем, он имеет важнейшее, принципиальное значение для трактовки этих понятий.

Проанализируем научную лингвистическую литературу с этой точки зрения. Сразу отметим, что исследования характеризуются определенным разнообразием и многочисленностью дефиниций.

Изначально данный термин означал речь вообще и являлся синонимом термину «текст». Но с развитием теории социолингвистики, коммуникации и психолингвистики содержание этих понятий постепенно начинает отдаляться друг от друга и приобретает различный смысл.

Т.А. ван Дейк стал первым исследователем, который разграничил эти два понятия - «текста» и «дискурса». Но и в его научных трудах, например, в трактате «Стратегии понимания связного текста», данные понятия постоянно путаются, потому что в английском языке слово *discourse* означает и текст, и просто разговор [6, с. 153-211.]. Последующие исследователи проблемы тоже не отличались достаточной конкретностью в определении различий между текстом и дискурсом.

Вначале обратимся к определению дискурса. Теория дискурса происходит из концепции Э. Бенвениста. Французский языковед обозначил дискурс как «любое высказывание, которое подразумевает наличие коммуникантов: адресата, адресанта, а также намерения адресанта определенным образом влиять на своего собеседника» [3, с.276-279], т.е. четко разграничил статический план рассказа и динамический план дискурса.

Лингвист В.И. Карасик считал дискурс «результатом восприятия текста, при котором смысл восприятия совпадает с замыслом адресанта текста» [9].

А.Т. Ишмуратов выделяет следующие характеристики дискурса: данная единица языка в формальном отношении по объему будет выше предложения; в плане содержания дискурс связывается с употреблением языка в социальном контексте; по своей организации дискурс интерактивен, то есть диалогический [7, с. 170–173.].

М.Л. Макаров, подводя итоги разным трактовкам понятия дискурс, подчеркивает основные его толкования: формальную, функциональную и ситуативную. Эти особенности дискурса являются основными параметрами при решении проблемы определения содержания термина «дискурс» [12].

Сегодня одним из классических определений дискурса считается определение Н.Д. Аратюновой: дискурс – это речь, рассматриваемая в качестве целенаправленного действия, в качестве компонента, участвующего во взаимодействии людей и механизмах их сознания. [1, с. 136–137].

Необходимо отметить, что нечеткое определение дискурса приводит к тому, что данное понятие очень часто заменяют такими терминами, как «речь», «текст», «диалог». И поэтому в начале 1970-х годов исследователи стали различать понятия «текст» и «дискурс» при помощи задействования категории ситуации. То есть предлагалось под дискурсом понимать «текст плюс ситуация», а под текстом, соответственно, – «дискурс минус ситуация».

В современных исследованиях лингвистов даже для определения текста нет четкой конкретики, однозначности. Например, А.И. Смирницкий устанавливает текст как «основное средство вербальной коммуникации» [14].

Л.Г. Кайда определяет текст как «языковое выражение замысла его создателя» [8]. В.А. Кухаренко подчеркивает, что текст – это «проявление законов реальности» [11]. Е.А. Баженова говорит, что «текст есть функционально завершенное речевое целое» [2, с. 528–533]. Г.С. Сырица считает, что под текстом следует понимать «особым образом организованную индивидуальную динамическую систему». [15]. В то же время Л.М. Васильев заявляет, что «словесное обозначение элементов ситуации соотносит содержание текста с затекстовой реальностью» [4]. Однако, одним из общепринятых определений текста является определение И. Гальперина, выведенное им еще в 1981 году: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [5].

Достаточно подробно взаимоотношения текста и дискурса изложены А. Ю. Поповым в его работе «Основные отличия текста от дискурса». Исследователь противопоставляет спонтанность дискурса упорядоченному, каноничному по форме изложения тексту; динамичность дискурса - статичности текста; нацеленность дискурса на появление реакции собеседника - закрытой коммуникативной текстовой системе; ограниченность дискурса во времени - произвольному выбору длины текста автором; ориентированность дискурса на живую аудиторию - текста - на аудиторию абстрактную; неограниченность дискурса в плане выбора вербальных и невербальных средств по сравнению с текстом;

принадлежность конкретной ситуации протекания дискурса - неизвестной ситуации восприятия текста и т.д. [13, с. 130-137.]. Интересными представляются и следующие наблюдения указанного исследователя: «Дискурс - живой, он рождается, живет и умирает, когда предмет, который обсуждается, теряет свою актуальность... Текст – вечен (рукописи не горят)... дискурс - текст (несвязных текстов в природе не существует). [Там же, с. 41-42].

Интересными представляются выводы о соотношении понятий «текст» и «дискурс», сделанные Е. С. Кубряковой и О. В. Александровой: «Под дискурсом следует иметь в виду именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения, текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в определенную законченную (и за фиксированную) форму» [10, с. 19-20].

Таким образом, хотя понятия текст и дискурс вполне различимы, они не противопоставляются друг другу - их отношения характеризуются причинно-следственной связью: текст является результатом дискурса. Текст возникает по ходу осуществления определенного процесса, но изучается он в своем завершённом виде, а дискурс исследуется в определенном режиме и времени. Во всяком случае, дискурсивный анализ предполагает восстановление этого процесса, даже если изучается его результат

Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.
2. Баженова Е.А. Текст / Е.А. Баженова, М.П. Котюрова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 528–533.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1975. – 446 с.
4. Васильев Л.М. Общие проблемы лингвистики: теория и методы: учебное пособие / Л.М. Васильев. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2012. – 206 с

5. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования – [3-е изд.]. – М., 2005. – 144 с.
6. Дейк ван Т. А., Кинч В. Стратегия понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1988. Вып. XXIII.
7. Ишмуратов А.Т. Логико-когнитивный анализ онтологии дискурса / А.Т. Ишмуратов // Рациональность и семиотика дискурса: сб. трудов. – К.: Наукова думка, 1994. – С. 170–173.
8. Кайда, Л. Г. Стилистика текста. – М.: Высш.школа, 2004. – 208 с.
9. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
10. Кубрякова Е. С., Александрова О. В. Виды пространства, текста и дискурса // Категоризация мира: пространство и время: материалы научной конференции. М.: Диалог-МГУ, 1997.
11. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. 3-е изд., испр. Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
12. Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе / М.Л. Макаров. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 1998. – 200 с.
13. Попов А. Ю. Формы экономических текстов и дискурсов // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: сборник научных статей. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2001.
14. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. – М., 1976. - 312 с.
15. Сырица Г. С. Филологический анализ художественного текста: учебное пособие. – М: Наука, 2005. – 344 с.

РЕЙТИНГИ ВКЛАДА МОДАЛЬНОСТЕЙ ВОСПРИЯТИЯ В СЕМАНТИКУ СЛОВ (ВЛИЯНИЕ БИЛИНГВАЛЬНОГО ОПЫТА)

Махмудов Умиджан Реимбаевич,

кандидат филологических наук

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Бакиев Пирназар Олимбой угли,

учитель

№39 школа Кушкупырского района

Annotatsiya: maqolada rus tilida soʻzlashuvchilar va oʻzbek-rus bilingvlari tomonidan rus tili otlarining semantikasiga idrok etish usullarining qoʻshgan hissasi baholarining qiyosiy tahlili keltirilgan.

Аннотация: в статье представлен сравнительный анализ оценок вклада модальностей восприятия в семантику существительных русского языка носителями русского языка и узбекско-русскими билингвами.

Annotation: Russians native speakers of the Russian language and bilingual Uzbek-speakers conducted a comparative analysis of assessments regarding the contribution of perceptual modalities to the semantic content of Russian nouns.

Kalit soʻzlar: gavdalangan idrok, bilingvning mental leksikoni, idrok etish modalligi, maʼlumotlar bazasi, oʻzbek tili, rus tili.

Ключевые слова: воплощенное познание, ментальный лексикон билингва, модальности восприятия, база данных, узбекский язык, русский язык

Keywords: embodied cognition, bilingual mental lexicon, perception modalities, database, Uzbek language, Russian language.

Последние два десятилетия активно развивается теория воплощенного познания, в рамках которой процесс познания интерпретируется с учетом физических или сенсорных взаимодействий с окружающей средой. Этот подход подразумевает, что знание и понимание мира формируются не только в процессах абстрактного мышления, но и под влиянием физических

действий, опыта взаимодействия с предметами или явлениями в реальном мире.

Большинство исследований по воплощенному познанию были проведены с привлечением в качестве респондентов носителей языка, в то время как работ, содержащих сенсомоторное обоснование второго языка имеется лишь в ограниченное количество. Следует отметить, что данные о первом и втором языке за пределами этого конкретного подхода гораздо более обширны и породили несколько моделей и гипотез. Существенно важное значение для понимания когнитивных основ взаимодействия языков имеет теория ментального лексикона билингва, в фокусе которой находится вопрос о том, активируются ли лексические элементы из обоих языков и находятся ли они в едином или отдельных интегрированных словарях. Модель, предполагающая, что лексические элементы хранятся в одном уникальном ментальном словаре, получила название двуязычной интерактивной активации (The Bilingual Interactive Activation). Согласно этой модели, если язык действительно воплощен и основан на сенсомоторных процессах, то следует ожидать аналогичного взаимодействия этих систем независимо от использования первого или второго языка, что подтверждается многочисленными эмпирическими данными [4]. Существует и пересмотренная иерархическая модель (The Revised Hierarchical Model), которая постулирует, что в зависимости от контекста билингвы избирательно активируют либо лексику первого языка, либо лексику второго языка. Модель предполагает, что возраст приобретения второго языка и формальная или естественная обстановка обучения второму языку предопределяют влияние на второй язык семантики первого языка [5].

В исследованиях, посвященных взаимодействию ментальных лексиконов в языковом сознании билингвов, широко используются экспериментальные методы. Путем изменения различных параметров обоих языков и учета типа языкового опыта можно определить, как взаимодействуют языковые и метаязыковые параметры в процессах

использования ментальных лексиконов при решении различных задач билингом. Имеющиеся базы данных, содержащие информацию о вариантах языкового опыта участников, значительно расширяют информативные возможности исследований.

В лаборатории лингвистической антропологии Томского государственного университета созданы психолингвистические базы данных (ПБД) RuWordPerception, TurkWordPerception, RuTurkPsychoLing [1, 2], которые включают нормативные данные по модальностям восприятия и психолингвистически параметрам для слов русского, татарского и хакасского языков. В лаборатории также собираются нормативные данные по вкладам модальностей восприятия в семантику слов русского языка и переводных эквивалентов на узбекский язык – ПБД UzRusWordPerception [3]. Все они объединены словарем и принципами сбора материала.

Сбор нормативного материала оценок вклада модальностей восприятия в семантику слов одного языка несколькими языковыми группами позволяет проводить контрастивные исследования в данной области.

Далее мы представляем сравнительный анализ оценок вклада модальностей восприятия в семантику существительных русского языка носителями русского языка как родного и узбекско-русскими билингвами.

В ходе исследования мы использовали следующие данные: было проанализировано 607 920 оценок вклада модальностей восприятия в семантику 596 слов русского языка и их переводных аналогов на узбекском языке. Эти данные были собраны от 102 узбекско-русских билингвов (12 мужчин, средний возраст – 24,5 года).

Данные описательной статистики приведены в табл. 1 (Сред. – среднее значение; Мин., Макс. – минимальное и максимальное значения; L1-U и L2-R данные носителей узбекско-русского билингвизма, где L1-U – узбекский язык как родной, L2-R – русский – как второй язык).

**Описательные статистики оценок по 5 модальностям восприятия 596
слов узбекского языка двумя группами респондентов**

Модальность	сред.		мин.		Медиана		макс.	
	L1-U	L2-R	L1-U	L2-R	L1-U	L2-R	L1-U	L2-R
Зрительная	4,28	4,37	2,18	2,36	4,33	4,42	6,10	6,14
Осязательная	3,25	3,29	1,86	1,99	3,18	3,17	5,17	5,40
Вкусовая	1,84	2,04	1,19	1,37	1,50	1,70	6,00	5,95
Обонятельная	2,02	2,28	1,32	1,44	1,65	1,94	5,48	5,55
Слуховая	2,58	2,70	1,51	1,54	2,93	2,47	6,03	6,02

Как показано в таблице 1, оценки узбекских и русских слов демонстрируют общие тенденции: оценки зрительной модальности превышают среднее значение, тогда как оценки тактильной модальности приближаются к средним показателям. Однако данные о связи слов со слуховой, вкусовой и обонятельной модальностями получили низкие оценки по сравнению с другими модальностями восприятия.

Из результатов первичного анализа можно сделать вывод, что одни и те же концепты, выраженные словами на русском и родном языке респондентов, демонстрируют оценки своих связей с модальностями восприятия с минимальными различиями. Полученные нами результаты соответствуют пересмотренной иерархической модели (RHM), которая предполагает, что между лексическими элементами в каждом языке существует уровень концептуальных представлений, которые в большинстве случаев являются общими для языков.

Но, прежде чем сделать основополагающие выводы, в пользу необходимо проводить дополнительные исследования. Данные, собранные в рамках воплощенного познания и учитывающие сроки и уровень владения как сенсомоторными нормами, так и обучение языку, могут стать основополагающими для этой модели.

Литература:

1. Коршунова И.С., Палий В.Е. Психолингвистическая база данных RuTurkPsychLing // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сб. материалов IX (XXIII) Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых (14–16 апреля 2022 г.) / отв. ред. А.Г. Кожевникова. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2022. Вып. 23. С. 186–190.
2. Психолингвистическая база данных TurkWordPerception: оценки слов татарского и хакасского языков по модальностям восприятия: Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2022622589 / А.В. Бурнакова, В. Владимирова, В.С. Диброва [и др.]. 2022.
3. Психолингвистическая база данных UzRusWordPerception: оценки слов узбекских и русских слов по модальностям восприятия: Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2023623005 / В. Е. Владимирова, И. С. Коршунова, У. Р. Махмудов, З. И. Резанова. 2023.
4. Dijkstra T., van Heuven W.J.B., Grainger J. // Simulating crosslanguage competition with the bilingual interactive activation model. – Psychol. Belg. – 1998. – Vol. 38. – P. 177–196.
5. Kroll J. F., Van Hell J. G., Tokowicz N., Green D. W. // The revised hierarchical model: a critical review and assessment. – Bilingualism. – 2010. – Vol. 13. – P. 373–381. doi: 10.1017/S136672891000009X

ВЛИЯНИЕ В.Н.ГОГОЛЯ НА ТВОРЧЕСТВО АБДУЛЛЫ КАХХАРА

Раджабова Наргиза Артикбаевна,

преподаватель

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация: В статье рассматривается влияние Н.В. Гоголя на стиль и тематику произведений А. Каххара. Анализируется, как русский реализм повлиял на формирование его художественного мира, а также как писатель адаптировал эти литературные традиции для отражения жизни узбекского народа.

Annotatsiya: Maqolada N.V. Gogolning A. Qahhor asarlarining uslubi va mavzusiga ta'siri muhokama qilinadi. Rus realizmi uning badiiy olamining shakllanishiga qanday ta'sir qilgani, shuningdek, yozuvchi ushbu adabiy an'analarni o'zbek xalqi hayotini aks ettirish uchun qanday moslashtirgani tahlil qilinadi.

Abstract: The Article N.V. Gogol's A. The influence of Kahhar's works on style and subject matter is debated. It is analyzed how Russian realism influenced the formation of its artistic world, as well as how the writer adapted these literary traditions to reflect the life of the Uzbek people.

Ключевые слова: узбекская литература, творчество, произведение, читатель, стилистические средства.

Kalit so'zlar: o'zbek adabiyoti, ijod, asar, kitobxon, stilistik vositalar.

Keywords: Uzbek literature, creativity, work, reader, stylistic means.

Освоение чеховских традиций велось А. Каххаром параллельно с изучением и освоением творчества других русских писателей, в частности, Н. В. Гоголя. В своих произведениях Каххар применяет приемы сатиры, психологизма и социальной критики, характерные для Гоголя. Этот взаимный культурный обмен позволяет лучше понять, как великий русский писатель повлиял на развитие узбекской литературы и на особенности восприятия социальной и человеческой реальности в контексте Востока.

Влияние Гоголя на творчество А. Каххара шло в основном по двум руслу: освоение сатирического наследия Гоголя и влияние гоголевской героической традиции. Сатирические традиции Гоголя А. Каххар начал осваивать еще в 20-е годы, то есть в годы своего ученичества, когда он выступал как фельетонист. В статье о Н. В. Гоголе А. Каххар пишет: «Я помню, как мой товарищ, прочитав один из моих более поздних фельетонов о том, как старый мулла был удален с собрания избирателей [5], сказал мне: «Твой язык приобретает остроту». На это я ответил: «Ты прав, и я думаю, что этим я обязан Гоголю» [3]. И дальше: «Особенно сильно чувствуется влияние творчества Гоголя в моих рассказах, созданных в начале тридцатых годов — «Соперник», «Платоническая любовь» и других [3]. Не случайно, что образ Лукмана-хакима («Соперник») является одним из наиболее ярких сатирических образов в ранних рассказах писателя. Большое значение придается в рассказе обстановке, в которой живет знахарь, еще более подчеркивающей образ старика, отсталость, косность его убеждений. Дом Лукманахакима как бы дополняет образ его владельца, как мебель у Собакевича, которая тоже, казалось, говорила: «И я тоже Собакевич!» или «И я тоже очень похож на Собакевича!» И внешний вид этого старого дома, который «построен в один год с арком Худоярхана в Коканде», и его «интерьеры», покрытые вековым слоем грязи и копоты, неотделимы от старика-знахаря. В дальнейшем, с ростом идейно-художественного мастерства писателя, гоголевские традиции впитываются им более сознательно, и их усвоение приносит более высококачественные плоды. Под благотворным влиянием Гоголя А. Каххар учится созданию художественного гротеска — приему сатирического изображения, которым чаще всего пользуется в сатирических рассказах. Художественный гротеск, основанный на сознательном преувеличении и заострении типического обобщенного характера или явления, способствует более полному и яркому раскрытию сатирического образа, придает большую силу разоблачительному пафосу произведения («Откровение», «Женщина, не евшая изюма»,

«Девушки» и др.). Изучая гоголевские приемы сатирического изображения, А. Каххар обращается также к освоению особенностей гоголевского языка и стиля, непередаваемого своеобразия гоголевской речи, творчески используя характерные для нее обороты, ее ритмический строй, интонацию, яркость и выразительность сравнений. «А ну-ка, пусть скажет какой-нибудь беспристрастный человек: если обойти весь Узбекистан, можно ли найти еще одного такого джигита, как Нурматджан? " А если даже и есть такой, то все равно ему далеко до Нурматджана! Разве он в дни своей молодости мог, как Нурматджан, без конца глядеться в зеркало, соображая, на ком же ему жениться? Некоторые люди — в шутку или всерьез — утверждают, что летом за ним увязываются мухи. Когда читаешь вышеприведенный отрывок из рассказа А. Каххара «Девушки», невольно приходят на память герои Миргорода: «Славная бекеша у Ивана Ивановича!» Отличнейшая! А какие смушки: фу ты пропасть, какие смушки! Сизые с морозом! Я ставлю бог знает что, если у кого-либо найдутся такие!...» Или дальше: «Иван Никифорович никогда не был женат. Хотя поговаривали, что он женился, но это совершенная ложь. Я очень хорошо знаю Ивана Никифоровича и могу сказать, что он даже не имел намерения жениться. А вот Джанфиган, которого А. Каххар представляет читателю следующим образом: «Вы, конечно, знаете Джанфигана, того самого, который весной прошлого года, напившись пьяным, приставал на улице к прохожим с вопросом: «А ну-ка, скажи, о какую стену разбить мне свою голову?» [4]— не может не напомнить следующих гоголевских строк: «Вы знаете Агафью Федосеевну?— Та самая, что откусила ухо у заседателя!» («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Этот прием обрисовки персонажа, заключающийся в том, что путем отдельных авторских ремарок, активизирующих внимание читателя, выводимый персонаж предстает, как лицо давно всем известное (это... тот самый, который), был свойственен и художественному стилю многих рассказов Чехова: «Вошел старичок... тот самый, у которого сгорела шапка...»

(«Мужики»), «Петр Петрович Стрижин... тот самый, у которого в прошлом году украли новые галоши» («Неосторожность») и др. Влияние Гоголя заметно сказывается и на других компонентах, из которых складывается авторская речь А. Каххара в целом ряде его сатирических рассказов и, в частности, на поэтических тропах, которые употребляет писатель.

Особенно характерны в этом отношении сравнения. А. Каххар использует сравнения преимущественно юмористического порядка, содержащие иронию, насмешку над изображаемыми ими персонажами. Как на характерную особенность в употреблении сравнения, надо указать на то, что Каххар, стремящийся главным образом изображать своих героев в действии, пользуется сравнением именно для передачи действия, для более яркого и поэтического его отображения: «Старик, словно хлебнул кумыса, ослабел и присел»; «Заргаров, прочтя надпись под портретом, так удивился, словно увидел крылатого верблюда»; «Старик вздрогнул, словно встретил внезапно на дороге кетмень с привязанными к нему деньгами»; [2]. Таким образом, сравнения у писателя служат в основном средством характеристики действий образов-персонажей. Иногда же они передают лаконичную поэтическую картину природы: «Небо хмурилось, словно страдая оттого, что не посыпало за день землю снегом самое меньшее раза четыре». Или «Постепенно потемнели, словно покрылись золой, верхушки высоких тополей». Высокая идейность и прекрасное мастерство великих русских художников слова, которые стремится освоить А. Каххар, будучи преломлены через призму его художественного восприятия, отнюдь не придают творческому облику писателя, его авторскому стилю эклектического характера. Напротив, соединенные в едином художественном методе писателя, обладающего яркой творческой индивидуальностью, они составляют органическое единство и обуславливают специфические особенности и эстетическую ценность его художественных произведений. Пропитываясь наследием русских классиков, к богатству которых узбекский писатель сумел найти свои

уникальные подходы, А. Каххар, тем не менее, остаётся глубоко приверженным национальным традициям. Используя методы русских художников-реалистов для отображения реальности современного Узбекистана и создания живописных сцен быта узбекского народа, А. Каххар обогатил свою литературу новыми жанровыми формами и значительно усовершенствовал стилистические средства родного языка.

Литература:

1. Боролина И.В. Абдулла Каххар. – Ташкент, государственное из-во художественной литературы. 1987
2. Зайцев, В. С. *Гоголь и литература Востока.* — Москва: «Иностранная литература», 1997.
3. Каххар, А. 2 «Великий художник», ж-л «Шарк юлдузи», 1982 г., № 3, стр. 45.
4. Каххар, А. *Избранные произведения.* — Ташкент: «Молодая гвардия», 1985.
5. Каххар, А. «Изгнание муллы Махмуджана Махдума», 1999.
6. www.ziyo.uz

ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ В ПРЕПОДАВАНИИ АНАЛИЗА ТЕКСТА

*Джуманиязова Назира Аманбаевна,
преподаватель*

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. Статья посвящена основным методам обучения анализа художественного текста. Описываются методы теории и практики анализа текста, а также приемы, направленные на развитие навыков самостоятельной интерпретации произведений, что способствует более глубокому восприятию текстов и расширяет горизонты понимания художественного мира.

Annotatsiya. Maqola badiiy matn tahliliga o'rgatishning asosiy usullariga bag'ishlangan. Matnni tahlil qilish nazariyasi va amaliyoti usullari, shuningdek,

asarlarni mustaqil talqin qilish ko‘nikmalarini rivojlantirishga qaratilgan usullar tavsiflanadi. Bu matnlarni chuqurroq idrok etishga yordam beradi va badiiy dunyoni tushunish ufqlarini kengaytiradi.

Abstract. The article focuses on the main methods of teaching literary text analysis. Methods of text analysis theory and practice, as well as techniques aimed at developing the skills of independent interpretation of works, are described. This contributes to a deeper perception of texts and expands the horizons of understanding the artistic world.

Ключевые слова: анализ, художественный текст, восприятие, формирование, приёмы, методы анализа текста.

Kalit so‘zlar: tahlil, badiiy matn, idrok, shakllantirish, usullar, matnni tahlil qilish usullari.

Key words: analysis, literary text, perception, formation, techniques, methods of text analysis.

Методика анализа художественного произведения тесно связана с методологией литературоведения. Перед преподавателями вуза стоит сложная задача не только проанализировать произведение с точки зрения содержания, но и показать взаимосвязь всех его компонентов, единство художественного целого.

Обучение анализу текста – это трудоемкий процесс, требующий знания теории, умения эффективно передавать информацию студентам, развивать у них навыки критического мышления и самостоятельной работы с текстом. Методы преподавания играют важнейшую роль в этом процессе. Важно выбирать методы, которые наилучшим образом соответствуют учебной цели и контексту занятия, и выбор этих методов зависит от четко поставленной цели, осведомленности с научно-исследовательской литературой, степени знания студентами конкретного текста, также от жанровых (роман, повесть, рассказ) и родовых (эпос, лирика, драма) особенностей произведения, от читательского контакта с автором, т.е. от читательского восприятия.

В современной практике преподавания литературы в вузе наибольшее распространение получили следующие методы:

1. Метод проблемного обучения. Данный метод предполагает изучение художественных произведений на основе его тематики и проблематики; активное вовлечение студентов в процесс поиска решения определенной проблемы или вопроса, поставленного преподавателем. На занятиях по анализу текста преподаватель может задавать студентам вопросы, требующие критического осмысления и глубокого анализа произведения. Необходимо составить вопрос таким образом, чтобы полный ответ на него получался непременно в результате изучения художественной структуры произведения и его содержания. Проблемный анализ активизирует обучающихся, дает возможность ставить и решать вопросы творческого сознания писателя, формирования и совершенствования литературы определенной эпохи. Эстетическая сторона произведения должна играть ведущую роль в формулировании начальной проблемной ситуации, которая способна заинтересовать студентов. Такой подход стимулирует самостоятельную работу, активизирует мыслительный процесс и помогает студентам формулировать собственные выводы.

2. Аналитические методы, в основе которых лежит использование приемов анализа художественного произведения, направленных на выявление его идейного содержания и художественного своеобразия.

А) Метод сравнительного анализа. Этот метод заключается в сравнении разных литературных произведений, авторов, жанров или историко-культурных контекстов для выявления общих и отличительных особенностей. Сравнительный анализ помогает студентам увидеть глубинные связи между текстами, а также понять, как литературные традиции и культурные особенности влияли на стиль и содержание произведений.

Б) Метод ассоциативного анализа. Ассоциативный анализ выявляет взаимосвязь между текстом и личными ассоциациями студентов. Он

позволяет глубже понять содержание произведения, способствует развитию воображения и креативного подхода к анализу текста. Очень важно учить студентов полноценно воспринимать художественное произведение, понимать его идейное содержание, позицию автора, выражать собственное отношение к этой позиции.

В) Метод аналитических лекций с элементами диалога. Аналитические лекции подробно объясняют различные методы и подходы к анализу текста, при том в обсуждение активно вовлекаются студенты.

Г) Метод анализа отдельных элементов текста. Метод включает подробный анализ конкретных факторов произведения: композиции, стиля, символики, языка. Студенты учатся разбирать конкретные элементы, которые составляют совокупное восприятие произведения. Такой подход помогает выявить особенности языка и стиля автора, а также совершенствует понимание текста.

Д) Метод кейс-стади (анализ конкретных случаев). Метод кейс-стади учитывает подробный анализ конкретных «случаев» в произведении, например, действий персонажа, значимых событий или конфликтов. Студенты разбирают влияние элементов на развитие сюжета и его представление в целом. Этот метод помогает сосредоточиться на главных моментах текста, которые являются ключевыми для понимания произведения позволяет погрузиться в контекст произведения и предложить собственные решения по анализу или интерпретации текста.

Е) Метод интерпретации через контекст. Метод, сущность которого заключается в истолковании смысла художественного произведения сквозь призму множественных вариантов восприятия. Он представляет собой анализ текста через контекст, дает возможность глубже понять его значение, учитывать культурные, исторические и биографические обстоятельства создания художественного произведения. Студенты учатся искать взаимосвязь между текстом и внешними факторами, такими как эпоха, социальная среда, биография автора.

Ж) Метод творческого подхода. Он предполагает использование нестандартных форм анализа: создание собственных интерпретаций текста, написание продолжений произведений или переписывание отдельных сцен в другом стиле. Это позволяет студентам проявить свои творческие способности.

3. Дискуссионный метод. Данный метод подразумевает активное участие студентов в обсуждении текста, обмен мнениями и точками зрения. Дискуссии помогают студентам взглянуть на произведение с разных точек зрения, услышать мнение однокурсников, учат формулировать и защищать свою точку зрения.

Таким образом, различные методы анализа художественного текста помогают способствовать подготовке грамотных словесников с тонким художественным вкусом, умеющих самостоятельно оценивать достоинства и недостатки языка художественного произведения, обладающих хорошим языковым чутьем.

Литература:

1. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. М., 1991
2. Долинин К.А. Интерпретация текста. - М., 2005. – 400 с
3. Есин А.Б. Принципы анализа литературного произведения: Учебное пособие. М., 2000. С. 28-213.
4. Любичева Е.В., Ольховик Н.Г. Диалог с художественным текстом. – СПб., 2002.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ОРИЕНТАЛИЗМОВ В ЦИКЛЕ «ПЕРСИДСКИЕ МОТИВЫ» С.А. ЕСЕНИНА

*Катаева Шахноза Альбертовна,
преподаватель*

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В данной статье дается классификация семантических групп ориентализмов, использованных С.А. Есениным в «Персидских мотивах», для передачи особой атмосферы Востока.

Annotatsiya. Ushbu maqolada S.A.Yesenin tomonidan Sharqning o‘ziga xos muhitini ifodalash uchun «Персидских мотивы» turkumida qo‘llanilgan oriyentalizmlarning semantik guruhlarini tasnifi berilgan.

Abstract. This article provides a classification of semantic groups of orientalisms used by S.A. Yesenin in “Persian Motifs” to convey the special atmosphere of the East.

Ключевые слова: Восток, цикл «Персидские мотивы», С.А. Есенин, заимствование, ориентализм, семантические группы.

Kalit so‘zlar: Sharq, «Персидские мотивы» turkumi, S.A.Yesenin, o‘zlashma so‘zlar, oriyentalizm, semantik guruhlar.

Key words: East, cycle «Persian motifs», S.A. Yesenin, borrowing, orientalism, semantic groups.

Интерес к Востоку в России начал формироваться еще с древнейших времен. Рост торговли, развитие Великого шелкового пути, установление дипломатических контактов, а также влияние исламской религии способствовали проявлению интереса к Востоку. Восточная экзотика была особенно популярна во времена царствования Петра I и Екатерины II, постепенно она начала активно проникать в литературу, живопись и искусство. Тема Востока занимает особое место в русской литературе. К ней часто обращались А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, А.А.Фет, И.Бунин, С.А.Есенин и многие другие поэты и писатели, что способствовало обогащению русской поэзии.

В творчестве С.А.Есенина Восток занимает особое место, что помогает глубже понять цикл «Персидские мотивы», состоящий из 15 стихотворений, написанных в 1924-1925 годах, и лирику поэта в целом. Замысел персидских мотивов созревал постепенно, впечатления от восточной поэзии, быта и природы Кавказа, а также долгие беседы о Персии позволили С.А. Есенину уловить и передать в своем творчестве наиболее значимые краски восточной жизни. Восток в данном цикле С.А. Есенина представлен специальной лексикой.

Обращаясь к лексике цикла, необходимо учесть тот факт, что она представляет собой заимствования из разных языков. Прежде всего цикл изобилует ориентализмами, широкое их употребление в стихотворениях обусловлено тем, что С.А. Есенин пытался передать восточный колорит не только Кавказа, но и Персии, где поэту так и не удалось побывать. Впервые поэт познакомился с Востоком в Ташкенте в 1921 году. Персидские и узбекские ткани, национальная одежда, жизнь и жители города, их быт и нравы – все это помогло поэту вообразить себя в Персии.

Ориентализм (от лат. *orientalis* – восточный) – слово или выражение, заимствованное из какого-либо восточного языка [1, с. 476].

На основе анализа цикла «Персидские мотивы» С.А. Есенина методом сплошной выборки нами отобрано 34 лексические единицы, относящиеся следующим семантическим группам:

1. *Географические наименования.* К данной группе мы отнесли 9 единиц: *Тегеран, Хорассан, Шираз, Багдад, Персия, Тебриз, Ефрат, Босфор, Ван.*

2. *Личные имена.* В цикле «Персидские мотивы» нам удалось обнаружить 10 лексических единиц, относящихся к данной группе: *Лала, Шаганэ, Саади, Хаям, Гассан, Шахразада, Шага, Фирдоуси, Магомет, Гелия.*

3. *Название книг.* В данную группу включена одна единица: *Коран.*

4. *Этническая принадлежность*. Нами выявлено 3 единицы: *персиянка, персияне, перс*.

5. *Одежда и материал*. Данная группа представлена 4 единицами: *чадра, шальвары, шелк, шаль*.

6. *Растительный мир*. В ходе исследования нами выявлено 2 единицы: *хна, шафран*.

7. *Напитки*. К данной группе мы отнесли единицу *чай*.

8. *Место и род деятельности*. Нами выявлено две единицы: *чайхана, чайханик*.

9. *Торговля*. К данной группе мы отнесли единицу *караван*.

10. *Мифическое существо*. В данную группу мы отнесли единицу *пери*.

Проведенный нами анализ показал, что семантические группы ориентализмов с географическими наименованиями и личными именами по своему объему значительно превосходят остальных.

По замыслу С.А. Есенина, персидский цикл должен был стать вершиной его творчества. Важно отметить то, что поэту удалось осуществить свой замысел, «Персидские мотивы» представляют собой синтез лучших находок «жемчужин» восточной поэзии.

Таким образом, широкое использование ориентализмов в творчестве С.А. Есенина говорит о его открытости к многообразию языков и культур, что является важным аспектом его поэзии. Они выполняют функцию не только обогащения языка и стилистики произведений поэта, но и помогают глубже понять его эмоции и чувства. Ориентализмы в творчестве С.А. Есенина являются важным элементом необходимым для создания живых образов и переживаний, которые находят отклик в сердцах читателей и помогают лучше понять особенности его поэзии. Углубленное изучение данного вопроса может помочь в открытии новых горизонтов в понимании как самого поэта, так русской литературы в целом.

Литература:

1. Егорова Т.В. Словарь иностранных слов современного русского языка. – М.: Аделант, 2014. – 800 с.
2. Кононов А. Н. История изучения тюркских языков в России. – Л.: 1982. 360 с.
3. <https://esenin-museum.uz/esenin-persidskie-motivy/>

О ФОРМАХ ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Рузметов Сурожбек Аллаберганович,

доктор философии (PhD) по филологическим наукам, доцент

Рустамова Шохсанам Рахимовна,

преподаватель

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. Статья рассматривает важность самостоятельной работы студентов в образовательном процессе, выделяя ее ключевые функции. Особое внимание уделяется различным формам самостоятельной работы, таким как внеаудиторная, аудиторная и творческая, каждая из которых имеет свои преимущества и особенности. Отмечается, самостоятельная работа способствует подготовке студентов к аудиторным занятиям и повышению эффективности их учебной деятельности.

Annotatsiya. Maqolada o'quv jarayonida talabalarning mustaqil ishlarining ahamiyati borasida so'z yuritiladi, uning asosiy funksiyalari yoritiladi. Mustaqil ishning auditoriyadan tashqari, auditoriya va ijodiy kabi turli shakllariga alohida e'tibor qaratiladi, ularning har biri o'ziga xos afzallik va xususiyatlarga egaligi hamda mustaqil ishlar talabalarni auditoriya mashg'ulotlariga tayyorlashga yordam berishi, ularning o'quv faoliyati samaradorligini oshirishi ta'kidlanadi.

Abstract. The article examines the importance of independent work of students in the educational process, highlighting its key functions. Particular attention is paid to various forms of independent work, such as extracurricular,

classroom and creative, each of which has its own advantages and features. It is noted that independent work helps prepare students for classroom lessons and improve the effectiveness of their learning activities.

Ключевые слова: самостоятельная работа, русский язык как иностранный, внеаудиторный, аудиторный, творческий, студент.

Kalit so‘zlar: mustaqil ish, rus tili chet tili sifatida, auditoriyadan tashqari, auditoriya, ijodiy, talaba.

Keywords: independent work, Russian or foreign language, extracurricular, classroom, creative, student.

Самостоятельная работа студентов по иностранному языку является обязательной составной частью учебного процесса и содействует реализации основной цели – формированию коммуникативной компетенции [2, с. 231].

Самостоятельная работа – это форма учебной деятельности, в которой студенты выполняют учебные задания и задачи вне прямого контакта с преподавателем или другими студентами. Она играет важную роль в образовательном процессе и выполняет несколько основных функций:

1. Углубление знаний. Самостоятельная работа позволяет студентам углубить и закрепить изученный материал. Она предоставляет возможность повторить и применить полученные знания в практических заданиях.

2. Развитие навыков и умений. Самостоятельная работа помогает развить у студентов различные навыки, такие как самоорганизация, самостоятельность, критическое мышление, аналитические способности и решение проблем. Она требует от студентов активности и самостоятельности в процессе работы.

3. Подготовка к аудиторным занятиям. Самостоятельная работа подготавливает к основным занятиям, проводимым в аудитории. Изучив материал заранее, студенты более эффективно взаимодействуют с преподавателем и активно участвуют в обсуждениях в рамках аудиторной работы.

4. Самостоятельное накопление знаний. Данный вид работы позволяет студентам самостоятельно исследовать, анализировать информацию из различных источников.

5. Оценка и контроль. Самостоятельная работа также служит инструментом для оценки и контроля знаний и умений студентов. Результаты и выполнение заданий могут быть использованы для формирования оценки студента в целях получения им кредитов кредитно-модульной системе.

Самообразование играет важную роль в образовательном процессе, помогая студентам развить навыки, закрепить знания, глубже понять учебный материал и успешно продвинуться в обучении.

По мнению С.И.Архангельского понятие «самостоятельная работа», представляет собой, «самостоятельный поиск необходимой информации, приобретение знаний, использование этих знаний для решения учебных, научных и профессиональных задач» [1, с. 14]. Рассмотрим основные виды самостоятельной работы студентов по русскому языку как иностранному.

1. Внеаудиторная самостоятельная работа. Данный вид работы выполняется независимо от присутствия преподавателя. Студент самостоятельно выбирает время и место для выполнения заданий. Подобная деятельность позволяет студенту работать в своем собственном темпе и в соответствии с индивидуальными потребностями в обучении, создавая возможность сконцентрироваться на конкретных темах или заданиях в целях углубленного изучения.

Внеаудиторная самостоятельная работа предоставляет студентам возможность использовать широкий спектр ресурсов для изучения, таких как учебники, электронные материалы, библиотеки и онлайн-ресурсы. Это помогает студентам получить дополнительную информацию и разнообразные подходы к изучению, способствует развитию навыков саморефлексии, критического мышления и самооценки. Студенты могут

осознавать свои сильные и слабые стороны в учебной деятельности и принимать меры по их улучшению.

Общая цель внеаудиторной самостоятельной работы заключается в том, чтобы студенты могли расширить свои знания, развить навыки самостоятельного и глубокого изучения материала, улучшить свои учебные результаты и стать более самостоятельными и ответственными в процессе обучения.

2. Аудиторная самостоятельная работа. Она организуется непосредственно под руководством преподавателя и отличается от внеаудиторной самостоятельной работы следующими особенностями:

В отличие от внеаудиторной работы, аудиторная самостоятельная работа выполняется под прямым руководством и контролем преподавателя. Преподаватель предоставляет указания, задания и руководство по выполнению работы.

Аудиторная самостоятельная работа обычно выполняется в определенное время в аудитории, во время учебных занятий. Студентам предоставляется конкретный период времени для выполнения задания.

В рамках аудиторной самостоятельной работы студенты могут работать в группах или коллективно под руководством преподавателя. Это может включать обсуждение задач, совместное выполнение проектов и решение проблем.

В процессе выполнения аудиторной самостоятельной работы студенты получают непосредственную обратную связь, помощь и поддержку преподавателя, который может корректировать работу студентов, давать советы и объяснения, помогая им улучшить свои результаты.

Общая цель аудиторной самостоятельной работы под руководством преподавателя заключается в улучшении учебных результатов студентов, личностном развитии, формировании навыков самоорганизации и самостоятельной работы, а также освоении специфических областей знаний и навыков в рамках учебной программы.

3. Творческая форма. Данная форма организации самостоятельной работы имеет несколько преимуществ и позволяет студентам полностью проявить свою индивидуальность и креативность:

Творческая форма самостоятельной работы требует от студентов генерации новых идей, поиска нетрадиционных подходов и разработки оригинальных решений. Это развивает их способность думать творчески, а также стимулирует инновационное мышление, способствует самореализации.

Творческая самостоятельная работа может быть более привлекательной для студентов, поскольку она позволяет им выбрать тему или проект, который интересен для них. Это может привести к повышению мотивации для работы и более глубокому изучению темы.

Творческая форма самостоятельной работы позволяет студентам проявить свою личность и креативность, развить уникальные навыки и способности, а также повысить мотивацию и уровень интереса к учебной деятельности.

Разнообразие форм организации самостоятельной работы студентов, включая внеаудиторную, аудиторную и творческую, играет ключевую роль в образовательном процессе. Внеаудиторная самостоятельная работа предоставляет студентам свободу выбора времени, места и ресурсов, что способствует углубленному изучению и развитию саморефлексии, критического мышления и самооценки. Аудиторная самостоятельная работа, проводимая под руководством преподавателя, предлагает направленность, поддержку и обратную связь, что способствует более целенаправленному освоению учебного материала и формированию навыков самоорганизации. Творческая форма работы, в свою очередь, позволяет студентам выразить свою индивидуальность, развивать инновационное мышление и повышать мотивацию для обучения, что останавливает их на пути к самореализации. Все эти формы совместно способствуют созданию целостного образовательного пространства, в котором студенты могут не только

осваивать академические знания, но и развивать личные качества, необходимые для успешной профессиональной деятельности в будущем.

Литература:

1. Архангельский, Ю.К. Учебный процесс в высшей школе, его закономерные основы и методы. – М.: Высшая школа, 1980.
2. Михалева Л.В. Формы организации самостоятельной работы студентов в условиях коммуникативного обучения иностранным языкам // Вестник Томского гос. ун-та, 2006. – №291. – С. 231-234.

ОСНОВНЫЕ АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ВИДОВЫХ ФОРМ

Рузиева Зилола Мустафаевна,

*доктор философии по филологическим наукам (PhD), доцент кафедры
русского языка и литературы*

Навоийского государственного университета

Annotatsiya. Ushbu maqolada fe'lining vid (tur) shakllarining asosiy aksiologik funksiyalari ko'rib chiqiladi. Rus tilida baho, emotsiya va modallikni ifodalovchi asosiy grammatik kategoriyalardan biri – bu vid kategoriyasidir. U faqat harakatning yakunlanganligi yoki davomiyligini emas, balki gapning ma'noviy va emotsional tusini shakllantirishda ham ishtirok etadi.

Аннотация. В данной статье рассмотрены основные аксиологические функции видовых форм. В русском языке одной из ключевых грамматических категорий, влияющих на передачу оценки, эмоций и модальности, является категория вида. Она не только обозначает завершённость или длительность действия, но и участвует в создании смысловой и эмоциональной окраски высказывания.

Abstract. The article examines the main axiological functions of aspectual forms. In the Russian language, one of the key grammatical categories that influence the expression of evaluation, emotion, and modality is the category of

aspect. The aspects not only denote the completeness or duration of an action but also participate in shaping the semantic and emotional tone of an utterance.

Kalit so‘zlar: *aksiologiya, vid shakllari, baholovchanlik, modal’lik.*

Ключевые слова: *аксиология, видовые формы, оценочность, модальность.*

Keywords: *axiology, aspectual forms, evaluativity, modality*

Введение. В лингвистике аксиологический подход предполагает рассмотрение языковых единиц с точки зрения их роли в передаче оценочной информации, выражения эмоционального и модального отношения говорящего к высказыванию.

Одной из ключевых грамматических категорий, участвующих в передаче аксиологических значений, является категория вида. В русском языке различаются два вида глаголов: *совершенный вид* обозначает законченность, результативность, ограниченность действия; *несовершенный вид* указывает на длительность, повторяемость, незавершённость [4: 89]. Обе формы обладают не только аспектуальными, но и аксиологическими функциями, влияя на смысловую и эмоциональную окраску высказывания.

Методология. Для выявления аксиологических функций анализировались различные контексты, их прагматическая направленность и смысловая структура. Использовался метод семантико-функционального анализа, позволяющий выявить оценочные и модальные компоненты в значении видовых форм.

Основная часть. Категория вида является одной из центральных в системе русского глагола. Она отражает отношение говорящего к процессу действия – завершённому или незавершённому, однократному или многократному [4: 482]. Однако грамматическое противопоставление совершенного и несовершенного вида не ограничивается лишь формальной характеристикой действия.

Согласно работам Т.В. Булыгиной и А.Д. Шмелёва, видовые формы включены в более широкую систему аспектуальных ситуаций, где

формируется контекстуальная оценка событий [2: 143]. В свою очередь, Н.Д. Арутюнова подчёркивала, что в языке существует аксиологическое измерение [1: 247], где грамматические категории участвуют в формировании концептов добра и зла, полезного и вредного, желаемого и недопустимого.

Видовые формы активно участвуют в выражении оценочности, эмоциональной окраски, модальности и других аксиологических (ценностных) аспектов. Рассмотрим примеры наглядно демонстрирующие аксиологические функции видовых форм.

1. *Экспрессивно-оценочная функция.* Глагольный вид участвует в выражении эмоционального отношения к действию и его оценке. Совершенный вид подчёркивает завершённость, категоричность, драматизм: *Он сдал экзамен на отлично!* (важный результат). *Ты опять испортил мне вечер!* (осуждение, эмоциональная реакция). *Сделал дело – гуляй смело.* (результативность, достижение цели).

Несовершенный вид акцентирует процесс, повторяемость, обыденность: *Он сдавал экзамен несколько раз.* (повторяемость, безрезультативность). *Ты всегда портишь мне настроение* (укор, но без указания на единичное событие). *Не зная броду, не суйся в воду.* (предостережение, важность знания процесса) *Снявши голову, по волосам не плачут.* (безвозвратность ситуации).

2. *Интенциональная функция (выражение намерений и целей).* Глагольный вид помогает передать степень решительности, осознанности действия. Совершенный вид выражает твёрдое намерение, конечную цель:

Я обязательно напишу статью! (убеждённость, акцент на результате). *Мы построим дом к осени.* (конкретная цель). *Семь раз отмерь, один раз отрежь.* (чёткое, однократное действие). *Нашёл – не радуйся, потерял – не плачь.* (результат, завершённость)

Несовершенный вид указывает на неопределённость, общую установку, тенденцию: *Я думаю писать статью, но пока не уверен...* (нечёткость, процесс). *Мы строим дом, но сроки ещё не определены.* (длительность,

неопределённость). *Готовь сани летом, а телегу – зимой.* (длительность, регулярность).

3. *Функция эмоционального усиления.* Глагольный вид участвует в передаче эмоционального напряжения. Совершенный вид создаёт резкость, категоричность. *Я тебе сказал – не делай этого!* (приказ, недовольство). *Она бросила его и ушла навсегда.* (финал, драматизм). *Сломал дров, а теперь расхлёбывай.* (осуждение ошибки)

Несовершенный вид смягчает, делает утверждение менее категоричным. *Я тебе говорил не делать этого...* (спокойная констатация).

Человек предполагает, а Бог располагает. (возможность вариативности). *Век живи – век учись.* (постоянство процесса)

4. *Этическая функция (выражение вежливости и тактичности).* Для смягчения просьб, предложений и команд используется несовершенный вид: *Вы будете заказывать десерт?* (вежливая форма). *Молодым помогай – старым будешь, помогут.* (совет, а не приказ). Совершенный вид делает утверждения более жёсткими: *Не плюй в колодец – пригодится воды напиться.* (строгое предостережение). *Закажите десерт!* (приказ)

5. *Функция усиления модальности и субъективности.* Глагольный вид влияет на восприятие утверждения с точки зрения субъективности или категоричности. Совершенный вид придаёт высказыванию определённость и категоричность: *Я понял, что он больше не вернётся.* (твёрдая уверенность). *Она решила, что никогда больше не будет с ним встречаться.* (конечность, категоричность). *Что посеешь, то и пожнёшь.* (неизменность причинно-следственной связи). Несовершенный вид оставляет пространство для сомнений и пересмотра мнения: *Я думал, что он больше не вернётся...* (неуверенность). *Она решала, но пока не уверена в своём выборе.* (процесс принятия решения). *Старого учить – что мёртвого лечить.* (смягчение категоричности).

Таким образом, приведенные примеры наглядно демонстрируют аксиологические функции видовых форм [4: 67]: совершенный вид

подчёркивает финальность, важность, категоричность, несовершенный вид – процессуальность, цикличность, неопределённость. Эта закономерность отражает глубинные языковые механизмы, формирующие мировоззрение носителей русского языка.

Взаимодействие категории вида с контекстом, жанром и коммуникативной ситуацией позволяет использовать её для передачи различных аксиологических значений:

1. Видовые формы в разном дискурсе. В газетных заголовках совершенный вид создаёт эффект драматичности, сенсационности: *Государство повысило налоги!* (резкий акцент на факте). *Учёные открыли новую планету!* (важность события).

Художественные произведения также активно используют видовое противопоставление для передачи аксиологического смысла. Например: акцент на результате (СВ): *Она вскочила с кровати, схватила письмо и разорвала его на части.* (быстрые, завершённые действия, создающие напряжённость); акцент на процессе (НСВ): *Она сидела на кровати, держа письмо в руках и медленно разрывая его на части.* (создаёт тягучую атмосферу, подчёркивает психологическое состояние) *Ветер гнал тучи по небу...* (процесс, длительность).

Совершенный вид делает текст динамичным, резким, а несовершенный – описательным, затянутым, эмоционально окрашенным.

В художественных произведениях выбор между совершенным и несовершенным видом влияет на восприятие событий, характер персонажей и их психологическое состояние: *Всё это говорил он с кислой миной и при этом поглядывал по сторонам, как бы ища в углах футляр, куда бы спрятаться.* (А.П. Чехов, «Человек в футляре»). *Говорил* (НСВ) подчёркивает длительность, нерешительность, возможно, даже скуку в речи персонажа, *поглядывал* (НСВ) – многократность, нерешительность, боязливость. Чехов передаёт монотонность, затянутость, бесконечность размышлений героя.

Пьер вдруг вспомнил всё пережитое им в этот день, и ему стало страшно. Он быстро поднялся, подошёл к кровати, лёг и закрыл глаза. (Л. Н. Толстой, «Война и мир»). *Вспомнил, стало страшно, поднялся, подошёл, лёг, закрыл* (все СВ) → завершённые действия, динамика, важность момента. Толстой подчёркивает резкость, неожиданность, эмоциональный накал сцены.

Он медленно вставал, протирал глаза, ходил по комнате и что-то бормотал себе под нос. (Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание»)

Вставал, протирал, ходил, бормотал (НСВ) → длительный, нерешительный, растянутый процесс. Автор передаёт неуверенность, внутреннюю борьбу, сомнения героя. Совершенный вид подчёркивает резкость, значимость, финальность, несовершенный вид передаёт процессуальность, психологическое состояние, неопределённость

Официальные документы и деловая переписка предпочитают совершенный вид для выражения точности и юридической значимости: *Заявление рассмотрено.* (процесс завершён). *Заявление рассматривалось.* (неясно, есть ли результат). Совершенный вид делает высказывание более определённым и строгим.

В научных работах выбор вида зависит от акцента на процесс исследования или на его результаты. СВ – *Исследование показало...* (фиксируется результат); НСВ – *В ходе эксперимента изучались...* (подчёркивается процесс)

Выбор вида влияет на характер научного сообщения: фиксированный результат (СВ) или описание хода исследования (НСВ). *Исследование показало, что структура текста влияет на его восприятие.* (результат, СВ). *В ходе эксперимента анализировались различные методы перевода.* (процесс, НСВ). Совершенный вид предпочтителен в заключениях и выводах. Несовершенный вид уместен для описания методов и процессов.

2. *Вид как способ передачи культурных ценностей.* Видовая пара влияет на представление о мире: русский язык склонен выражать жизненные итоги

совершенным видом: *Он прожил долгую жизнь.* (результат, завершённость). В то же время, привычные действия передаются несовершенным видом: *Он всегда вставал рано.* (повторяемость, привычка).

Следовательно, видовые формы играют значительную роль не только в передаче временных характеристик, но и в создании оценочной, эмоциональной и модальной структуры высказываний, отражая мировоззрение носителей русского языка.

Заключение. Аксиологические функции видовых форм показывают, что категория вида играет важную роль не только в передаче аспектуальной информации, но и в формировании оценочного, эмоционального и модального компонента высказывания. Посредством выбора видовой формы говорящий передаёт своё отношение к действию, оценку ситуации, модальность и эмоциональную окраску.

Видовая оппозиция участвует в выражении экспрессивности и оценки, субъективности и категоричности, вежливости и смягчения требований, интенциональности и эмоциональной насыщенности речи. Анализ примеров показывает устойчивые модели ассоциаций: совершенный вид ассоциируется с результативностью и одобрением, а несовершенный – с процессуальностью и нейтральной или осторожной оценкой. Понимание этих закономерностей важно как для теоретической грамматики, так и для прикладных задач – в частности, в лингвокультурологии и переводоведении.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896с.
2. Булыгина Т.В., Шмелёв А.Д. Вид глагола и типы аспектуальных ситуаций. – М.: Наука, 1997. – 256с.
3. Пиотровский Р.Г. Проблемы аспектуальности в русском языке. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. – 312с.
4. Рузиева З. М. Оценочный компонент в семантике глаголов, содержащихся в пословицах // ORIENSS. 2024. №1. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/otsenochnyy-komponent-v-semantike-glagolov-soderzhaschihsya-v-poslovitsah>

5. Шведова Н.Ю. Русская грамматика: В 2 т. – М.: Наука, 1980. – 784с.

УТОПИЯ И АНТИУТОПИЯ В ПРОЗЕ ОДОЕВСКОГО: «ГОРОД БЕЗ ИМЕНИ» КАК ПРЕДТЕЧА ЖАНРА

Файзиханова Ленура Альфредовна,

преподаватель

Ургенчский технологический университет РАНЧ

Annotatsiya. Maqolada V. F. Odоеvskiyning "Nomsiz shahar" hikoyasi rus adabiyotidagi distopik nasrning dastlabki namunasi sifatida ko'rib chiqilgan. Matnning janr va mafkuraviy xususiyatlari, shu jumladan allegorik shaklda amalga oshirilgan falsafiy va madaniy tanqidlar tahlil qilinadi. Hikoya XX asr rus va jahon distopiyasining asoschisi sifatida talqin etiladi.

Аннотация. В статье рассматривается рассказ В.Ф. Одоевского «Город без имени» как ранний образец антиутопической прозы в русской литературе. Проводится анализ жанровых и идейных особенностей текста, в том числе философской и культурной критики, реализованной в аллегорической форме. Рассказ интерпретируется как предтеча русской и мировой антиутопии XX века.

Abstract. The article examines V.F. Odоеvsky's short story "The City without a Name" as an early example of dystopian prose in Russian literature. The author analyzes the genre and ideological features of the text, including philosophical and cultural criticism, implemented in an allegorical form. The story is interpreted as a forerunner of the Russian and world dystopia of the XX century.

Kalit so'zlar: utopiya, distopiya, Odоеvskiy, ratsionalizm, janr, mafkura, axloq, 19-asr.

Ключевые слова: утопия, антиутопия, Одоевский, рационализм, жанр, идеология, нравственность, XIX век.

Key words: utopia, dystopia, Odoevsky, rationalism, genre, ideology, morality, 19th century.

Жанры утопии и антиутопии связаны между собой диалектически: вторая возникает как критическое переосмысление первой. В европейской литературе утопическая традиция восходит к Платону и Тому Мору, где идеальное государство создаётся в логике рассудка, порядка и нравственной гармонии. В России утопия появляется как часть философско-просветительского проекта XVIII века, развиваясь в сочинениях Н. Новикова, А. Радищева, А. Болотова и позднее — в произведениях декабристов [2]. Однако уже в 1830–1840-х годах происходит перелом: просветительский пафос сменяется сомнением в абсолютной власти разума. Рассказ Одоевского «Город без имени» — поворотный текст, в котором утопический проект подвергается критике изнутри. Это делает произведение знаковым для трансформации жанра и ранним примером антиутопического нарратива.

Утопическая модель и её деконструкция. Рассказ структурно и мотивно воспроизводит элементы классической утопии:

- изолированная географическая зона (остров);
- рациональная модель общества;
- философская система, лежащая в основе государства;
- ретроспективный рассказ путешественника/наблюдателя.

Созданная колония основана на доктрине Бентама: «Польза — единственный закон общества». Эта идея реализуется последовательно и с энтузиазмом: устраняются религия, поэзия, традиции, поскольку они бесполезны; рационализм вытесняет чувства и интуицию. Тем не менее, идеализация пользы оказывается саморазрушающейся системой. Уже в процессе становления утопия даёт трещину: мораль исчезает, общество превращается в экономическую машину, где человек — винтик. Это предвосхищает критику «инженерного мышления», развитую в XX веке (Оруэлл, Хаксли).

Аллегория деградации: от купца до дикаря. Повествование построено как историческая хроника распада. Главный принцип Бентамии — выгода — приводит к: уничтожению духовных ценностей; оправданию эксплуатации и насилия; подмене общественного блага эгоистическим интересом.

Происходит двойная девальвация:

1. Языка — слово «польза» теряет значение, используется манипулятивно;

2. Ценности — правителями становятся сначала купцы, затем ремесленники, затем землепашцы, каждый раз общество погружается всё ниже.

Таким образом, Одоевский рисует спираль вырождения, сходную с тем, как это будет представлено в антиутопиях Замятина, Оруэлла и Голдинга. Снижение статуса власти символизирует утрату культуры, образования и идеала.

Поэтика текста: стиль, символика, хронотоп. Художественный стиль рассказа включает в себя:

- аллегорию: черный человек — пророк, философ, свидетель;
- интертекстуальность: аллюзии на Бентама, либеральные идеи, ранние утопии;
- философскую риторику: монологи, афористичность, псевдонаучные выкладки;
- гибридный хронотоп: пространство прошлого и настоящего, природное и руинированное.

Особое внимание заслуживает фигура пьедестала: разрушенный постамент статуи Бентама превращается в объект культа и суеверия. Это ключевой образ текста, символизирующий крушение идеологии и последующее её идолопоклонническое переосмысление.

Полемика с либеральной философией. Рассказ содержит прямую критику Бентамовского утилитаризма, развенчивая его как морально

нейтральную и антигуманную систему. Через последовательную реализацию принципа пользы показывается, что:

- выгода не может быть универсальной нормой морали;
- в обществе неизбежно возникает конфликт частных интересов;
- ценности, не приносящие материальной прибыли, — религия, культура, самоотверженность — оказываются вытесненными.

Одоевский выступает как философ-гуманист, утверждающий необходимость духовного измерения жизни. Его рассказ — это философская притча о губительности одностороннего мышления, в чём он перекликается с Достоевским, Герценом, Тютчевым.

«Город без имени» и формирование жанра антиутопии. Сравнительный анализ с произведениями XX века (Замятин, Оруэлл, Брэдбери, Хаксли) показывает, что Одоевский: первым вводит тему тотальной идеологии, маскируемой под прогресс; формулирует языковую девальвацию и кризис семантики; создаёт образ пророка, изгоняемого за истину; демонстрирует разрушение общественного организма изнутри.

Рассказ задаёт архетипическую модель антиутопии, впоследствии развитую в литературе XX века. Однако он делает это на русской почве, в диалоге с европейским рационализмом и православной этикой.

Рассказ В.Ф. Одоевского «Город без имени» представляет собой значительный художественный и философский эксперимент в русской литературе XIX века. Через аллегорическую хронику гибели государства автор создаёт ранний вариант жанра антиутопии, опирающийся на критику рационалистических утопий Нового времени. Отказ от наивной веры в прогресс, осмысление духовных основ общества и предостережение о вырождении культуры делают этот текст предтечей не только Замятина и Оруэлла, но и более поздних критических моделей современной

Литература:

1. Авдеева К., Белов А. На острове Утопия. – М.: Учпедгиз, 1961. – 112 с.
2. Арсентьева Н.Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. М.: МПГУ, 1993. – 182 с.
3. Златоустов А.М. Одоевский и русская идея: философия и литературная практика. — М.: Индрик, 2015.
4. Любимова А.Ф. Жанр антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты. – Пермь, 2001. – 288 с.
5. Одоевский В.Ф. Город без имени. Электронная версия: royallib.ru
6. <https://cyberleninka.ru/article/n/utopiya-i-antiutopiya-v-proze-v-k-kyuhelbekera-i-v-f-odoevskogo>

К ВОПРОСУ О РАЗГРАНИЧЕНИИ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК В РУССКОЙ ИДИОМАТИКЕ

Давлатмурадов Сирож Равшанбекович,

преподаватель

Ургенчский государственный педагогический институт

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема разграничения понятий «пословица» и «поговорка» в русской паремиологии. Указывается, что в лингвистике сложилось два подхода к данному вопросу: одна группа ученых предпочитает разграничивать эти понятия, другая же употребляет указанные понятия как абсолютные синонимы.

Annotatsiya. Ushbu maqolada rus paremiologiyasida "maqol" va "matal" tushunchalarini farqlash muammosi ko'rib chiqiladi. Tilshunoslikda bu masalaga ikki xil yondashuv mavjudligi, olimlarning bir guruhi bu tushunchalarni farqlashni afzal ko'rsa, ikkinchi guruh olimlari esa bu tushunchalarni mutlaq sinonim sifatida qo'llab kelayotgani qayd etiladi.

Abstract. This article examines the problem of distinguishing between the concepts of "proverb" and "saying" in Russian paremiology. It is noted that two

approaches to this issue have developed in linguistics: one group of scientists prefers to distinguish between these concepts, while the other uses these concepts as absolute synonyms.

Ключевые слова: пословица, поговорка, паремия, идиоматика, структура, дифференциация.

Kalit so‘zlar: maqol, matal, paremiya, idioma, tuzilish, farqlash.

Keywords: proverb, saying, paremia, idiomatics, structure, differentiation.

Мы часто становимся свидетелями различных дискуссий о разграничении пословиц и поговорок. Основной причиной этого является генетическая, семантическая, логическая, поэтическая и формальная связь этих двух жанров, а также их тесное родство, а иногда и взаимопревращение. По этой причине определение границ между ними остается предметом спора. В русской идиоматике предлагается выявить основные отличия между этими понятиями, в то время как сложности семантического и структурного характера препятствуют установлению ясных границ между данными видами выражений. Первые попытки выявления особенностей каждой устойчивой единицы были предприняты такими русскими лингвистами, как А.А.Потебня, И.М.Снегирев, В.И.Даль, Ф.И.Буслаев, М.А.Рыбникова, А.А.Молотков, В.П.Жуков и другие.

Изначально древнерусское слово «пословица» обладало множеством значений, охватывающих как любые словесные выражения устойчивого характера, так и единицы, понятные лишь отдельной группе лиц. Одним из его значений было «краткое и выразительное изречение или иносказание» [4, с. 4]. В то время устойчивые словесные конструкции признавались пословицами, а термины «пословица» и «поговорка» использовались как синонимы. На сегодняшний день в устной речи народа, на страницах литературных произведений, в журналистике, а также среди носителей языка, не имеющих специализированных знаний в данной области, указанные термины продолжают употребляться без достаточной дифференциации.

В настоящее время мнения ученых расходятся в том, что одна группа лингвистов не предпочитают разграничивать эти два понятия, обозначая более общим термином «паремиологические единицы». К данной группе примыкают В.П.Адрианова-Перетц, И.Е.Аничков [1] и другие. Вторая же группа ученых разграничивают понятия «пословица» и «поговорка». Среди ученых, чьи работы посвящены разграничению указанных понятий, следует отметить Ю.П.Солодуба [5], З.К.Тарланова, Г.Л.Пермякова и других.

В.И.Даль также различает пословицы и поговорки по содержанию: «Пословица – краткий, поучительный рассказ в переносном смысле. Это распространенное выражение, проникнутое духом мудрости и опыта. Пословица – понятная всем, принятая публикой в полном виде, как и все поучительные рассказы, состоит из двух частей: прямой, поучительной мысли, описания, общего рассуждения, толкования. В некоторых случаях, когда вторая часть пословицы опускается, содержание предоставляется догадливости слушателя, тогда пословицу нельзя отличить от поговорки» [2, с. 14]. Следовательно, В.И.Даль поговорку описывает как часть пословицы. В то время как ученый акцентирует внимание на структурном аспекте, некоторые исследователи утверждают, что разграничение невозможно без учета контекста употребления. Например, поговорка может выступать не только как самостоятельное выражение, но и как элемент более сложного высказывания, что затрудняет определение её функций и роли в языке. По этой причине исследование различий между пословицами и поговорками требует комплексного подхода, включающего как внутренние структурные и семантические характеристики, так и такие внешние факторы, как культурные, исторические и социолингвистические аспекты, что позволяет глубже понять не только языковые, но и культурные механизмы, которые формируют и развивают эти выразительные средства в языке.

Другие лингвисты подходят к вопросу разграничения пословиц и поговорок с точки зрения наличия или отсутствия у них переносного значения. Именно семантическую двуплановость пословиц, обусловленную

лежащей в основе выражения, отмечает в своих работах выдающийся ученый В.П.Жуков. Пословица может обладать одновременно прямым и переносным или только переносным значением: *Чем бы дитя не тешилось, лишь бы не плакало* (два плана – букв. и перен.); *Горбатого могила исправит* (один план – только перен.) [3, с. 11]. Некоторые современные русские паремиологи принимают такое нетрадиционное разграничение пословиц и поговорок, большинство же следует давно принятой терминологической традиции, по которой пословицами считаются как образные, так и безобразные народные изречения.

Русский язык славится своим богатством и разнообразием выражений, среди которых особое место занимают пословицы и поговорки. Эти фольклорные элементы не только обогащают язык, но и отражают мудрость, опыт и культурные традиции народа. Несмотря на свою схожесть, пословицы и поговорки имеют важные отличия, которые позволяют лучше понять их функции и роль в языке.

Пословица – это законченное выражение, которое содержит мораль, правило поведения или общепринятый жизненный опыт. Пословицы обычно имеют обобщённый характер и могут применяться в различных ситуациях. Например, пословица «Не имей сто рублей, а имей сто друзей» подчеркивает важность человеческих отношений над материальными.

Поговорка, в свою очередь, представляет собой короткое выражение, которое часто имеет менее обобщённый смысл и часто используется в узкоспецифических ситуациях. Например, поговорка «Утро вечера мудренее». Данная поговорка подчеркивает, что время часто помогает взглянуть на ситуацию под новым углом и прийти к более разумному решению. Она содержит элемент оптимизма, предполагая, что спокойный подход и время могут способствовать более взвешенному решению проблем. Поговорка служит напоминанием о том, что спешка и эмоциональные решения могут привести к ошибкам, в то время как пауза и обдумывание могут обеспечить лучшую перспективу.

Пословицы зачастую содержат в себе некую мораль или урок. Они служат своеобразными наставлениями, которые передаются из поколения в поколение и могут применяться в различных аспектах жизни. Примером пословицы может служить: «Слово не воробей, вылетит – не поймаешь», тогда как поговорка «Яблоко от яблони недалеко падает» выражает наблюдение о прямом наследовании свойств без глубокой морали.

В повседневной речи пословицы чаще применяются для подведения итогов разговора или для завершения рассуждений. Поговорки же могут служить элементами диалога, добавляя к нему эмоциональную окраску или демонстрируя легкость обсуждения. Поговорки намного более гибкие в употреблении, их можно вставлять в любое речевое взаимодействие, чтобы добиться комического или образного эффекта.

Разделение пословиц и поговорок по указанным характеристикам позволяет углубленно понять их функции в языке. Следовательно, исследование особенностей пословиц и поговорок в русской идиоматике не только помогает нам лучше понимать язык, но и осознание культурных и исторических контекстов, в которых эти выражения существуют.

Таким образом, существуют различные подходы к интерпретации этих терминов. Одна группа лингвистов предпочитает объединять пословицы и поговорки под общим понятием «паремиологические единицы», в то время как другая группа акцентирует внимание на их различиях. Это разделение точек зрения отражает не только лексические и коммуникативные аспекты, но и многообразие культурных и социальных контекстов, в которых применяются эти языковые единицы.

Литература:

1. Аничков И. Е. Идиоматика идиом и фразеологизмов // Проблемы фразеологии: исследования и материалы. – М. – Л.: Наука, 1964. – С. 37-69.
2. Даль В.И. Русские народные пословицы и поговорки. – М., 1989.
3. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. – М.: Сов. энциклопедия, 1966.

4. Мокиенко В.М. Школьный словарь живых русских пословиц. – СПб.: Нева, 2002.

5. Солодуб Ю.П. Современный русский язык. Лексика и фразеология (сопоставительный аспект): учебник для студентов филологических факультетов и факультетов иностранных языков. – М.: Флинта, 2002.

6. Темирова М.А. Мақол ва матал дифференциацияси // Илмий хабарнома. – Андижан: АГУ, 2013. – №3. – С. 59-62.

К ВОПРОСУ О ЧАСТОТНОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ НЕКОТОРЫХ ПОНЯТИЙ ИСЛАМСКОЙ РЕЛИГИИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ РУССКОГО ЯЗЫКА

*Юлдашева Хилола Баходир кизи,
магистрант*

*Рузметов Сурожбек Аллаберганович,
доктор философии (PhD) по филологическим наукам, доцент
Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни*

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема первоначального употребления понятий исламской религии в русскоязычном поэтическом тексте. Отмечается, что некоторые термины стали особо популярными благодаря нескольким факторам.

Annotatsiya. Ushbu maqolada islom diniga aloqador tushunchalarning rus she'riyatida ilk bor qo'llanilishi masalasi tadqiq qilingan. Ayrim omillarning ta'siri natijasida u yoki bu atamaning ommalashishi to'g'risida so'z yuritiladi.

Abstract. This article examines the problem of the first use of concepts of the Islamic religion in Russian-language poetic text. It is noted that some terms have become especially popular due to various factors.

Ключевые слова: ислам, термин, понятие, частотность, заимствование, поэтический текст.

Kalit so'zlar: islom, atama, tushuncha, qo'llanilish chastotasi, o'zlashma, poetik matn.

Key words: Islam, term, concept, frequency, borrowing, poetic text.

Ислам, как одна из мировых религий, оказывает значительное влияние на культуру и литературу многих стран. В русской поэзии терминология, связанная с исламом, зачастую вызывает интерес, поскольку она обогащает лексический фонд и расширяет выразительные возможности языка. Использование исламских понятий в поэтическом контексте позволяет увидеть, как культура и религия переплетаются, создавая сложные и многослойные образы.

Анализ поэтических текстов был проведен на основе произведений классиков и современных поэтов, в которых наблюдается использование исламских терминов. Нами были выделены основные понятия данной религии *аллах, газават, имам, иман, коран, мечеть, муфтий, сура, шайтан, шариат*, частотность употребления которых, а также при получении информации об их первом употреблении в поэтическом тексте мы обратились к Национальному корпусу русского языка. В нижеследующей таблице приводится указанная информация в хронологическом порядке:

Термин	Год первого употребления	Поэт	Количество стихотворений на русском языке с употреблением термина
Имам	1730	В. К. Тредиаковский	13
Коран	1763	И. С. Барков	134
Шайтан	1794	И. И. Дмитриев	21
Иман	1802	Г. Р. Державин	5
Муфтий	1805	К. Н. Батюшков	4
Мечеть	1824	В. И. Туманский	109
Аллах	1827	А. Н. Муравьев	125
Сура	1915	И. А. Бунин	7
Шариат	1920	В. И. Нарбут	3
Газават	1925	Н. Н. Туроверов.	5

Анализ частотности употребления исламских понятий в поэтических текстах демонстрирует, какие аспекты мусульманской жизни наиболее значимы для авторов и как они отражают религиозные и культурные

ценности в их творчестве. Высокая частотность таких терминов, как «Коран», «Аллах» и «мечеть», подчеркивает важность духовной и культурной идентичности для поэтов, в то время как реже встречающиеся термины иллюстрируют специфические и менее центральные аспекты жизни. Рассмотрим каждую единицу подробно на материале конкретных примеров.

Единица «имам». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом В.К.Тредиаковским в 1730 году в стихотворении «Стихи эпиталамические на брак его сиятельства ...»:

*Ведь я равно и тебе, как и Аполлону,
Служу, не больше чести **имам** твоей ону...*

Единица «Коран». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом И.С.Барковым в 1763 году в стихотворении «Сверх случаев, тобой предсказанных мне прежде...»:

*Заставит ворона со временем зевать,
Писец **Коран** начнет Назику осмеивать.*

Единица «шайтан». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом И.И.Дмитриевым в стихотворении «Какое зрелище пред очи...» в 1794 году:

*На то ль судили вы, **шайтаны**,
Достигнуть белых мне власов.*

Единица «иман». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом Г.Р.Державиным в 1802 году в стихотворении «Прекрасный Хлор! Фелицын внук...»:

*Что, не стирая с туфлей прах
У муфтьев, дервишей, **иманов**.*

Однако, как видим из примера, указанная единица употреблена не в том значении, в котором она заимствована русским языком. Известный поэт перепутал слова «имам» и «иман». Подобное употреблению можно

встретить и у другого автора, А.П.Беницкого, в его стихотворении «В каком-то городке земли Магометанской...»:

*Спросите муфтия, факиров иль **иманов**,
Хоть дервишей седых: они то ж скажут вам...*

Единица «муфтий». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом К.Н.Батюшкова в 1805 году в стихотворении «Что делаешь, мой друг, в полтавских ты степях...»:

*Смеемся **муфтию**, деремся с визирями,
И после, убежав (кто в мыслях не колдун?).*

Единица «мечеть». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом В.И.Туманским в 1824 году в стихотворении «За днями дни бегут толпой...»:

*Как будто видишь на горах,
Вокруг **мечетей**, на гробах,
Блуждающие тени ханов*

Единица «Аллах». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом А.Н.Муравьевым в 1827 году в стихотворении «Аллах дает нам ночь и день...»:

***Аллах** дает нам ночь и день,
Чтоб прославлять его делами.*

Единица «сура». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом И.А.Буниным в 1915 году в стихотворении «Лик прекрасный и бескровный...»:

*Он глядит на белый парус
Да читает **суры** вслух.*

Единица «шариат». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом В.И.Нарбутом в 1920 году в стихотворении «Знамена пышные зари кровавой...»:

*Не застывающей кипящей лавой
Испепелены Конфуций, **Шариат**,*

Единица «газават». Термин впервые был употреблен в русском поэтическом тексте известным поэтом Н.Н.Туроверовым в 1920 году в стихотворении «Мечь за сына, за отца, за брата...»:

*Нет войны священной газавата,
Но враги безжалостнее – есть.*

Частотность употребления понятий исламской религии в лирике русских поэтов свидетельствует об их роли и значении в передаче восточного колорита. Их употребление не только открывает доступ к восточной культуре, но и связывает ее с русскими духовными и культурными идеалами.

Исследование частотности употребления понятий исламской религии в поэтических текстах русского языка демонстрирует, как глубоко исламская культура проникает в литературу и искусство. Их употребление помогает создавать новые осмысленные и эмоциональные слои, в которых переплетаются духовные и культурные аспекты.

Дальнейшее изучение проблемы употребления исламской терминологии в русской поэзии предоставит дополнительные возможности для понимания культурного взаимодействия и взаимовлияния двух разных культур.

Литература:

1. Национальный корпус русского языка: <https://ruscorpora.ru>
2. Сюкияйнен Л.Р. Ислам и права человека в диалоге культур и религий: монография. – М.: ООО «Садра», 2014.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ВОСТОЧНОЙ ЛЕКСИКИ В РУССКОЯЗЫЧНОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК)

Абдуллаева Юлдуз Илхамовна,

магистрант

Ургенчский технологический университет РАНЧ

Аннотация. Статья посвящена анализу функционирования восточной лексики в русскоязычном тексте на примере перевода узбекских народных сказок. Анализ показывает, что сохранение восточной лексики в переводах способствует поддержанию аутентичности произведений и позволяет читателю глубже понять культурные и исторические особенности Узбекистана.

Annotatsiya. Maqola uzbek xalq afsonalari tarjimasida misolida sharqiy leksikaning rus tilidagi matnlarda faoliyatini tahlil qilishga bag'ishlangan. Tarjimada sharqiy madaniyatga xos maxsus leksikaning roli va ahamiyati, shuningdek, uni rus tiliga adaptatsiya qilish usullari ko'rib chiqilgan. Tahlillar, sharqiy leksikaning tarjimada saqlanib qolishi asarlarni autentikligini ta'minlashga xizmat qilishiga va o'quvchilarga O'zbekistonning madaniy va tarixiy xususiyatlarini yaxshiroq tushunishga yordam berishiga ishora qilmoqda.

Abstract. This article is dedicated to analyzing the functioning of Eastern lexis in Russian-language texts using the example of the translation of Uzbek folk tales. The analysis indicates that preserving Eastern lexis in translations helps maintain the authenticity of the works and aids readers in gaining.

Ключевые слова: восточная лексика, русскоязычный текст, перевод, узбекские народные сказки, адаптация, транскрипция, культура, фольклор, язык, культурный контекст.

Kalit so'zlar: sharqiy leksika, rus tilidagi matn, tarjima, o'zbek xalq afsonalari, adaptatsiya, transkripsiya, madaniyat, xalq ijodi, til, madaniy kontekst.

Key words: Eastern lexis, Russian-language text, translation, Uzbek folk tales, adaptation, transcription, culture, folklore, language, cultural context.

Язык, как постоянно меняющаяся и переменная величина, со временем подвергается различным изменениям, которые условно делятся на интралингвистические и экстралингвистические. Среди вторых, наиболее сильное влияние на развитие языка оказывают заимствования - слова другого языка, подвергшиеся различной степени ассимиляции. Причин появления заимствований несколько: социально-экономическая необходимость, наличие культурных связей, исторический фактор. Не является исключением и русский язык. Лексика современного русского языка почти на 40% состоит из заимствованных слов. В свою очередь, происхождение около 10-12% заимствованных слов - восточное, точнее - азиатское. Сам термин «восточная лексика» обозначает заимствованные и адаптированные слова из различных языков народов Азии и Северо-Восточной Африки. Эти языки по своему генетическому и типологическому статусу очень близки друг к другу [2, 17].

Восточная лексика занимает особое место в лексической системе русского языка, особенно в контексте перевода произведений из литературы стран Востока. Одним из ярких примеров являются узбекские народные сказки, которые, благодаря своей многовековой традиции, сохраняют богатый культурный контекст. Перевод этих произведений на русский язык становится не только актом передачи сюжета, но и особым способом сохранения культурных и языковых особенностей Востока. В этой статье будет рассмотрено функционирование восточной лексики в русскоязычных текстах, на примере перевода узбекских народных сказок.

Узбекская народная литература, как и литература других народов Востока, тесно связана с традициями, религиозными и культурными особенностями. В языке узбекских народных сказок можно встретить множество специфических понятий, отражающих быт, верования и обычаи этого народа. Например, такие слова, как «Кокан» (города в Узбекистане), «халиф» (исламский правитель), «медресе» (религиозное учебное заведение) или «казна» (государственная казна), служат не только как элементы культурного контекста, но и как неотъемлемые части фольклорных традиций.

Кроме того, в сказках встречаются элементы восточной философии и морали, которые находят отражение в лексике. Например, концепты справедливости, мудрости, любви и гордости передаются через такие термины, как «деньги», «благодать», «честь», «мудрец». Эти слова, заимствованные из арабского, персидского и других языков Востока, образуют неотъемлемую часть лексического запаса текста.

Перевод узбекских народных сказок на русский язык сопровождается определенными трудностями, связанными с необходимостью сохранить не только содержание, но и культурный контекст. Одна из основных задач переводчика — это адекватное воспроизведение восточной лексики, которая может быть незнакома русскоязычному читателю.

Часто для передачи восточных понятий используется транскрипция — написание слов, сохраняя их оригинальное звучание, как, например, «кокан», «шерик» (партнер), «кади» (судья). Однако, при этом существует риск утраты точности или искажения смысла. В некоторых случаях переводчики прибегают к адаптации, то есть замещению восточных реалий аналогами, понятными русскоязычному читателю. Например, термин «дядя» может быть использован вместо специфического восточного слова «амма», или же понятие «султан» будет заменено на более привычное для русских читателей слово «царь» или «правитель».

Кроме того, иногда в переводах используется описание — пояснение значения слова в скобках или в сносках. Это помогает сохранить оригинальную экзотику текста и одновременно обеспечивать доступность для широкой аудитории. Например, слово «шах» может быть объяснено как «исламский правитель», а «пешкеш» как «подарок, дар в знак уважения».

Восточная лексика в русскоязычном тексте выполняет несколько функций. Во-первых, она способствует сохранению аутентичности произведения, позволяя читателю погрузиться в культурный и исторический контекст. Во-вторых, восточная лексика создаёт особый колорит и атмосферу, через которую раскрывается дух Востока. Часто в русскоязычных текстах эта

лексика используется для усиления экзотичности и выделения характерных черт восточной культуры.

В-третьих, восточная лексика в переводах может выполнять познавательную функцию, так как она знакомит читателей с особенностями восточной культуры, религии и быта. Например, термин «халиф» или «медресе» может побудить читателя интересоваться историей ислама и традициями Востока, способствуя более глубокому пониманию текста.

Перевод узбекских народных сказок на русский язык является сложным процессом, включающим в себя не только перенос сюжета и персонажей, но и точную передачу восточной лексики, которая несет в себе элементы культурного кода. Сохранение специфической лексики помогает воссоздать атмосферу восточной сказки и позволяет читателю лучше понять культурное наследие Узбекистана. В то же время, задача переводчика заключается в том, чтобы сбалансировать аутентичность и доступность текста для русскоязычной аудитории, обеспечив должную степень понимания и восприятия.

Литература:

1. Баркинхоева Э.Х. Стилистические особенности восточной лексики в русском языке // Вестник науки, 2019. – №8 (17). – С. 68-70.
2. Бигаев Р.И. Восточные лексические заимствования в языке Пушкина, Лермонтова и Толстого // «Ученые записки ТГПИ», 1947. – Выпуск № 1.
3. Виноградов В.В. История слов. – М.: Рус. яз., 1999. – 361 с.
4. Сафаров А.М. Таржима муаммоларининг умумлаштирилган тавсифи // Scientific progress, 2021. – № 3.

К ТИПОЛОГИИ СЛОЖНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ИЗЪЯСНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ

Аширкулиева Миве Розумбаевна,

магистрант

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. Статья посвящена анализу изъяснительных конструкций в сложных предложениях. Рассматриваются их структурные и семантические особенности, классификационные принципы и функционально-коммуникативная роль. Исследование выявляет механизмы передачи информации и роль изъяснительных предложений в связности текста.

Annotatsiya. Maqola murakkab gaplarda qo‘llaniladigan izohlovchi ergash gaplarni tahlil qilishga bag‘ishlangan. Unda ularning strukturaviy va semantik xususiyatlari, tasniflash prinsiplari hamda funksional-kommunikativ vazifalari ko‘rib chiqiladi. Tadqiqot ma‘lumot uzatish mexanizmlari va izohlovchi gaplarning matn yaxlitligini ta‘minlashdagi rolini yoritadi.

Abstract. The article is devoted to the analysis of object (explanatory) clauses in complex sentences. It examines their structural and semantic features, principles of classification, and functional-communicative role. The study identifies mechanisms of information transfer and the role of object clauses in maintaining textual coherence.

Ключевые слова: сложное предложение, изъяснительные конструкции, синтаксис, семантика, коммуникативная функция.

Kalit so‘zlar: murakkab gap, izohlovchi konstruksiyalar, sintaksis, semantika, kommunikativ funksiyasi.

Keywords: complex sentence, object clauses, syntax, semantics, communicative function.

Сложное предложение представляет собой важнейшую синтаксическую единицу, характеризующуюся наличием нескольких предикативных частей. Среди различных типов сложных предложений особое место занимают

изъяснительные конструкции, которые служат средством передачи информации, необходимой для раскрытия содержания главного предиката. В данной статье рассматриваются структурные и семантические особенности изъяснительных конструкций, их роль в синтаксической системе языка, а также классификационные принципы.

1. Понятие изъяснительных конструкций в сложных предложениях

Изъяснительные предложения относятся к подчинённым придаточным конструкциям, выполняющим функцию дополнения, объекта или распространителя главного компонента. Они, как правило, вводятся союзами **что, как, будто, ли, чтобы, зачем, почему** и др [3].

Пример:

- Он сказал, **что** придет завтра.
- Она спросила, **будет ли** собрание.

В данном случае придаточные изъяснительные предложения раскрывают содержание главного предиката (**сказал, спросила**).

Как подчеркивает В.З. Костюковский, «неоднозначность изъяснительных предложений является важной областью для исследования, поскольку она открывает новые аспекты взаимодействия языка и восприятия» [1]. Поэтому исследование структуры и семантики изъяснительных конструкций становится актуальным не только для синтаксического анализа, но и для понимания когнитивных процессов, влияющих на выводы, которые делают говорящие.

2. Структурные характеристики изъяснительных конструкций

По своей структуре изъяснительные конструкции могут быть:

1. **Простыми** – включающими одно предикативное ядро (например, *Я знаю, что он придёт*).
2. **Усложнёнными** – содержащими дополнительные предикативные элементы (например, *Я не уверен, что он знает, что ему делать*).

Вариативность структуры определяется типом главного предиката. Глаголы речи, восприятия, умственной деятельности чаще всего требуют обязательного изъяснительного компонента [2].

В частности, в научном дискурсе изъяснительные конструкции помогают формализовать мнения авторов, создавая надежный базис для аргументации. Также, как отмечает А.Л. Петрова, «изъяснительные конструкции служат мощным инструментом для передачи недосказанности и передают не только информацию, но и отношение к ней» [6].

3. Семантические особенности изъяснительных предложений

Семантический анализ позволяет выделить следующие типы изъяснительных конструкций:

- **Констатирующие** (*Он понял, что был неправ*).
- **Вопросительные** (*Она спросила, где находится университет*).
- **Побудительные** (*Я велел, чтобы они ушли раньше*).

Такая типология опирается на коммуникативные функции главного предиката, что подчёркивает его зависимость от смысловой нагрузки изъяснительной части [1].

4. Функционально-коммуникативная роль изъяснительных конструкций

Изъяснительные конструкции являются важными элементами передачи информации в тексте. Они:

- Дают возможность точнее передавать смысл предиката.
- Включают дополнительные поясняющие сведения.
- Участвуют в организации связности и когезии текста.

Развитие изъяснительных конструкций в языке связано с усложнением синтаксической структуры высказывания и потребностями речевой коммуникации [4].

Заключение

Изъяснительные конструкции занимают важное место в системе сложных предложений. Их структурное и семантическое разнообразие

способствует точности передачи информации в языке. Анализ данной категории конструкций позволяет глубже понять закономерности синтаксической организации текста и механизмы коммуникативного взаимодействия.

Литература:

1. Бархударов Л. С. Структура простого и сложного предложения. — М.: Наука, 1975. — С.-55.
2. Кодухова Л. В. Подчинённые предложения в современном русском языке. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014. С. 89.
3. Седов К. Ф. Синтаксис сложного предложения в русском языке. — М.: Высшая школа, 2008. — С.-112.
4. Турбин В. А. Теория синтаксиса. — Казань: Казанский университет, 1999.- С.134.

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ОНОМАСТИЧЕСКОГО МИРА СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Бабажанова Нилуфар Улугбековна,

магистрант

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. Статья посвящена анализу мифологических образов и имён в ономастическом пространстве современной русской поэзии. Рассматривается их роль в формировании новых смыслов и коллективной идентичности на примере творчества А. Ахматовой, И. Куфафина, О. Седаковой, Д. Пригова и др.

Annotatsiya. Maqola zamonaviy rus she'riyati onomastik makonida mifologik obrazlar va ismlarni tahlil qilishga bag'ishlangan. Unda A. Axmatova, I. Kutafin, O. Sedakova, D. Prigov va boshqa shoirlar ijodi misolida mifologik elementlarning yangi ma'nolar va jamoaviy identitetni shakllantirishdagi o'rni ko'rib chiqiladi.

Annotation. The article focuses on the analysis of mythological images and names in the onomastic space of contemporary Russian poetry. It examines their role in shaping new meanings and collective identity, using the works of A. Akhmatova, I. Kutafin, O. Sedakova, D. Prigov, and others as examples.

Ключевые слова: мифология, поэзия XXI века, ономастика, мифологические образы, коллективная идентичность, культурные коды, поэтический язык, постмодернизм.

Kalit so‘zlar: mifologiya, XXI asr she’riyati, onomastika, mifologik obrazlar, jamoaviy identitet, madaniy kodlar, poetik til, postmodernizm.

Keywords: mythology, 21st-century poetry, onomastics, mythological images, collective identity, cultural codes, poetic language, postmodernism.

Мифология является важным элементом культуры, влияя на религию, философию и искусство, а также формируя поэтический язык. Ее универсальные символы объединяют разнообразные культурные контексты, играя ключевую роль в поэзии, устанавливая как смысл, так и структуру. В последние годы мифологические элементы стали неотъемлемой частью произведений современных русских поэтов.

Цель работы – проанализировать использование мифологических образов в современной русской поэзии и их влияние на ономастическое пространство. Мы исследуем, как мифология помогает поэтам раскрывать универсальные темы, такие как идентичность и историческая память, в условиях глобализации.

Прежде чем перейти к исследованию конкретных примеров из поэзии, необходимо рассмотреть теоретическую основу мифологического подхода в литературе и поэзии. Важным теоретиком мифологии в литературе является *Клод Леви-Стросс*, который утверждал, что миф – это не просто культурное наследие, но и структура, через которую мы осознаем мир и себя в нем. Леви-Стросс подчёркивает, что миф всегда обращён к глубинным слоям коллективной бессознательной памяти, и является средством осмысления

реальности через символы и образы, а также механизмом сохранения культурных кодов [4, с. 45-47]. Важно отметить, что в рамках литературной теории мифология не только служит базой для создания символических образов, но и является способом взаимодействия текста с исторической реальностью.

Юлия М. Лотман в своей книге «Миф и культура» исследует, как мифология выполняет роль «структурной модели» культурных объектов, в том числе литературы. Она утверждает, что миф, подобно языку, является основой создания смыслов в культуре, и его использование в поэзии создаёт многозначные, многослойные образы, которые нельзя интерпретировать в одном единственном ключе [4, с. 67-68]. Согласно Лотману, мифологические образы служат для созидания «новых мифов», через которые можно осмыслить актуальные вопросы времени.

В контексте современной поэзии мифология становится полем, в котором творятся новые культурные и социальные смыслы. Поэты XXI века начинают обращаться к мифологическим образам не с целью их сохранения или воспроизведения, а как с источником для создания новых мифов, которые лучше отражают современное восприятие мира.

Одним из ярких примеров использования мифологии в поэзии XX века является творчество русских символистов. В их работах мифологические образы служат не только как эстетические элементы, но и как способы выстраивания философских концептов. Например, у *Александра Блока* мифологические символы и имена (например, «Афродита», «Грета», «Паллада») активно используются для изображения внутренней борьбы личности и философского поиска смысла [2, с. 123]. Блок создаёт поэтические пространства, где миф не только олицетворяет определённые идеалы, но и становится метафорой для трансформации человеческой души в эпоху изменений.

Николай Гумилёв также использует мифологические образы для выстраивания своего собственного мифотворчества. В стихах Гумилёва

часто встречаются античные персонажи, такие как «Геракл», «Орфей», «Тесей», которые олицетворяют различные человеческие качества и духовные поиски. В свою очередь, поэзия *Анны Ахматовой* обращается к мифологическим персонажам для глубокой личной рефлексии, выявляя символический подтекст древних мифов и соединяя их с трагедией личной судьбы. Ахматова использует мифологию для выражения своих переживаний о потерянной любви и политических событиях своего времени, превращая мифы в персонализированные образы боли и утраты [1, с. 202-203]. Однако с развитием постмодернизма мифология перестаёт быть лишь фоном для философских размышлений, а превращается в игровой элемент, в котором авторы начинают заново осмыслять и деконструировать мифы. В «постмодернистской» поэзии мифология становится многозначной и ироничной, а имена мифологических персонажей часто используются для создания парадоксальных и противоречивых образов.

В XXI веке мифология сохраняет свою важность для формирования поэтической структуры, однако она становится более гибкой и многослойной. Многие современные поэты начинают работать с мифами через призму постмодернизма, что даёт возможность видеть в мифах не только символы вечных ценностей, но и субъективные трактовки событий, которые могут носить ироничный, а порой и критический характер.

Например, в поэзии *Ольги Седаковой* мифология используется для создания сложных образов, отражающих ироничные и философские поиски идентичности. В её стихах мифологические имена (например, «Геракл», «Гефест», «Афина») становятся не только символами античной эпохи, но и метафорами для отображения современного человеческого опыта [7, с. 88-90].

Мифологический контекст в поэзии *Дмитрия Пригова* также имеет важное значение. Пригов обращается к мифологии для создания параллелей между прошлым и настоящим, часто превращая мифологических героев в образные ключи для понимания общественных процессов. Его творчество

активно использует сочетания мифологических и исторических имен, например, в стихах он вводит образы богов, героев, мифологических существ, которые получают новое, современное содержание [6, с. 115-118]. Пригов использует мифологию для разрыва традиционного восприятия мира, размывания чёткости границ между реальностью и вымыслом.

Также важным примером является поэзия *Игоря Кутафина*, который активно использует мифологические образы и имена для создания текста, где мифологические элементы служат метафорой для решения экзистенциальных проблем. В поэзии Кутафина мифологические образы перестают быть элементами древнего мира и становятся активными символами, которые влияют на восприятие современности. Например, образы древнегреческих богов у него часто интерпретируются как выражение внутренней борьбы личности в условиях хаоса и неопределённости [3, с. 72-75].

Мифология становится важным инструментом для формирования новых идентичностей в поэзии XXI века. Поэты используют её для создания коллективных мифов, отражающих вызовы времени. Мифы помогают соединить прошлое и настоящее, создавая новые культурные кодировки, которые отвечают на вопросы о смысле жизни и любви!

Мифология остаётся важным элементом поэтического языка, эволюционируя в современной русской поэзии. Мифологические образы и имена служат основой для создания новых мифов, которые переосмысливают старые культурные коды с учётом современных социокультурных реалий. Таким образом, мифологическая основа поэтического языка становится решающим фактором в ответах на вызовы бытия.

Литературы:

1. Ахматова А. «Избранные стихотворения». М., 2000- С. 202-203.
2. Блок А. «Стихотворения и поэмы». М., 1994- С. 123.
3. Кутафин И. Миф в поэзии и реальности / И. Кутафин. — М.: Эксмо, 2018. — 72-75 с.

4. Леви-Стросс К. «Структурализм и миф». М., 1974- С. 45-47.
5. Лотман Ю. М. «Миф и культура». М., 1990- С. 67-68.
6. Пригов Д. «Поэзия. Пространство. Игра». М., 2012- С. 115-118.
7. Седакова О. «Поэзия и миф: современный взгляд». М., 2016- С. 88-90.
8. Супрун В.И. «Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал»: автореф. д-ра филол. наук. Волгоград, 2000.

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНОЯЗЫЧНОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЕ УЗБЕКИСТАНА

*Бобожонова Райхон Улугбековна,
магистрант*

Ургенчский технологический университет РАНЧ

Аннотация. В статье рассматривается проблема проникновения иноязычной экономической терминологии в русскоязычные СМИ Узбекистана в условиях глобализации. Рассматриваются способы адаптации терминов: фонетическая, морфологическая и семантическая трансформация, а также калькирование, транслитерация и сохранение оригинальных форм.

Annotatsiya. Maqolada globallashuv sharoitida o'zbekistondagi rus tilidagi OAVga chet tillaridan iqtisodiy atamalar kirib kelishi tahlil qilinadi. Atamalarning fonetik, morfologik va semantik o'zgarishi, shuningdek kalkalash, transliteratsiya va original shakllarni saqlash orqali o'zlashtirilish usullari ko'rib chiqiladi.

Abstract. The article analyzes the penetration of foreign economic terminology into Russian-language media in Uzbekistan in the context of globalization. It examines the adaptation of terms through phonetic, morphological, and semantic transformation, as well as borrowing methods such as adaptation, calquing, transliteration, and retention of original forms.

Ключевые слова: экономическая терминология, заимствования, адаптация, калькирование, транслитерация, русскоязычная пресса Узбекистана.

Kalit so‘zlar: iqtisodiy terminologiya, o‘zlashtirish, moslashtirish, kalkalash, transliteratsiya, O‘zbekistondagi rus tilidagi matbuot.

Keywords: economic terminology, borrowing, adaptation, calquing, transliteration, Russian-language press in Uzbekistan.

Экономическая лексика постоянно развивается под влиянием международных процессов. Глобализация и интеграция Узбекистана в мировую экономику приводят к активному использованию иностранных терминов в экономике, особенно из английского языка. Цель исследования — выявление и анализ особенностей функционирования иноязычной экономической терминологии в русскоязычной прессе Узбекистана. Рассматриваются такие процессы как адаптация, калькирование, транслитерация и использование терминов в их оригинальной форме. Методологической основой исследования является анализ корпусных данных русскоязычных экономических изданий Узбекистана, таких как «Spot.uz», «Gazeta.uz», «Uzdaily», «Uznews.uz» «Review.uz», а также академических источников, посвященных проблемам заимствований.

I. Адаптация. Адаптация заимствованных экономических терминов подразумевает их включение в систему русского языка на фонетическом, морфологическом и семантическом уровнях. Это наиболее распространенный способ включения иностранных слов в профессиональный обиход, при котором заимствование претерпевает определенные изменения:

1. *Фонетическая адаптация* – приближение звучания иностранного слова к нормам русского языка.

2. *Морфологическая адаптация* – изменение грамматической структуры слова, подчинение его склонению или спряжению.

3. **Семантическая адаптация** – уточнение значения термина в контексте русскоязычной профессиональной среды. Примеры адаптированных терминов:

- *Investment* → **инвестиция**
- *Inflation* → **инфляция**
- *Corporation* → **корпорация**

Использование адаптированных терминов в прессе способствует облегчению восприятия информации аудиторией, делает тексты более понятными и стилистически нейтральными.

II. Калькирование. Данный метод представляет собой дословный перевод компонентов иностранного термина на русский язык. Данный процесс позволяет сохранить структуру и значение оригинального термина, создавая удобные для восприятия конструкции. Примеры калькированных терминов:

- *Bank card* → **банковская карта**
- *Credit history* → **кредитная история**
- *Stock market* → **фондовый рынок**

Однако калькирование не всегда приводит к удачным результатам, поскольку иногда такие слова воспринимаются как искусственные и требуют семантической адаптации.

III. Транслитерация и транскрипция. Транслитерация и транскрипция используются в тех случаях, когда иностранный термин сложно адаптировать или калькировать. Чаще всего этот способ применяется в отношении терминов, не имеющих русских аналогов, а также брендов и наименований. Примеры:

- *Leasing* → **лизинг**
- *Franchising* → **франчайзинг**
- *Marketing* → **маркетинг**
- *Startup* → **стартап**

Такой способ заимствования характерен для цифровых технологий и бизнеса. В русскоязычной прессе Узбекистана транслитерированные термины активно используются в статьях о финансах и экономике.

IV. Использование терминов в оригинальной форме. В ряде случаев иноязычные экономические термины употребляются в оригинальном виде без адаптации. Это характерно для узкоспециализированных или международно признанных терминов, таких как:

- **IPO (Initial Public Offering)**
- **Big Data**
- **Crypto Week**

Можно выделить несколько факторов, обуславливающих использование оригинальных терминов. Во-первых, это отсутствие точного аналога в русском языке. Во-вторых, закреплённость термина в международной практике. В-третьих, желание сохранить аутентичность профессиональной терминологии.

Анализ функциональных особенностей использования иноязычной экономической терминологии в русскоязычной прессе Узбекистана показывает, что наиболее распространёнными стратегиями заимствования являются адаптация, калькирование, транслитерация и употребление оригинальных форм. Выбор конкретного способа зависит от особенностей термина, уровня его интеграции в язык и контекста использования.

Литература:

1. <https://review.uz/post/ispolzovanie-big-data-v-uzbekistane>
2. <https://uznews.uz/posts/76427>
3. <https://forklog.com/news/mezhdunarodnaya-konferentsiya-crypto-week-uzbekistan-2024-sobrala-bolee-200-uchastnikov>
4. <https://www.gazeta.uz/ru/2025/01/07/cards/>
5. <https://www.spot.uz/ru/2024/08/23/popular-ipo/>
6. <https://www.uzdaily.uz/ru/uzbekistan-airways-vziala-v-lizing-dva-samoleta-airbus-a330/>

7. Сулова Л.В. Особенности иноязычных экономических терминов в структурно семантическом и переводческом аспектах // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2018. – № 5.

8. Худайкулов А.Э. Семантическая адаптация некоторых английских заимствованных слов в русских письменных памятниках XVII-XIX веков // Вестник Челябинского государственного университета, 2011.

9. Шевцова А.В., Голева Н.М. Актуальные проблемы функционирования иноязычной лексики в современных отечественных СМИ // Молодой учёный, 2022. – №2 (397)

«СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ НЕПОЛНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В ЛИРИКЕ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ ПОЭТОВ»

*Гаипова Хилола Хамробек кизи,
магистрант*

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В статье исследуются стилистические функции неполных предложений в лирике современных русских поэтов. Подчёркивается их роль в создании выразительности, эмоционального напряжения и поэтической недосказанности. Анализ основан на примерах из произведений В. Полозковой, Д. Воденникова, А. Цветкова и др.

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy rus shoiri lyrikasida to'liq bo'lmagan gaplarning stilistik funksiyalari o'rganiladi. Ular poetik ifodaviylik, emotsional zo'riqish va noaniqlikni yaratishdagi o'rninga e'tibor qaratiladi. Tahlil V.Polozkova, D.Vodennikov, A.Svetkov kabi mualliflar asarlari asosida olib boriladi.

Annotation. The article explores the stylistic functions of elliptical sentences in the lyrics of modern Russian poets. It highlights their role in creating expressiveness, emotional intensity, and poetic ambiguity. The analysis is based on works by V. Polozkova, D. Vodennikov, A. Tsvetkov, and others.

Ключевые слова: неполные предложения, современная русская поэзия, стилистические функции, поэтический текст, авторский стиль, Вера Полозкова, Дмитрий Воденников, Алексей Цветков.

Kalit so‘zlar: to‘liq bo‘lmagan gaplar, zamonaviy rus she‘riyati, stilistik funksiyalar, poetik matn, poetik noaniqlik, emotsional zo‘riqish, mualliflik uslubi, V.Polozkova, D.Vodennikov, A.Svetkov.

Keywords: elliptical sentences, modern Russian poetry, stylistic functions, poetic text, poetic ambiguity, emotional tension, authorial style, Vera Polozkova, Dmitry Vodennikov, Alexey Tsvetkov.

Современная русская поэзия отличается высоким уровнем стилистического разнообразия и стремлением к языковой лаконичности. Одним из выразительных средств, активно используемых в лирике XXI века, являются неполные предложения — синтаксические конструкции, в которых по определённым причинам опущены те или иные члены предложения, однако их смысл легко восстанавливается из контекста.

Неполные предложения выполняют не только структурную, но и значимую стилистическую функцию, способствуя созданию экспрессии, эмоциональной напряженности, ритмической гибкости и поэтической недосказанности, столь характерной для лирики.

Цель настоящей работы — исследовать основные стилистические функции неполных предложений в поэзии современных русских авторов, выявить особенности их использования и проанализировать роль этих конструкций в формировании художественного образа.

1. Теоретические основы понятия неполного предложения

Согласно лингвистической традиции (А.М. Пешковский [1], Л.В. Щерба [2], Т.Г. Винокур [3], Г.А. Золотова [4]), **неполное предложение** — это структура, в которой опущены один или несколько обязательных членов, но они подразумеваются из контекста или речевой ситуации.

Выделяются основные типы неполных предложений:

- **Без подлежащего:** *Ушёл. Молча. В темноту.*

- **Без сказуемого:** *Я — в огне. Он — в тишине.*
- **Без второстепенных членов:** *Вижу — глаза. И — больше ничего.*

Эти структуры особенно характерны для поэтической речи, в которой доминируют ассоциативность, ритмическая сжатость и эмоциональная насыщенность.

2. Неполные предложения как средство поэтической экспрессии

Современные поэты — Вера Полозкова, Гриша Остёр, Дмитрий Воденников, Алексей Цветков, Линор Горалик и др. — активно используют неполные предложения как способ усиления экспрессии и придания речи живости, интонационной подвижности.

Пример (В. Полозкова): *Тихо. Ни слов. Ни шагов. Только сердце,
Что билось — теперь не болит* [5].

Здесь неполные конструкции «Тихо», «Ни слов», «Ни шагов» передают паузы, молчание, напряжённое эмоциональное состояние.

Стилистические функции:

- **эмоциональная разорванность** (поэтическая «ломаность» строки);
- **усиление интонации:** паузы, логическое ударение;
- **создание эффекта внезапности, недосказанности;**
- **имитация живой, внутренней речи (потока сознания).**

3. Сжатость и ритмико-смысловая функция

Неполные предложения способствуют **экономии речевых средств**, что важно для поэзии, ограниченной размерами строфы и ритмом. Они позволяют сохранить ритмическую организацию текста, не теряя при этом выразительности.

Пример (А. Цветков): *Весна. И в воздухе — дымы.
И ты идёшь. И нет зимы* [7].

Реплики короткие, лаконичные, но при этом полные смысла и образов. Отсутствие некоторых членов предложения делает речь динамичной, насыщенной внутренним движением.

4. Эффект незавершённости и поэтической недоговорённости

В современной лирике активно используется приём **открытого финала**, когда поэт оставляет пространство для домысливания читателем. Здесь неполные предложения становятся формой поэтической интриги.

Пример (Г. Остёр): *А ты...*

И молчание в ответ.

Отсутствие сказуемого в первом предложении вызывает эмоциональный резонанс, подчеркивает драматизм ситуации, оставляет недосказанность.

5. Внутренний монолог и разговорность

Современные поэты стремятся приблизить поэтическую речь к разговорной, прибегая к **внутреннему монологу, речевым фрагментам, интонациям устной речи** — именно здесь неполные предложения играют ведущую роль.

Пример (Д. Воденников): *И всё. И больше — ничего.*

Ни писем. Ни звонков. Ни даже слов [6].

Такой стиль имитирует реальную речь человека, находящегося в состоянии внутреннего конфликта, одиночества или любви.

Неполные предложения в лирике современных русских поэтов выполняют многогранные стилистические функции. Они служат не только формальным средством сокращения текста, но и становятся выразительным инструментом поэтического языка. Благодаря им поэты достигают эффектов эмоциональной напряжённости, смысловой недосказанности, ритмической гибкости и естественности речи [8].

Таким образом, неполные предложения в современной поэзии представляют собой важное выразительное средство, органично встроенное в систему индивидуального авторского стиля и служащее целям художественной образности и эмоционального воздействия на читателя.

Литература:

1. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. — М.: URSS, 2001.

2. Щерба Л. В. О тройном аспекте языковых явлений и эксперименте в лингвистике // Избранные работы по русскому языку. — М.: Просвещение, 1974.
3. Винокур Т. Г. Коммуникативная структура высказывания. — М.: Наука, 1993.
4. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты синтаксиса русского языка. — М.: Наука, 1982.
5. Полозкова В. Нет. — М.: АСТ, 2016.
6. Воденников Д. Моя любовь. — М.: Эксмо, 2014.
7. Цветков А. Стихи разных лет. — М.: Новое литературное обозрение, 2007.
8. Кожина М. Н. Функциональная стилистика русского языка. — М.: Высшая школа, 2003.
9. Степанова М. Памяти памяти. — М.: Corpus, 2017. Шмелев, Д. Н. Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке / Д. Н. Шмелев. — М.: Наука, 1976. — 152 с.

О ЖЕНСКИХ ОБРАЗАХ РОМАНА МИХАИЛА ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»: ЛЮБОВЬ ЖЕРТВА И ТРАГЕДИЯ НА ФОНЕ ВОЙНЫ

*Жуманиёзова Маишура Батыр кизи,
магистрант*

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Annotatsiya. Ushbu maqolada M.A. Sholoxovning "Sukunatli Don" epik romanidagi asosiy ayol obrazlari - Natalya Korshunova, Aksinya Astaxova, Plinichna Melexova va Darya Melexovalarning xarakteri tahlilga tortiladi. Matndan olingan aniq misollar yordamida ularning Grigoriy Melexov taqdiridagi roli va tarixiy burilish davridagi ramziy ahamiyati o'rganiladi. Maqolada adabiy tanqidchilar (V. Gura, K. Priyma, A. Xvatov)ning fikrlari keltirilib, ayol obrazlarining badiiy funktsiyasi ko'rsatilgan. Sholoxov ayollarning taqdiri orqali

an'anaviy kazak turmush tarzining barbod bo'lish fojiasini ochib berganligi isbotlanadi.

Аннотация. В данной статье проводится всесторонний анализ ключевых женских образов романа-эпопеи М.А. Шолохова "Тихий Дон". На конкретных примерах из текста исследуются характеры и судьбы Натальи Коршуновой, Аксиньи Астаховой, Ильиничны Мелеховой и Дарьи Мелеховой. Особое внимание уделяется их роли в судьбе Григория Мелехова и символическому значению в контексте исторических потрясений. Статья дополнена мнениями литературных критиков (В. Гурь, К. Приймы, А. Хватова) о художественной функции женских образов в произведении. Доказывается, что через женские судьбы Шолохов раскрывает трагедию разрушения традиционного казачьего уклада.

Abstract. This article provides a comprehensive analysis of the key female characters in M.A. Sholokhov's epic novel "Quiet Flows the Don". Through specific examples from the text, the personalities and fates of Natalya Korshunova, Aksinya Astakhova, Ilyinichna Melekhova, and Darya Melekhova are examined. Special attention is paid to their role in Grigory Melekhov's destiny and their symbolic significance in the context of historical upheavals. The article includes opinions from literary critics (V. Gura, K. Priyma, A. Khvatov) about the artistic function of female characters in the work. It is argued that through female destinies, Sholokhov reveals the tragedy of the destruction of traditional Cossack life.

Kalit so'zlar: Sholokhov, "Sukunatli Don", ayol obrazlari, Natalya Korshunova, Aksinya Astakhova, adabiy tanqid, personajlar tahlili.

Ключевые слова: Шолохов, "Тихий Дон", женские образы, Наталья Коршунова, Аксинья Астахова, литературная критика, анализ персонажей.

Key words: Sholokhov, "Quiet Flows the Don", female characters, Natalya Korshunova, Aksinya Astakhova, literary criticism, character analysis.

"Тихий Дон" М.А. Шолохова – это не просто эпопея о казачестве, но и глубокое исследование человеческих судеб в переломную историческую

эпоху. Как отмечает критик А.И. Хватов: "Женские образы у Шолохова не статичны, они развиваются вместе с основными событиями романа, отражая трагедию всего казачьего мира" [3, с. 156]. Именно через женские характеры особенно ярко проявляется конфликт между традиционным укладом и новыми веяниями времени.

Наталья из произведения Михаила Шолохова "Тихий Дон" является сложным и многогранным персонажем, который олицетворяет собой душевные и культурные переживания своего времени. Она представляет собой образ женщины, чья жизнь полна противоречий. Наталья переживает глубокие внутренние конфликты, столкновения между традиционными ценностями и новым порядком, устанавливаемым в условиях революционных изменений.

Ее характер раскрывается через отношения с окружающими — семьей, любимыми и обществом, в котором она живет. Наталья — женщина сильная и независимая, способная принимать сложные решения, но в то же время она уязвима и чувствует давление социальных ожиданий. Ее стремление к любви и пониманию делает Наталью близкой и понятной читателю, что позволяет глубже осознать ее внутреннюю борьбу.

В контексте "Тихого Дона" Наталья также символизирует судьбы и страдания целого народа, отражая его надежды и утраты. Её образ становится важной частью повествования, показывая, как личные драмы переплетаются с историческими событиями, и как это взаимодействие формирует жизнь человека. Таким образом, Наталья — это не просто литературный персонаж, а воплощение духа времени и тех изменений, которые затрагивают каждую личность в эпоху перемен.

Наталья воплощает идеал казачьей женщины: трудолюбивая, верующая, преданная. Яркий пример - сцена, когда она, узнав об измене Григория, не устраивает скандала, а кротко спрашивает: "За что же ты меня погубил?". Ее трагедия в том, что даже после попытки самоубийства (эпизод с косой) она продолжает любить мужа.

Критик В.В. Гура подчеркивает: "Наталья – это олицетворение вековой покорности казачки, ее готовности нести свой крест до конца" [2, с. 89]. Ее смерть символизирует крах традиционных ценностей - даже такая верность не награждается счастьем.

Аксинья из "Тихого Дона" — один из самых заметных и сложных персонажей произведения Михаила Шолохова. Её внутренние переживания полны страсти, тоски и конфликтов, что делает её характер глубоким и многогранным. Аксинья живёт в мире, где существуют строгие традиции и социальные нормы, но её сердце стремится к свободной любви и настоящим эмоциям.

Её чувство к Григорию — это не просто романтика, а сильная, безудержная привязанность, которая становится смыслом её жизни. Эта любовь полна противоречий: она приносит как счастье, так и страдания. Аксинья готова пойти на риск ради своих чувств, но понимает, что их отношения трудно вписать в общественные ожидания.

Внутренний конфликт Аксиньи проявляется в борьбе между чувством долга и страстью. Её желание быть с Григорием сталкивается с нормами общества, и это только усиливает её страдания. Она испытывает большую душевную боль из-за того, что не может открыто жить своей любовью, и это ощущение заточенности создает у неё внутреннюю борьбу и нарастающую тоску.

Чувство к Григорию пробуждает в Аксинье не только радость, но и страх, чувство вины и неуверенность в себе. Это делает её образ реалистичным и трогательным, помогая читателям понять, как сложно оставаться верным своим чувствам, когда любовь может приносить как счастье, так и горе. Аксинья олицетворяет сложную природу человеческих отношений, где любовь и страдание часто идут рука об руку.

Аксинья - полная противоположность Наталье. Ее любовь к Григорию - стихийная и разрушительная. Характерный пример - сцена их первого

свидания у Дона: "Она рванулась к нему, вся дрожа...". Даже после многих лет страданий она сохраняет чувства: "Без тебя мне и свет не мил".

К.И. Прийма отмечает: "Аксинья у Шолохова – это сама природа, не знающая запретов и условностей" [4, с. 112]. Ее смерть от случайной пули особенно символична - как пишет критик, "это расплата за попытку вырваться из предначертанной доли" [4, с. 115].

Мать Григория представляет собой хранительницу семейного очага. Трогательная сцена - когда она, потеряв мужа и сыновей, продолжает вести хозяйство: "Хата стояла чистая, будто и не было войны" (кн. 4, ч. 8). Ее смерть в пустом доме - финальный аккорд распада семьи.

Дарья резко контрастирует с другими женскими образами. Ее поведение после смерти мужа, когда она быстро находит утешение с другим, показывает моральное падение. Как отмечают критики, это тип "новой женщины", формирующейся в условиях разрушения традиций.

Как показывает анализ, женские образы в "Тихом Доне" выполняют несколько функций:

1. Раскрывают характер Григория Мелехова через его отношения
2. Символизируют разные стороны казачьего уклада
3. Демонстрируют трагедию исторического перелома
4. Подчеркивают конфликт между традицией и изменением

Через женские судьбы Шолохов показывает, как глобальные события ломают частные жизни, причем женщины (как отмечает Гура) "оказываются самыми незащищенными жертвами этой ломки" [2, с. 92].

Таким образом, через образы Натальи и Аксиньи автор дает читателю возможность задуматься о настоящем значении любви, преданности и самопожертвования, а также о том, как исторические обстоятельства могут формировать, изменять и, иногда, разрушать человеческие судьбы. Эти женские образы остаются актуальными и современными, напоминая нам о сложности женской природы и о красоте и трагедии человеческих отношений.

Литература:

1. Шолохов М.А. Тихий Дон. - М.: Эксмо, 2005.
2. Гура В.В. Как создавался "Тихий Дон". - М.: Советский писатель, 1989. - 316 с.
3. Хватов А.И. Художественный мир Шолохова. - М.: Современник, 1978. - 284 с.
4. Прийма К.И. "Тихий Дон" сражается. - Ростов н/Д: Ростовское кн. изд-во, 1975. - 198 с.

«КОЛЫМСКИЕ РАССКАЗЫ» ВАРЛАМА ШАЛАМОВА: АНАТОМИЯ ЛАГЕРНОГО АДА В ДОКУМЕНТАХ И СИМВОЛАХ.

*Исакулова Дилрабо Немат кизи,
магистрант*

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Annotatsiya. Maqola Varlam Shalamovning “Колымские рассказы” turkumida lager sharoitlari tasvirining kompleks tahliliga bag‘ishlangan. Matn tahlili va tarixiy kontekst asosida GULAG sharoitida odamni tahqirlash mexanizmi ochib beriladi. Tadqiqot lager tizimining jismoniy (sovuq, ochlik, majburiy mehnat), psixologik (shaxsiylikni yo‘qotish, omon qolishning qiyinligi) va falsafiy jihatlarini ko‘rib chiqadi.

Аннотация. Статья посвящена комплексному анализу изображения лагерных условий в цикле Варлама Шаламова «Колымские рассказы». На основе текстового анализа и исторического контекста раскрывается механизм дегуманизации в условиях ГУЛАГа. Рассматриваются физические (холод, голод, принудительный труд), психологические (утрата идентичности, цинизм выживания) и философские аспекты лагерной системы.

Abstract. The article is dedicated to a comprehensive analysis of the depiction of camp conditions in Varlam cycle “Колымские рассказы”. Through textual analysis and historical context, the mechanism of dehumanization in the

GULAG is revealed. The study examines the physical (cold, hunger, forced labor), psychological (loss of identity, the cynicism of survival), and philosophical aspects of the camp system.

Kalit so‘zlar: GULAG, Varlam Shalamov, odamni tahqirlash, totalitarizm, ekzistensial adabiyot, tarixiy xotira.

Ключевые слова: ГУЛАГ, Варлам Шаламов, дегуманизация, тоталитаризм, экзистенциальная литература, историческая память.

Keywords: GULAG, Varlam Shalamov, dehumanization, totalitarianism, existential literature, historical memory.

«Колымские рассказы» (1954–1973) — не только хроника сталинских репрессий, но и философское исследование границ человеческого. Шаламов, прошедший 17 лет лагерей, отвергал идею «лагеря как школы»: «Лагерь — отрицание всей человеческой культуры» [3, с. 305]. Его текст сочетает документальную точность (описание быта, профессиональный жаргон зэков) с притчевой универсальностью. Лагерь у Шаламова — модель тоталитарного общества, где человек низведён до «биомассы» [5, с.89].

В этом антимире искажены все привычные моральные ориентиры: добро становится слабостью, а жестокость — нормой выживания. Лагерь разрушает личность, превращая людей в покорных винтиков репрессивной системы. Шаламов показывает деградацию человеческих отношений: дружба становится невозможной, доверие — смертельно опасным, а слово утрачивает свою силу. Автор сознательно отказывается от романтизации страданий, подчёркивая бесчеловечность и абсурдность лагерной реальности. Его стиль — сдержанный, лаконичный, лишенный патетики — передаёт ужас через будничность, где смерть и унижение становятся повседневностью. Лагерь предстаёт не только местом физического уничтожения, но и пространством полного духовного разложения, в котором человеческое начало оказывается на грани исчезновения. Жизнь в лагере была не просто тяжёлой — она была борьбой за выживание в условиях, которые сами по себе становились орудием уничтожения. Голод,

изнурительный труд, отсутствие медицинской помощи и постоянное насилие превращали лагерное существование в медленную, мучительную агонию. Среди этих факторов особое место занимал холод — невидимый, но беспощадный палач.

Холод — соавтор смерти

Колымские лагеря находились в зоне вечной мерзлоты, где температура зимой опускалась ниже -50°C . Холод проникал во всё: в плохо отапливаемые бараки, в обноски заключённых, в их истощённые тела. Он не просто сопровождал страдания, а становился их катализатором. Обморожения, отёки, цинга — всё это было неотъемлемой частью лагерной жизни. «Человек на Колыме замерзал не за часы, а за минуты», — свидетельствует Шаламов, показывая, как природа превращалась в безжалостного соучастника системы уничтожения. Колымский мороз (-50°C и ниже) становится инструментом уничтожения. В рассказе «Надгробное слово» холод проникает в каждую деталь: «Холод был везде — в бушлате, в валенках, в миске с баландой... Он выжигал лёгкие» [4, с. 112].

Работа на приисках («Шерри-бренди») превращается в пытку: заключённые откалывают мёрзлую землю, теряя пальцы от обморожений [3, с. 215]. Шаламов подчёркивает: холод не природная стихия, а часть репрессивной системы — лагерное начальство намеренно отправляет людей на смертельные задания. Администрация использует холод как инструмент контроля. В «Кант» описывается «эxecуция морозом»: провинившихся оставляют на ночь без палатки, что равносильно смертному приговору [3, с. 201]. Даже одежда не спасает — ватники промерзают насквозь, превращаясь в «ледяные панцири» [3, с. 201].

Холод Шаламова метафоричен. В «Дождь» он символизирует абсолютное одиночество: «Дождь шептал о свободе, а мороз сковал все, даже мысли» [3, с. 178]. Как отмечает исследовательница Л.Токер, холод в «Колымских рассказах» — это «физическое воплощение тоталитарного режима, который стремится заморозить саму человечность» [2, с. 97]. Даже в

редкие моменты «оттепели» (например, в рассказе «Афинские ночи») герои не могут согреться: страх и отчаяние сохраняют внутренний холод [3, с. 265].

Голод: «Зелёный прокурор»

Голод у Шаламова персонализирован. В «Зелёном прокуроре» он назван «судьёй», который «приговаривал к смерти медленнее, чем пуля» [1, с. 89]. Герои едят столярный клей («Сухим пайком»), кору деревьев, ремни. В «Последнем бою майора Пугачева» бунт против голода заканчивается массовым расстрелом — система не допускает даже иллюзии сопротивления [3, с. 305].

Психологическое разрушение: этапы дегуманизации

В «Воскрешении лиственницы» герой забывает собственное имя, став номером [1, с. 432]. Интеллигент из «Сгущённого молока» превращается в доносчика, променяв мораль на банку консервов [3, с. 67]. Шаламов фиксирует распад личности: «Человек живет только надеждой... но надежда должна быть слепой» [2, с. 95]. В «Ночью» герои раскапывают могилу, чтобы снять одежду с трупа: «Мёртвым не холодно» [1, с. 75]. Шаламов не осуждает их — он показывает, что лагерь стирает понятия добра и зла. Выживание требует аморальности: «Доброта в лагере — это не доброта, а глупость» [3, с. 204].

Стиль Шаламова: между документом и притчей

Шаламов выработал уникальный стиль, который сочетает предельную документальность с глубокой символичностью. Его тексты лишены художественного вымысла в традиционном смысле: лагерная реальность настолько страшна, что не требует украшений. Вместо описательности — скупые, отчётливые образы, вместо сочувствия — холодное, хирургически точное наблюдение. Этот стиль делает «Колымские рассказы» не просто литературным произведением, но историческим свидетельством, которое невозможно оспорить.

Полемика с Солженицыным

Шаламов критиковал «Один день Ивана Денисовича» за «смягчение» лагерной правды: «У Солженицына лагерь — это ад, но ад с чертями и надеждой. У меня — пустота» [4, с. 310]. Для Шаламова важен не только факт лагерного существования, но и его философские последствия. Если у Солженицына человек сохраняет остатки достоинства, может бороться и надеяться, то у Шаламова лагерь полностью уничтожает личность. Он пишет не об «адаптации» к ужасу, а о его тотальности. У него нет иллюзий: в лагере невозможно остаться человеком.

Эта полемика принципиальна: для Шаламова лагерный опыт – это не испытание, которое можно пройти и осмыслить, а абсолютная деградация. Его творчество лишает любые разговоры о «лагере как школе» смысла: он показывает, что лагерный опыт ничего не даёт, кроме ненависти. «Колымские рассказы» – памятник не только жертвам ГУЛАГа, но и исследование предела человеческого. Шаламов доказывает: лагерь не проверяет характер, а методично уничтожает его. Его герои – не герои, а «осколки людей», что делает свидетельство ещё страшнее. Писатель отвергает любые попытки оправдать систему: «Лагерный опыт бесполезен... он учит только ненависти» [4, с. 310].

Шаламов не ищет катарсиса, не пытается найти в страданиях смысл. Для него лагерь – это абсолютное зло, не оставляющее после себя ничего, кроме сломанных судеб. И в этом заключается страшная правда его прозы: она не даёт надежды, но даёт память.

Литература:

1. Сиротинская И.П. Мой друг Варлам Шаламов. — М.: Прозаик, 2006. — С. 204–205.
2. Toker L. Return from the Archipelago: Narratives of Gulag Survivors. — Bloomington: Indiana University Press, 2000. — P. 89–104.
3. Шаламов В.Т. Колымские рассказы. — М.: Эксмо, 2018. — 640 с.

4. Шаламов В.Т. О прозе // Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М.: Эксмо, 2004. — С. 305.1.
Шаламов В.Т. Колымские рассказы. — М. Эксмо, 2018. — 640 с.

5. Эткинд А.М. Кривое горе: Память о непогребенных. — М.: НЛО, 2016. — 328 с.

ЗООНИМ «СОБАКА» В РУССКИХ И УЗБЕКСКИХ ПОСЛОВИЦАХ

Кобулова Аноргул Курбондурди кизи,

магистрант

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос об употреблении зоонимов, их семантические особенности на материале пословиц и поговорок русского и узбекского народов. Сходства объясняются общими явлениями повседневной жизни, а различия связаны с традициями и обычаями каждого народа.

Annotatsiya: Ushbu ilmiy maqolada zoonimlar, ularning qo‘llanilishi va tildagi ma‘nosi batafsil tavsiflanadi. O‘xshashliklar kundalik turmushdagi umumiy hodisalar bilan izohlansa, farqlar har bir xalqning an‘analari va urf-odatlar bilan bog‘liq ekanligi ta‘kidlanadi.

Abstract. This article examines the use of zoonyms, their semantic features based on proverbs and sayings of the Russian and Uzbek peoples. Similarities are explained by common phenomena of everyday life, and differences are associated with the traditions and customs of each nation.

Ключевые слова: зооним, собака, дружба, преданность, защитник.

Kalit so‘zlar: zoonim, it, do‘stlik, sodiqlik, himoyachi.

Key words: zoonym, dog, friendship, devotion, defender.

Пословицы – жанр устного народного творчества, представляющий собой изобразительное, грамматически и логически завершённое и глубоко осмысленное изречение особой лаконичной формы. В пословицах

воплощены жизненный опыт, отношение к обществу, история, душевные состояния, этические и эстетические чувства и положительные качества поколений и предков. На протяжении веков пословицы совершенствовались людьми и приобретали форму коротких, простых, иногда рифмующихся строк.

Особо следует отметить деятельность ученых, которые собирали пословицы, обогащая этим уникальный фонд языка. В частности, сбором русских пословиц впервые занялся известный лексикограф В.И.Даль, ценны также работы М.А.Рыбниковой [1].

Пословицы создавались на такие яркие темы, как родина, труд, наука и ремесло, дружба, согласие, мудрость, язык и словесная культура, любовь и привязанность, а также отрицательные качества. В фонде обоих народов имеется богатый арсенал пословиц о животных. Они дают характеристику человеку через образы животных. Пословицы характеризуются диалектичностью содержания и формы, часто рифмуются, иногда многозначны и насыщены метафорическим смыслом [2]. Пословицы иногда называют изречением, мудростью, мудрым изречением и т.п.

Собаки – самые верные и преданные друзья человека. Тысячи лет назад их одомашнили, и они стали настоящими членами семьи, а также защитниками и помощниками. Собаки отличаются удивительной способностью воспринимать человеческие эмоции и часто подстраиваются под настроение человека. Собаки знакомы людям во всем мире, и каждая культура воплотила их образ в своих символах, мифах и традициях. В египетской мифологии бог Анубис изображался с головой шакала или собаки. Он был богом-покровителем загробного мира и помогал душам найти дорогу в вечность. В русской и узбекской культуре собаки являются символом верности, защиты и дружбы. Они в разные периоды истории помогали людям охотиться, охраняли дом и были неотъемлемой частью жизни хозяев. В узбекской культуре собаки традиционно считались сторожевыми и пастушьими животными. В сельской местности особенно

ценились породы собак, которые охраняли скот и дома. Например, среднеазиатская овчарка алабай известна своей силой и надежностью. В исламе, однако, собак редко держат в доме, поскольку их часто считают нечистыми животными, но уважают за их трудовые и охранные качества. Собаки водят стада, охраняют сады и помогают пастухам.

Рассмотрим семантику некоторых пословиц с зоонимом «собака».

«Не бойся собаки брехливой, а бойся молчаливой». Данная русская пословица подразумевает, что иногда те, кто много говорят и обещают, могут быть менее опасными или неприятными, чем те, кто держат свои мысли и намерения при себе. Она напоминает нам о том, что важно не только обращать внимание на слова и обещания людей, но и следить за их действиями и поведением.

«Собака помнит, кто ее кормит». Данная пословица указывает на то, что животное или человек не забывает того, кто даёт ему еду или другие блага. Она говорит о том, что благодарность и лояльность часто проявляются к тем, кто помогает и поддерживает нас.

«Старая собака на пустое дерево не лает». Опытный человек (старая собака), имеющий определенные знания или умения, не тратит свое время и энергию на бессмысленные действия или пустые разговоры. "Пустое дерево" в данном контексте обозначает что-то бесполезное, лишённое смысла или недостойное внимания.

В русской культуре пословицы о собаке освещают ключевые моменты человеческих взаимоотношений и внутреннего состояния. Они призывают нас следовать своим путем, не обращая внимания на критику и пустые слова, акцентируют внимание на различии между пониманием и умением выразить свои мысли, а также напоминают о значимости верности и преданности. В общем, пословицы вдохновляют на стойкость, учат ценить настоящую дружбу и подчеркивают, что искренние чувства и поддержка важнее любых внешних трудностей.

«Ochiq qolgan qozonni it yalaydi» (Открытый казан лижут собаки).

Пословица означает, что если не беречь свое имущество и вещи, они могут оказаться в чужих руках или пропасть зря. В более широком смысле пословица напоминает нам о том, что небрежность и пренебрежение часто приводят к потерям.

«El tinsa ham it tinmas» (Даже если люди затихают, собака не затихнет).

Пословица означает, что некоторые люди продолжают суетиться и переживать по пустякам, даже когда все вокруг успокоилось или смирились с ситуацией. Пословица подчеркивает, что в обществе всегда найдутся люди, которые не умеют или не хотят сохранять спокойствие и продолжают сплетничать, жаловаться и разжигать конфликты, хотя им это уже не нужно. Пословица о том, что не стоит обращать на таких людей слишком много внимания.

«Qopag'on it tishini ko'rsatmas» (Злая собака не показывает зубы).

Пословица означает, что по-настоящему опасный и коварный человек не всегда открыто проявляет агрессию и злобу. Как разъяренная собака укусит без предупреждения, так и злобный человек может скрывать свою враждебность за внешним спокойствием. Притча предостерегает от излишней доверчивости и остерегаться людей, которые кажутся слишком тихими и скрытными, особенно в напряженных ситуациях. Притча напоминает, что реальные угрозы не всегда очевидны и иногда скрываются за маской добрых намерений.

На примере рассмотренных пословиц мы пришли к такому выводу, что образ собаки в русских и узбекских пословицах является многогранным и отражает значимые аспекты человеческой жизни. В русской культуре собака символизирует преданность, стойкость и верность, напоминая о важности сохранения внутреннего спокойствия и невовлеченности в пустые конфликты. В узбекских пословицах образ собаки чаще служит предостережением, обучая ответственности, внимательности к окружающим и осторожности в межличностных отношениях. Несмотря на различия в

акцентах, обе культуры через образ собаки подчеркивают ценность дружбы, способность преодолевать трудности и важность разумного подхода к жизни.

Литература:

1. Рыбникова М.А. Русские пословицы и поговорки. – М., 1961.
2. Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусству. – СПб., 1861.
3. Даль В. Пословицы русского народа. – М. – СПб., 1879.

АНАЛИЗ СТИЛИСТИЧЕСКОГО ПРИЕМА НАРОДНОЙ ЭТИМОЛОГИИ В СКАЗЕ Н.С. ЛЕСКОВА «ЛЕВША»

*Мавлянова Гулнора Шавкатовна,
магистрант*

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Аннотация. Представленное исследование посвящено анализу стилистического приема народной этимологии в сказе Н.С. Лескова «Левша», выявляя его использование для создания ярких образов, отражения национального колорита и комического эффекта через искажение и переосмысление иноязычных и малопонятных слов.

Annotatsiya. Taqdim etilgan tadqiqot N.S.Leskovni ertakidagi xalq etimologiyasining stilistik vositasini tahlil qilishga bag'ishlangan. Leskovning "Левша" asari jonli tasvirlarni yaratishda qo'llanilishini ochib beradi, xorijiy va tushunarsiz so'zlarni buzish va qayta talqin qilish orqali milliy rang va kulgili effektni aks ettiradi.

Abstract. The presented study is devoted to the analysis of the stylistic device of folk etymology in N.S. Leskov's tale "Левша", revealing its use to create vivid images, reflect national color and comic effect through the distortion and reinterpretation of foreign and obscure words.

Ключевые слова: контаминация, ложная этимология, народная этимология, народный язык.

Kalit so‘zlar: noto‘g‘ri etimologiya, xalq etimologiyasi, xalq tili.

Key words: contamination, false etymology, folk etymology, folk language.

В художественной литературе зачастую используется такое стилистическое явление, как народная этимология, или ложная этимология. Народная этимология – это ошибочное понимание того или иного слова со стороны носителей языка, опирающееся на ложное осмысление этимологического состава слова.

В каких целях используется ложная этимология:

1. создание ярких персонажей;
2. отражение национального колорита;
3. выражение народной мудрости и философии;
4. раскрытие психологии и мировоззрения героев;
5. создания юмористических образов и ситуаций, комического повествования;

Ярчайшим примером отражения народной этимологии могут служить произведения, принадлежащие перу уникального русского писателя Н.С. Лескова. Николай Семенович Лесков – мастер слова, чье творчество отличается глубоким проникновением в народную культуру и язык. Он, являясь знатоком народного языка, его диалектов и говоров, насыщал свои произведения элементами народной этимологии. Николай Семенович много путешествовал по бескрайним просторам своей родины, что значительно отразилось на языке его творчества. Н.С. Лесков утверждал, что знает русский народ не понаслышке. Он смело мог сказать, что не узнавал русский народ по чужим разговорам, а вырос среди него, мог спать на траве росистой, укрываясь тулупом овчинным. Вышеуказанные доводы могут служить доказательством того, что оперируемые автором примеры народной этимологии для него совершенно не являются чем-то новым, специально заимствованным, а наоборот чем-то обыденным. Кроме того, эти слова преподносят Н.С. Лескова как вышедшего из народа человека.

В качестве примера можно рассмотреть знаменитый сказ "Левша", в котором присутствует изобилие ложноэтимологических слов, искорененных в народном сознании. "Левша" – это кладезь народной этимологии. Автор оперирует вышеуказанным стилистическим приемом, отводя ему доминирующую роль в написании произведения, что в свою очередь ведет к созданию неповторимого колорита, погружающего читателя в мир народной культуры.

В сказе "Левша" Н.С. Лесков выражает народную этимологию следующими путями: искажение иностранных слов, создание новых слов т.е. авторских неологизмов, использование диалектных слов и выражений.

Рассмотрим иностранные слова, переделанные автором с целью объяснения "простому народу". В лингвистике это явление называется контаминация. Н.С. Лесков намеренно искажает заимствованные слова, придавая им звучание, близкое русскому языку. Это служит воспроизведению комического эффекта, кроме того, восприятию чужой культуры русским народом. Эти переделки слов не случайны. В них можно заметить стремление народа познакомиться и ввести в активное употребление непонятные слова, приспособливая их к своему языку, мировоззрению.

В качестве примера рассмотрим отрывок из сказа "Левша": " Англичане сразу стали показывать разные удивления, что к чему у них приноровлено для военных обстоятельств: **буреметры** морские, **мерблюзьи** мантоны пеших полков, а для конницы смолевые **непромокабли**". [Н.С. Лесков Повести и рассказы, стр. 448]

Буреметр – это сочетание слов "барометр" и "буря". Если обратимся к словарю В.И. Даля, то можем узнать, что слово барометр происходит от греческого слова и означает снаряд, предвещающий бурю, аппарат, который показывает перемену погоды, давление воздуха.

Иноязычное слово барометр в речи героев Лескова преобразовывается на русский лад и приобретает звучание "буреметр", так как слова буря близко для осмысления простым русским народом.

Непромокабель – непромокаемая накидка. В данном слове мы можем наблюдать как к русскому слову "непромокаемый" добавляется окончание французского прилагательного и путем частичного сращения слов получается слово "непромокабель".

Анализируя произведение "Левша" мы обнаружили измененных лесковым ряд других слов:

1. ажидация
2. англицкие мастера
3. клеветон
4. плезирная трубка

Ажидация.

Это слово обрело такое звучание путем сочетания в себе русского слова ожидание и французского слова agitation – волнение, возбуждение.

Англицкие мастера.

По нормам и правилам русской грамматики следовало бы употребить английские мастера вместо "англицкие мастера". Но автор предпочел уместным употребить данный вариант преобразованного прилагательного.

Клеветон.

Это слово является результатом чистого сращения слов "фельетон" и "клевета". Чтобы узнать причину создания данного слова в первую очередь разберемся со значениями слов фельетон и клевета, пользуясь словарем С.И. Ожегова.

ФЕЛЬЕТОН - газетная или журнальная статья на злободневную тему, использующая юмористические и сатирические приёмы изложения. Следует добавить, что слово фельетон французского происхождения.

[Толковый словарь Ожегова и Шведовой]

КЛЕВЕТА - порочащая кого-что-нибудь ложь. Возводит клевету на кого-нибудь. [Толковый словарь Ожегова и Шведовой]

Н.С. Лесков этим словом хотел передать, что в местной газете напечатают статью на всеобщее обозрение с актуальной новостью, содержащей в себе ложную информацию сатирического характера. В действительности же в фельетоне может преобладать неправдоподобная информация, которая, по логическим осмыслениям Н.С. Лескова превращает ее в "клеветон", клевета на того или иного человека.

Плезирная трубка.

" – Пошел к черту, плезирная трубка, не в свое дело не мешайся, а не то я отопрусь, что никогда от тебя об этом не слышал, - тебе же и достанется" [Н.С. Лесков Повести и рассказы, стр. 481]. Вот такое словосочетание можно услышать в речи графа Чернышева, героя произведения. Эти слова помогают показать социальный статус, ум, образование персонажа.

Что же такого замысловатого можно здесь заметить? Плезирная трубка трансформированный вариант термина клистирная трубка. Искажение происходит в результате народной этимологии, когда незнакомое слово переосмысливается на основе созвучия с более привычными словами. Клистирная трубка – это приспособление, используемое в медицинских целях для введения лекарственных препаратов или промывания прямой или толстой кишки. Плезирная трубка, по лесковской этимологии, исходит от французского слова plaisir – удовольствие. С точки зрения лингвистики, «плезирная трубка» — это пример:

1. Фонетического искажения: изменение звукового облика слова.
2. Семантического сдвига: изменение значения слова.
3. Социолингвистического явления: отражение особенностей речи определённой социальной группы.

Н.С. Лесков, выбирая такую игру слов, несет глубокий смысл, можно сказать двоякий или высмеивающий по отношению к обращаемому человеку интонацию речи. В контексте сказа приобретает иронический оттенок,

подчёркивая невежество и пренебрежительное отношение к непонятным вещам. Лесков использует искажения для создания сатирического образа российского общества, в котором невежество сочетается с самонадеянностью. Таким образом, «плезирная трубка» — это не просто ошибка, а значимый элемент художественного текста, отражающий языковые и культурные особенности эпохи.

Основываясь на вышеизложенных явлениях и примерах, можно констатировать следующие выводы:

– Н.С. Лесков умело пользуется народной этимологией слов, делая из того изюминку своих произведений, что позволяет читателю окунуться в мир народной культуры и языка.

– Искажение слов отражает особенности речи определенной социальной группы, что является важным социолингвистическим наблюдением.

– искажения слов не случайны, а отражают стремление народа к освоению и адаптации чужой культуры к своему пониманию.

– Н.С. Лесков не просто преобразовывал слова, а создавал новые языковые единицы, которые отражали народное восприятие мира.

– Анализ искаженных слов в "Левше" позволяет лучше понять особенности русского национального характера, его склонность к юмору и сатире.

Литература:

1. Лесков Н.С. Повести и рассказы. – Москва, 1981.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – Москва, 1983.
3. Даль В.И. Словарь живого великорусского языка. – Москва, 1880.

ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗА ЛЕВИНА В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА» Л.Н.ТОЛСТОГО В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Отабекова Зеваржон Умирбек кизи,

магистрант

Ургенчский государственный университет им. Аль-Беруни

Annotatsiya. Maqolada L.N. Tolstoyning "Anna Karenina" romanidagi Konstantin Levin obrazining roli ko'rib chiqiladi. Levin obrazi nafaqat Annaning taqdiriga qarama-qarshi parallel bo'lib xizmat qiladi, balki muallifning falsafiy qidiruvlarini ifodalaydi. Uning ichki monologlari, ruhiy inqirozlari va hayot ma'nosini izlash orqali Tolstoy asarning asosiy mavzularini: oila, mehnat, e'tiqod va axloqiy takomilni ochib beradi. Levin Tolstoyning o'z g'oyalarini ifodovchisiga aylanadi, bu uni romandagi eng muhim personajlardan biriga aylantiradi.

Аннотация. В статье рассматривается роль Константина Левина в романе Л.Н.Толстого «Анна Каренина». Образ Левина не только служит контрастной параллелью к судьбе Анны, но и воплощает авторские философские искания. Через его внутренние монологи, духовные кризисы и поиски смысла жизни Толстой раскрывает ключевые темы произведения: семью, труд, веру и нравственное самосовершенствование. Левин становится выразителем идей самого Толстого, что делает его одним из самых важных персонажей романа.

Abstract. The article examines the role of Konstantin Levin in Leo Tolstoy's novel "Anna Karenina". Levin's character not only serves as a contrasting parallel to Anna's fate but also embodies the author's philosophical quests. Through his inner monologues, spiritual crises and search for life's meaning, Tolstoy reveals the work's key themes: family, labor, faith and moral self-improvement. Levin becomes the spokesman for Tolstoy's own ideas, which makes him one of the most important characters in the novel.

Kalit so'zlar: Lev Tolstoy, "Anna Karenina", Konstantin Levin, Tolstoy falsafasi, oilaviy qadriyatlar, avtobiografik xususiyat.

Ключевые слова: Лев Толстой, «Анна Каренина», Константин Левин, толстовская философия, семейные ценности, автобиографичность.

Keywords: Leo Tolstoy, «Anna Karenina», Konstantin Levin, Tolstoy's philosophy, family values, autobiographical nature.

Роман «Анна Каренина» (1875–1877) – одно из самых сложных и философски насыщенных произведений мировой литературы. В центре внимания традиционно оказывается трагическая судьба Анны, но не менее значим образ Константина Левина – помещика, мыслителя и духовного двойника самого Толстого. Однако его роль в романе, связь с другими персонажами и философская позиция вызывают острые дискуссии среди литературоведов, философов и критиков. Лев Толстой наделил Константина Левина многими чертами своей личности, сделав его одним из наиболее близких к автору персонажей. Душевные терзания, утрата интереса к высшему обществу и стремление к познанию истины в жизни Левина – это отражение личных исканий Толстого в 1870-х годах. В образе Левина писатель рассматривает темы, которые позже станут главными в его публицистических работах: упадок современной культуры, ценность несложной работы и потребность в вере.

В романе «Анна Каренина» Левин – это не просто второстепенный герой, а важная философская составляющая произведения. С его помощью Толстой демонстрирует своё понимание человека, общества и предназначения жизни, что делает Левина одним из наиболее пронизательных и значимых героев в мировой литературе. Современники, осознав значимость фигуры Левина в романе, интерпретировали её неоднозначно. Самая фамилия Левина образована из имени: Лев Николаевич – Лёва – Лёв Николаевич (как его называли в домашнем кругу). Фамилия Лёвина воспринималась именно в этой транскрипции (ср. упоминание о Лёвине и Кити в письме И. Аксакова к Ю. Самарину) [5, с. 155].

К. Н. Леонтьев, религиозный мыслитель и литератор, усмотрел в Левине чрезмерное преклонение перед крестьянством, за что критиковал Толстого.

Леонтьев считал Вронского личностью, более ценной для России, чем сам автор. Аналогичную точку зрения высказывал критик В. П. Мещерский, выделяя Вронского как главного героя, способного «избавить родной край от крамолы».

Представление об автобиографичности образа Левина быстро укоренилось среди читателей. Левин, дворянин, разделяющий труд с народом, ассоциировался с самим Толстым. Близкие Толстого, знавшие его лично, видели в Левине отражение автора, но с важной оговоркой: речь шла о Толстом как о человеке, а не о писателе. Софья Андреевна Толстая, его супруга, отмечала, что исповедь Левина в романе отражает собственную исповедь Толстого перед свадьбой. При этом она подчеркивала, что Лев Николаевич намеренно представил Левина простаком, чтобы ярче контрастировать «хорошую» жизнь с «безобразием» светской жизни [1, с. 182, 185].

Н.И. Шатилов проводит параллель между известной сценой разговора Левина с крестьянином и его личной беседой с Л.Н. Толстым. Он указывает, что диалог Левина, в котором крестьянин делится простыми религиозными убеждениями, разрешающими сомнения героя и меняющими его мировоззрение, напомнил Шатилову его разговор с графом, после которого тот изменил своё отношение к церкви [8, с. 250].

Н.К. Михайловский также подчёркивал не только общие черты в словах и поступках, но и соответствие внутреннего мира Левина переживаниям самого Толстого. По его мнению, в душевных терзаниях Константина Левина автор отразил собственную драму, которую он некогда глубоко пережил и успешно разрешил. Сын писателя, С.Л. Толстой, также отмечал явное сходство: энергичный и искренний Левин, с его склонностью к парадоксам, отрицанию авторитетов, увлечению хозяйством и верой, во многом напоминает самого Толстого [7, с. 571]. Однако, он добавляет, что это лишь "неудачная фотография" Толстого 70-х годов, запечатлевшая лишь

один период его жизни и не отражающая главного – творческого гения Толстого.

Ф.М. Достоевский также касался вопроса об автобиографичности Левина, подчеркивая при этом её относительность. В «Дневнике писателя» за 1877 год Достоевский отмечал, что многие, включая его самого, видят в Левине отражение убеждений и взглядов автора, которые Толстой как бы навязывает персонажу, иногда даже в ущерб художественности. Однако Достоевский подчеркивал, что не отождествляет Левина с самим Толстым [4, XIV, с. 228.].

В 1876 году в газете «Молва» анонимный автор писал о главах, посвященных Левину, отмечая, что Толстой выразил в них свои давние размышления о сближении с народом и единении интересов образованного слоя и народной массы [3, с. 392]. Другой анонимный критик в газете «Гражданин» выделял Левина как типичного помещика, преданного рациональному хозяйствованию и любящего народ, но постоянно терпящего неудачи в своих начинаниях. Критик заключал, что Левин занимает важное место в романе, привлекая к себе, возможно, даже больше внимания, чем основная сюжетная линия Анны Карениной и Вронского.

Н.Н. Страхов одним из первых обратил внимание на актуальность романа, увидев в нем отражение процессов, характерных для русской общественной жизни периода интеллектуальных поисков. Он отмечал, что роман показывает «всеобщий душевный беспорядок, пронизывающий все слои общества, кроме самых низов» [6, с. 402.]. По мнению Страхова, выраженному в его статье 1883 года, Константин Левин, «вечно размышляющий о фундаментальных вопросах и не принимающий общепринятых истин», является главным выразителем этих настроений, пользующимся симпатией автора. Страхов подчеркивал, что роман изображает не просто размышления Левина, а его жизнь во всей полноте, показывая, как его мысли рождаются из жизненных событий и искренних чувств [6, с. 404.].

Будучи близким другом Толстого, Страхов смог глубже понять замысел автора. Он подчеркивал значимость Левина в романе и важность связанной с ним сюжетной линии, отмечая отражение эпохи «умственного брожения» и симпатию автора к этому персонажу. Страхов также отслеживал реакцию критики на роман, сообщая Толстому о различных отзывах, в которых критики, например, упрекали автора в излишнем внимании к Левину, вместо того чтобы сосредоточиться на образе Анны Карениной.

Современники и критики неоднозначно воспринимали Левина: одни видели в нём автобиографическое отражение Толстого, другие – излишне дидактичного персонажа, нарушающего художественную целостность романа. Однако именно Левин, с его духовными кризисами и поисками истины, становится выразителем главных идей Толстого, выходящих за рамки любовной драмы. Его путь от сомнений к обретению веры и гармонии через труд, семью и единение с народом символизирует авторский идеал осмысленного существования.

Таким образом, Левин – не просто второстепенный герой, а важнейший элемент идейной структуры романа. Его образ позволяет Толстому не только противопоставить два типа жизни – разрушительную страсть и созидательную духовность, – но и предложить читателю философский ответ на главный вопрос произведения: «как жить?» В этом и заключается непреходящая ценность образа Левина, делающая «Анну Каренину» не просто великим романом о любви, но и глубоким исследованием человеческой души.

Литература:

1. Берс С. А. Воспоминания о графе Л. Н. Толстом // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. - М.: Худож. лит., 1978. – Т. 1. – С. 174-193.
2. Горная В. Мир читает «Анну Каренину». - М.: Книга, 1979. - 127 с.
3. Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. - М.: Изд-во АН СССР, 1963. - 695 с.

4. Достоевский Ф. М. Дневник писателя 1877, 1880, август 1881 // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. - СПб.: Наука, 1995. – Т. 14. – С. 227-239.

5. «Русская литература», 1960. - 155 с.

6. Страхов Н. Н. Взгляд на текущую литературу // Страхов Н. Н. Литературная критика. – М.: Современник, 1984. – С. 402-404.

7. Толстой С. Л. Об отражении жизни в «Анне Карениной»: Из воспоминаний // Литературное наследство. – М.: Изд-во АН СССР, 1939. – Т. 37-38. Л. Н. Толстой. – С. 566-590.

8. Шатилов Н. И. Из недавнего прошлого // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. – М. : Худож. лит., 1978. – Т. 1. – С. 248-252.

СВОЕОБРАЗИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ЯЗЫКА В СТИХОТВОРЕНИИ ЛУИЗЫ МИНДУЛЛИНОЙ «НЕ ЗАПРЕЩАЙ СЕБЕ МЕЧТАТЬ...»

Отажанова Мадинабону Бахром кизи,

студентка

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Аннотация. В статье рассматривается своеобразие выразительных средств в стихотворении Луизы Миндуллиной. Описываются стилистические функции тропов, использованных автором в тексте. Показан художественный образ героя как форма отражения реальной действительности.

Annotatsiya. Maqolada Luiza Mindullinaning she'ridagi ifoda vositalarining o'ziga to'g'risida fikr yuritiladi. Muallif tomonidan matnda qo'llangan troplarning uslubiy vazifalari bayon etiladi. Qahramonning badiiy obrazi voqelikni aks ettirish shakli sifatida tavsiflanadi.

Abstract. The article examines the uniqueness of expressive means in the poem by Louise Mindullina. The stylistic functions of the tropes used by the

author in the text are described. The artistic image of the hero is shown as a form of reflection of reality.

Ключевые слова: выразительные средства русского языка, стилистические функции тропов, художественный образ, анафорическая конструкция, смысловая доминанта.

Kalit so‘zlar: rus tilining ekspressiv vositalari, troplarning stilistik funksiyalari, badiiy tasvir, anaforik konstruksiya, ma’noviy dominant.

Key words: expressive means of the Russian language, stylistic functions of tropes, artistic image, anaphoric construction, semantic dominant.

Эризн (Луиза Миндуллина) является автором указанного выше стихотворения. Авторство часто приписывают Марине Цветаевой, однако это всего лишь версия. Ни в одном авторитетном печатном издании или интернет-ресурсе не было найдено убедительных доказательств в истинности данного утверждения.

Эризн (Луиза Миндуллина) родилась в 1986 году в Ташкенте. В 2009 году окончила Ташкентский университет информационных технологий. В настоящее время работает в авиакомпании «Узбекистон хаво йуллари». Стихи пишет с детства, серьёзным считает своё творчество с 2003-2004 года. В период обучения в 10-11 классах школы №300 города Ташкента (2002-2003 год) занимала призовые места в поэтических конкурсах в рамках Международной Олимпиады по русскому языку, участвовала в составе команды от Узбекистана. С 2007 года публикует стихи в сети. Ею были опубликованы следующие стихотворения: «Не запрещай себе мечтать», «Суэта», «Зимние ночи» и другие.

Одним из наиболее ярких произведений Эризн является стихотворение «Не запрещай себе мечтать», в котором автор горячо и искренне призывает читателей быть самим собой, не скрывать своих истинных чувств, не бояться жизни, а, наоборот, наслаждаться ею. Стихотворение написано четырёхстопным ямбом с использованием кольцевой и перекрёстной рифмы.

Такое построение делает стихотворение особенно звучным, певучим, музыкальным. Анафорическая конструкция в виде определённо-личных предложений, состоящих из глаголов повелительного наклонения с отрицательной частицей «не», придаёт стихотворению элегичность, мелодичность, своеобразный пафос (не запрещай..., не бойся..., не обрывай..., не стесняйся..., не вспоминай...). Употребление таких синтаксических единиц особенно чётко выражает авторскую идею и направленность на конкретного читателя. Стихи предельно лаконичны и понятны каждому читателю. Написано стихотворение очень звучным языком, в основных словах с логическим ударением преобладают сонорные и звонкие согласные, что способствует лучшему запоминанию акцентных выражений и помогают проникнуться настроением стихотворного произведения.

Всё стихотворение организовано анафорой, одинаковым началом строк. Рефреном строк является словосочетание «Не запрещай себе...», которое утверждает суть бытия: человек должен жить так, как велит ему сердце, авторская же идея передается в виде настойчивой просьбы, пожелания, а иногда и требования.

Таким образом, все уровни текста стихотворения работают на выражении авторской идеи. Эстетическая и смысловая доминанта проходит через всё стихотворение. Композиция произведения линейная, она включает в себя девять катренов, где присутствуют ярко выраженные философские мотивы. Побудительная же интонация призывает людей жить в полную силу.

В стихотворении используется большое количество изобразительно-выразительных средств и стилистических фигур. Например, эпитеты «нелепые мотивы», «безбрежная пустота», «странные посевы», «чудесные плоды» помогают автору нарисовать воображаемый образ и делают произведение ярким, выразительным. Оксюморон «в камне прорасти»

показывает противоречивое отношение лирического героя к миру, необычность и сложность его мироощущения.

Повторение фразы «...не запрещай себе мечтать» подчёркивает важность этого поступка и напоминает нам о необходимости сохранять в себе веру в свои мечты и желания. Также здесь прием антитезы выполняет особые функции в создании концепта ценность жизни и принятия её как позитивных, так и негативных моментов.

В тексте используется множество метафор, связанных с мечтой, которая характеризуется как нечто хрупкое и живое, требующее заботы, это всё делает текст поэтически насыщенным.

Анафора придает речи ритмичность, облегчая её восприятие. Повторяя ключевые фразы в начале предложений, расставляет акценты и усиливает воздействие на слушателей. Например:

Пусть не в цветном, пусть в черно-белом;

Пусть ты открыт ветрам и стрелам...

Пусть иногда выходит криво -...

Пусть без мечты порой и легче...

Инверсия «в приволье диком», «не нужно чувств своих бояться, твоих врагов судьба излечит» используется с целью подчеркнуть главную мысль в тексте, убрать монотонность, усилить воздействие речи.

Аллегория «ты не птица» указывает на ограниченность возможностей человека, его свободы по сравнению с птицами, которые ассоциируются с полётом, лёгкостью и полной свободой действий.

В олицетворении неживые предметы наделяются свойствами и качествами человека, даром речи, чувствами и мыслями. В сочетании «судьба излечит» высказывается надежда, вера в то, что со временем обстоятельства изменятся к лучшему, что жизнь сама по себе приведет к исцелению.

В стихотворении поэтесса мотивирует совершать какие-то действия и призывает не бояться совершать их и не бояться последствий.

Таким образом, стихотворение Луизы Миндуллиной «Не запрещай себе мечтать» рисует картины, отображающие настроения, чувства, впечатления лирического героя, что передается эмоционально-образной лексикой.

Литература:

1. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика. – М.: АСТ, 2001. - 381с.
2. Луиза Миндуллина. – <https://www.ziyouz.uz>

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ФУНКЦИЙ БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ АВТОРОВ

*Отажонова Ёкутжон Анварбек кизи,
магистрант*

*Рузметова Зульфия Назаровна,
кандидат педагогических наук, доцент*

Ургенчский государственный университет имени аль-Беруни

Аннотация. В статье рассматриваются стилистические функции безличных предложений в произведениях современных русских авторов. Описываются выражаемые ими семантические значения, даются их классификация и статистический анализ.

Annotatsiya. Ushbu maqolada shaxssiz gaplarning zamonaviy rus adiblari asarlaridagi uslubiy vazifalari tadqiq qilinadi. Ular tomonidan ifodalaniladigan semantik ma'nolar ko'rib chiqilib, mazkur turdagi gaplarning klassifikatsiyasi va statistik tahlili berib o'tiladi.

Abstract. This article examines the stylistic functions of impersonal sentences in works of modern Russian authors, the statement expressing their semantic meanings, contains their classification and statistical analysis.

Ключевые слова: односоставные предложения, безличные конструкции, стилистические функции.

Kalit so'zlar: bir bosh bo'lakli gaplar, shaxssiz qurilmalar, uslubiy vazifalar.

Key words: one-member sentences, impersonal constructions, stylistic functions.

Современная литература, в отличие от классической, направлена на изображение внутреннего мира человека, его нравственных чувств, переживаний, ощущений. А состояние души, её порывы способны передать особые конструкции, которые называются безличными предложениями. Профессор **В.В.Бабайцева** подчеркивает, что **«...безличные предложения — самая большая и самая распространённая группа односоставных предложений»** [1,78]. Учёный отмечает, что с помощью безличных конструкций можно передавать различные смысловые отношения: способность, необходимость, желание — нежелание выполнить какое-либо действие, возможность — невозможность или ненужность какого-либо действия, состояние окружающего пространства или субъекта, отсутствие лица или предмета у кого-либо, где-либо.

Как было указано выше, безличные предложения необыкновенно богаты в стилистическом плане. Выражаемые ими семантические значения также очень широки, например, в описании состояния осознанности-неосознанности, мотивированности-немотивированности действий человека: пишет, видит – осознанное действие; Мне все труднее пишется... Мне все сложнее видится... (Р.Рождественский) – неосознанное действие. Вместе с тем такие конструкции передают тонкие оттенки человеческих чувств: Серо. Везде серо. И в душе серо! Как будто краски смыла злая рука (В.Сорокин), В степи было одиноко. Только ветер ходил кругами (Г.Яхина)

Анализ большого количества безличных предложений показал, что самыми многочисленными в русском языке являются типы, где выражается модальное значение долженствования (должен, надобен, надлежит и др.). Эту группу можно считать самой богатой. Чаще всего безличные глаголы употребляются с инфинитивами. В современном русском языке для

выражения долженствования ещё употребляются слова: следует, следовало, необходимо, нельзя. Они, видимо, взяты из деловой (канцелярской) речи.

В значении долженствования также могут употребляться формы кратких причастий (принято), субстантивные слова (пора), местоимения (некого, нечего), наречные элементы (нельзя, немогуту). Кроме того существует ряд безлично-модальных фразеологизмов (не с руки, не к лицу, не под силу) и фразеосхем (не + номинатив, нет + генетив), который передает то же самое значение. Например: Всем детям надлежит быть учтенными, и никто не должен остаться без еды (Г.Яхина). Ведь сам знаешь, нельзя тебе ошибаться сейчас (В.Пелевин). Подобные предложения в нашей классификации составляют самую большую группу - 30,48% из подобранных примеров.

В русском языке имеется также большой пласт безличных предложений, выражающих действие неизвестной, неопознанной силы, осуществляемое посредством орудия. Они образуются из личных глаголов, употребляемых безлично в сочетании с творительным падежом орудия. Действующее лицо в таких предложениях устранено, но обозначено орудие, которым действует какой-то неизвестный деятель. Вместо: гром убил человека говорят: громом убило человека и т.п. Значения этих предложений разнообразны: действия стихийной силы посредством орудия; внутреннее психофизическое ощущение, возникающее под влиянием действия какого-либо объекта на орган восприятия: ветром качало лодку. В русском языке количество таких предложений постоянно растет. Обычно эти предложения демонстрируют только орудие, способ или причину явления, при этом умалчивается об исполнителе действия. Например: Завалило снегом леса, озера, оковало льдом проруби, жгло морозным ветром да играло по утренним зорям двумя зеркальными, в радужных кольцах солнцами. (И. Бунин) Рогова и помещика подкинуло ветром и швырнуло об лед так сильно, что не сразу поднялись. (В. Атаев) Его отбросило, подняло на взмыве

огромнейшей волной и ударило снова. (С. Сергеев-Ценский) По количеству предложений эта группа занимает второе место в нашем анализе - 26,82%.

Продуктивную группу организуют безличные предложения со значением физических ощущений. В них проявляется активная деятельность, но без деятеля, например: стучит, рябит, кипит и др.: В ушах стучит, как дождь по крыше, а за окном – ночь (Л.Улицкая); В глазах рябит, и ничего не видно за пределами этого мира (Г.Фаст). Они составляют 24,39% из изученных нами примеров.

Немногочисленны в количественном отношении безличные предложения, определяющие психофизическое состояние человека (тошнит, знобит, сводит, стучит, лихорадит и др.) Например: От этих новостей меня буквально тошнит, но оторваться от экрана я не могу (В.Пелевин); После вчерашнего события её тошнит не только физически, но и морально (А.Иванов); От её голоса его знобило, словно от зимнего ветра (Л.Улицкая); Скоро начнется лихорадка. Уже сейчас знобит, хотя в комнате тепло (Е.Водолазкин). В процентном соотношении они составляют 7,31% из подобранных нами предложений.

Незначительны в русском языке типы, отражающие состояние окружающей среды. Действительно в русском языке мало слов, которые описывают определенное время дня: светает, брезжит, меркнет, темнеет, смеркается и др. Это непродуктивная группа глаголов в русском языке. Такие предложения составляют всего 4,87% из проанализированных нами примеров. Например: Светает медленно, как будто солнце сомневается, стоит ли сегодня вставать (Е.Водолазкин); Брезжит рассвет, но ночь все еще держится за небо (Л.Улицкая).

Небольшая группа безличных глаголов передает действие какой-то потусторонней силы, связанной с понятием рока, судьбы. Сюда же можно отнести безличные конструкции, выражающие непредвиденную случайность. Такие глаголы единичны, а сами предложения малоупотребительны, непродуктивны. Это слова водит, носит, манит,

приспичит и др. Например: Если приспичит, она пойдет в церковь, чтобы почувствовать хоть какую-то стабильность в этом мире (Л.Улицкая); Манит в эту темноту, словно там есть что-то, чего мне не хватает (В.Пелевин). Эта группа отличается от предыдущей тем, что там действовала просто неизвестная сила, а здесь - мифическая, непознаваемая, таинственная. Таких предложений всего 4,87%.

Последняя группа – это личные глаголы в безличном употреблении. Они используются редко, но все-таки встречаются в языке художественных произведений. Это слова бьет, барабанит, пахнет, качает, воняет, воеет, гремит, душит, дует, дерет. Например: За окном опять грохнуло (В.Пелевин); Но из щелей не дует – спасибо Муртазе, законопатил окна до холодов (Г.Яхина). Их примерно 2,29% из подобранных нами для анализа.

Итак, безличные предложения являются мощным стилистическим приемом в современной русской литературе. Они служат для передачи настроения, создания атмосферы и раскрытия внутреннего мира героев. Использование этих конструкций позволяет авторам достичь большей глубины повествования, делая текст эмоционально насыщенным и выразительным.

Литература:

1. Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. Современный русский язык. Учебник в трех частях. Часть 3. Синтаксис. Пунктуация. – М.: Просвещение, 1987. – 256с.

2. Безличные предложения и их типы в поэтическом тексте:
<https://moluch.ru>

К ВОПРОСУ ОБ ОБРАЗОВАНИИ ФОРМ МНОЖЕСТВЕННОГО ЧИСЛА В РУССКОМ И УЗБЕКСКОМ ЯЗЫКАХ

Отахонова Рухсора Исроил кизи,

магистрант

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Аннотация. В данной статье проводится сравнительный анализ образования форм множественного числа у имён существительных в русском и узбекском языках. Отмечается, что в узбекском языке понятие категории числа значительно отличается от такового в русском языке. Если в русском языке у каждой родовой формы могут быть собственные окончания, тогда как в узбекском языке все имена существительные принимают только одно окончание.

Annotatsiya. Ushbu maqolada rus va o'zbek tillarida otlardagi ko'plik shaklining yasalishi qiyosiy tahlilga tortilgan. Ta'kidlanishicha, o'zbek tilida son kategoriyasining tuzilishi rus tilidan sezilarli farq qiladi. Rus tilida har bir rod shakli o'zining alohida qo'shimchalarga ega bo'lsa, o'zbek tilida barcha otlarning ko'plik shakli faqat bitta qo'shimcha yordamida yasalishi ko'rib chiqilgan.

Abstract. This article provides a comparative analysis of the formation of plural forms of nouns in Russian and Uzbek. It is noted that in Uzbek the concept of the category of number differs significantly from that in Russian. If in Russian each gender form can have its own endings, then in Uzbek all nouns take only one ending.

Ключевые слова: сравнительный анализ, имя существительное, узбекский язык, русский язык, единственное число, множественное число.

Kalit so'zlar: qiyosiy tahlil, ot, o'zbek tili, rus tili, ko'plik, birlik.

Key words: comparative analysis, noun, Uzbek language, Russian, singular, plural.

Имя существительные в русском языке, как и в узбекском языке, имеет две формы числа: единственное (birlik) и множественное (ko'plik), но в

указанных языках образование формы множественно числа может отличаться. В русском языке имена существительные множественного числа образуются с помощью окончаний: **-ы, -и, -а, -я** (например, телевизор – телевизоры, картинка – картинки, письмо – письма). Как видим, окончание изменяется в зависимости от рода и типа склонения.

В узбекском языке формы множественного существительных образуются путем присоединения к их основе окончания множественного числа **-lar**. (Например, *televizor – televizorlar, rasm – rasmlar, xat – xatlar*. Одним словом, в узбекском языке форма множественного числа универсальна и не зависит от рода, так как его нет. Следует также отметить, что Форма множественного числа (**-lar**) выражает неопределенную множественность: *bolalar – два дитяти, несколько детей, множество детей, детвора, talabalar – два студента, несколько студентов, множество студентов, студенчество* и т. п.

В русском языке множественное число употребляется всегда, когда речь идёт о нескольких предметах, а в узбекском языке форма **-lar** иногда опускается, особенно если существительное уже стоит с числительным (например, «пять студентов» – «*besh talaba*», а не «*besh talabalar*»).

Кроме этого, в русском языке в редких случаях формы множественного числа можно образовать супплетивным способом, т.е. заменой корня: человек – люди, ребёнок – дети, друг – друзья и т.д. В то время как в узбекском языке такие случаи не наблюдаются.

Нужно отметить, что в русском языке некоторые имена существительные употребляются только во множественном числе: *ножницы, сутки, деньги, брюки* и т.п. Однако в узбекском языке отсутствуют слова, которые употребляются только во множественном числе.

Существительные, обозначающие предметы, обычно парные, в форме единственного числа предполагают парность: *ko 'z – глаз, глаза, qo 'l – рука, руки* и т. п. Форма множественного числа в таких случаях привносит момент экспрессии.

В отличие от русского языка, окончание **-lar** в узбекском языке в дополнение к значению множественного числа также используется в значении уважения, например: *Nega onamlar buni menga oldinroq aytmadilar?* В данном предложении выражается уважение к матери посредством указанного окончания. В то же время, в русском языке множественное число не используется для выражения уважения. Для этого существует особая форма обращения – «вы» (Например, Сергей Иванович, когда вы пришли?).

В нижеследующей таблице приводится сравнительная характеристика употребления формы множественного числа в русском и узбекском языках:

Употребление	Русский язык	Узбекский язык
В сочетании с числительным	+	-
Замена корня	+	-
Форма мн. числа как знак уважения	-	+

Рассмотрим схожие аспекты в образовании и употреблении имен существительных во множественном числе.

Отвлечённые существительные в русском и узбекском языках обычно употребляются в единственном числе. Однако в художественной литературе иногда встречаются случаи их употребления во множественном числе для усиления выразительности, создания поэтического образа или оттенка эмоциональности.

Существительных собирательных в собственном значении в узбекском языке, как и в других тюркских языках, нет.

Сравнительный анализ категории числа имён существительных в русском и узбекском языках показывает, что, несмотря на наличие общих грамматических категорий (единственное и множественное число), существуют значительные различия в их образовании, употреблении и функциях.

Сопоставление двух языков показывает, что категория числа в русском языке является более сложной и разнообразной, чем в узбекском. В то же

время оба языка используют множественное число не только для обозначения количества, но и для выражения обобщения, усиления эмоций и художественной выразительности. Эти особенности особенно ярко проявляются в художественных текстах, где грамматическая форма числа служит важным инструментом создания выразительных образов.

Литература:

1. Абрежев А.И. Сравнительный анализ грамматического строя русского и узбекского языков. – Самарканд, 1962.
2. Азизов А.А. Сопоставительная грамматика русского и узбекского языков. Морфология. – Ташкент, 2008.
3. Саидова М. Сравнительно- сопоставительный анализ категории числа имён существительных в русском и узбекском языках // Modern educational system and innovative teaching solutions. – URL: https://uniwork.buxdu.uz/resurs/12774_1_2400BACEFB41AD5FC943ADA0A7566FCFC0F80B35.pdf

ЦВЕТ КОДОВОЙ КУЛЬТУРЫ ВО ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ РУССКОГО И УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКОВ

*Римбаева Мадина Алишер кизи,
магистрант*

*Аллабергенов Бакварган Курамбаевич,
кандидат педагогических наук, доцент*

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Annotatsiya. Maqola rus va o'zbek tillaridagi frazeologizmlarda aks etgan madaniyatning rang orqali ifodalanishi xususiyatlariga bag'ishlangan. Ranglarning ramziy ma'nolari, madaniy jihatlarni aks ettirishdagi o'rni hamda tillar o'rtasidagi o'xshashlik va farqlar tadqiq qilinadi.

Аннотация. Статья посвящена анализу цветового кода культуры, отражённого во фразеологизмах русского и узбекского языков. Исследуются

символические значения цветов, их роль в передаче культурных ассоциаций, а также сходства и различия между языками.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the color code of culture, reflected in phraseological units of the Russian and Uzbek languages. The symbolic meanings of colors, their role in the transmission of cultural associations, as well as similarities and differences between languages are studied.

Kalit so‘zlar: rang kodi, frazeologizmlar, rus tili, o‘zbek tili, madaniy birliklar, rang ramziyligi, madaniyatlararo taqqoslash.

Ключевые слова: цветовой код, фразеологизмы, русский язык, узбекский язык, культурные ассоциации, символика цвета, межкультурное сравнение.

Key words: color code, phraseological units, Russian language, Uzbek language, cultural associations, color symbolism, intercultural comparison.

Цветовой код культуры представляет собой систему символических значений, приписываемых различным цветам в рамках определённой культурной традиции. Эти значения отражаются в языке через фразеологизмы и устойчивые выражения, передавая культурные ассоциации и стереотипы, связанные с конкретными цветами. Как отмечает П.Г.Алиева, фразеологизмы с компонентом-колоронимом реализуют цветовой код культуры в языках различных культурно-исторических традиций [1].

Фразеологизмы являются носителями культурной информации, отражая мировоззрение, ценности и традиции народа. Они фиксируют устойчивые ассоциации и символы, присущие определённой культуре. Е.О.Опарина подчёркивает, что посредством культурных кодов устанавливаются взаимосвязи между системами представлений, запечатлёнными в языке, и сферами материального и ментального мира [2].

Лексика узбекского и русского языков существенно различается, что связано с их принадлежностью к разным языковым семьям. Узбекский язык, несмотря на типологическое включение в алтайскую языковую семью и классификацию как агглютинативный, генетически относится к тюркским

языкам, образующим самостоятельную группу. Основу его лексического состава составляют общетюркские и узбекские слова.

В то же время русский язык принадлежит к славянской ветви индоевропейской языковой семьи, как с точки зрения типологии, так и генетики, и его лексика базируется на общеславянских и древнерусских корнях.

Лексический состав обоих языков формировался под влиянием различных исторических процессов и включает заимствования. Узбекский язык вообрал в себя множество персидско-таджикских и арабских слов, тогда как в русском языке заметно влияние европейских языков [3].

Русская и узбекская культуры имеют свои уникальные цветовые ассоциации, отражённые в языке. Например, в узбекском языке белый цвет (оқ) ассоциируется с чистотой и святостью, что проявляется в пожеланиях и фразеологизмах. М.А.Ярматова отмечает, что фразеологизмы с компонентом цвета в русском и узбекском языках имеют как общие черты, так и национальную специфику [5].

О.Леманн утверждал, что жёлтый цвет способствует возникновению весёлого настроения, а Н.Н.Ланге дополнил этот список красным и оранжевым. Голубой цвет вызывает ощущение приятности, но воспринимается как холодный, зелёный действует успокаивающе, а фиолетовый ассоциируется с меланхолией. Чистые и насыщенные оттенки обычно вызывают симпатию, тогда как бледные и «грязные» тона провоцируют чувство неудовольствия.

На восприятие физических параметров цвета у представителей определённого социума накладывается культурная интерпретация, что подчёркивает значимость языковой картины мира (ЯКМ) в восприятии цвета. Эмоциональное воздействие цвета, в свою очередь, часто связано с категорией эстетического и символикой, которую несёт цвет. В этом контексте интересны размышления Шаховского о роли универсальных концептов в культуре. А. Вежбицкая в своих исследованиях выдвигает

гипотезу о существовании универсальных культурных концептов, которые она называет «алфавитом ментальных атомов» или семантических примитивов, способствующих межъязыковой коммуникации в различных формах. Это утверждение представляется обоснованным. Однако её идея о полной идентичности способов мышления и восприятия у разных этносов, а также утверждение о духовной общности человечества вызывают определённые сомнения и становятся предметом научной дискуссии [4].

Цветовые обозначения играют значительную роль в формировании фразеологических единиц, отражая культурные и национальные особенности народов. В русском и узбекском языках фразеологизмы с компонентами цвета часто несут символические значения, связанные с историческими, социальными и культурными контекстами.

Основные цветообозначения и их символика:

Белый цвет:

○ *Русский язык:* ассоциируется с чистотой, невинностью и положительными качествами. Пример фразеологизма: «белая ворона» – человек, выделяющийся из общей массы. «Она – белая ворона в мире моды, потому что создает нечто совершенно новое и необычное». Впервые словосочетание появилось еще в Древнем Риме. В конце I – начале II века поэт Юний в своих трудах заявил о том, что лишь волей случая раб может стать царем, а узник добиться триумфа. Это происходит реже, чем можно встретить белую ворону.

○ *Узбекский язык:* символизирует чистоту, святость и благие намерения. Пример фразеологизма: «оқ ювиб, оқ тарамок» – держать тело и одежду в чистоте, особенно в отношении младенцев.

Чёрный цвет:

○ *Русский язык:* связан с негативными понятиями, такими как печаль, горе или что-то запрещённое. Пример: «чёрный день» – трудные времена.

- *Узбекский язык*: может обозначать что-то негативное или печальное.

Пример: «қора кун» – чёрный день, символизирующий трудные времена, аналогично указанному выше сочетанию.

Красный цвет:

- *Русский язык*: олицетворяет радость, красоту и важность. Пример: «красная строка» – важный момент.

- *Узбекский язык*: может символизировать власть или значимость. Однако конкретные фразеологизмы требуют дополнительного исследования для точного определения [1].

Сравнительный анализ показывает, что, несмотря на некоторые общие ассоциации, такие как положительное восприятие белого цвета, существуют и культурные различия в использовании цветообозначений в фразеологических единицах русского и узбекского языков [5]. Это подчёркивает важность учета культурного контекста при изучении и переводе фразеологизмов с компонентами цвета.

Цветовой код культуры, реализованный во фразеологизмах русского и узбекского языков, отражает национальные особенности мировосприятия, традиции и ценности каждого народа. Анализ показал, что фразеологизмы с компонентами цвета выполняют важную роль в передаче культурной символики и эмоциональных ассоциаций.

Несмотря на некоторые универсальные символические значения, такие как положительное восприятие белого цвета или ассоциации чёрного с негативными явлениями, выявлены значительные различия, обусловленные историческим и культурным контекстом. Это подчёркивает важность изучения цветообозначений в рамках культурно-языковой специфики для более глубокого понимания межкультурной коммуникации.

Результаты исследования подтверждают, что фразеологизмы с цветовым компонентом являются не только элементами языка, но и отражением уникальной языковой картины мира каждого этноса.

Литература:

1. Алиева П.Г. (2016). Цветовой код культуры во фразеологизмах разных языков. *Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки*, (2), 45-50.
2. Опарина Е.О. (2023). Фразеология в контексте культуры: репрезентация культурных кодов во фразеологизмах и поговорках. *Этнопсихоллингвистика*, (2), 15-22.
3. Рахимова Г. Колористическая лексика в аспекте языковой картины мира // *Филологические науки: вопросы теории и практики* №3(7). Научно-теоретический и прикладной журнал. – Тамбов: Грамота, 2010. – С. 130-134.
4. Шаховской В.И. Эмоции. Долингвистика. Лингвистика. Лингвокультурология. – М.: Либерком, 2009. – 124 с.
5. Ярматова М.А. (2016). Фразеологизмы с компонентом цвет — одна из категорий познания мира. *Вестник Каршинского инженерно-экономического института*, (3), 32-38.

ПОНИМАНИЕ БИЛИНГВИЗМА КАК СОЦИАЛЬНОГО ЯВЛЕНИЯ

*Сабирова Асал Оллабергановна,
магистрант*

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Аннотация. В этом тезисе дается определение термину билингвизм (двуязычие), определяется узкое и широкое значение двуязычия, а также рассматриваются типы билингвизма.

Annotatsiya. Ushbu tezisdagi bilingvizm (ikki tillilik) atamalariga ta'rif berilib o'tiladi, ikki tillilikning tor va keng ma'nosi aniqlanadi va bilingvizm turlari ko'rib chiqiladi.

Abstract. This thesis defines the term bilingualism, defines the narrow and broad meaning of bilingualism, and also considers the types of bilingualism.

Ключевые слова: билингвизм, активный билингвизм, пассивный билингвизм, коммуникация, неродной язык, родной язык.

Kalit so‘zlar: bilingvizm, faol ikki tillilik, passiv ikki tillilik, muloqot, o‘zga til, ona tili.

Keywords: bilingualism, active bilingualism, passive bilingualism, communication, non-native language, mother tongue.

В лингвистике по сей день нет единого понимания термина “билингвизм”.

Взаимодействие двух языков возникает там, где развиваются языковые контакты, и возникает коммуникация. При коммуникации носителей разных языков их языки влияют друг на друга, как минимум на индивидуальном уровне. Общее представление о статусе языков, а также порядок овладения ими считаются в большей степени схожими для большинства представителей языковой группы, которая вступает в языковой контакт с другим языком.

По мнению Л. Блумфильда билингвизм (двуязычие) возникает в том случае, если полное усвоение второго языка не приводит к утрате родного языка, т.е. билингвизм (двуязычие) – это одинаковое владение двумя языками [3].

В.А.Аврорин также подчеркивает то, что когда степень знания неродного (иностранного) языка становится равной уровню владения первого (родного) языка, тогда и начинается двуязычие [1].

Однако, как определить этот уровень, если носитель владеет обоими языками в совершенстве? Возможно ли его определить по беглому произношению, безошибочному построению предложений или употреблению в своей речи большого количества фраз и выражений на втором языке? Исходя из этого, Ф.П.Филин определил узкое и широкое понимание билингвизма. Автор указывает что “Двуязычие в узком смысле этого слова означает более или менее свободное владение двумя языками: родным и неродным. Двуязычие в широком смысле - владение вторым

языком на среднем уровне, умение им в какой-либо степени пользоваться в определенных сферах общения (научной, производственной, бытовой)” [4]. Значит, в широком понимании двуязычия степень владения неродным языком не обязательно должна быть приравнена к степени владения родным языком. Следует отметить, что большинство билингвов не способны четко разграничивать языки, вследствие чего они постоянно прибегают к переключению кодов (ПК).

Суммируя вышесказанное, отметим, что билингвизм это умение в достаточной степени использовать в общении два и более языка.

Таким образом, термин двуязычие синонимичен термину билингвизм. Многие русские лингвисты в большинстве случаев употребляют термин двуязычие, в то время как зарубежные используют термин билингвизм.

Однако, мы не можем назвать билингвами людей, использующих второй язык только в определенных условиях, например, простое приветствие, чтение меню или заказ в ресторане. По мнению К.Майерса-Скоттона двуязычие может быть пассивным - когда человек понимает второй язык, но не говорит на нем, и активным [5].

Так, выделяется 3 типа билингвизма: сбалансированный (уравновешенный), несбалансированный (неуравновешенный) и комбинированный. Сбалансированный (уравновешенный) билингвизм определяется высоким уровнем владения родного и неродного языками, в результате чего человек может свободно коммуницировать ими в различных ситуациях и принимать первый и второй язык как родной. Данный тип билингвизма называется естественным.

Несбалансированный (неуравновешенный) билингвизм подразумевает низкое владение индивидом одним из известных ему языков. В отличие от сбалансированного билингвизма, этот язык воспринимается как иностранный и изучается только в рамках учебной ситуации, а не в условиях языковой среды и поэтому называется искусственным. Отсутствие спонтанного общения на иностранном (втором) языке способствует

формированию языковой компетенции, ограничивающийся преимущественно рамками общения в учебной ситуации.

Однако в большинстве многоязычных регионах выявляются случаи, при которых человек является носителем билингвизма обоих типов: естественного и искусственного. Это происходит в том случае, если индивид умеющий свободно коммуницировать на двух языках освоил их в естественных условиях (например, это может быть официальный государственный язык страны проживания и язык национального меньшинства), начинает изучать третий язык в учебной ситуации. В таких условиях формируется билингвизм комбинированного типа. При комбинированном билингвизме в языковом сознании человека взаимодействуют три языка на разной степени сбалансированности, потому что мы имеем дело, с одной стороны, с двумя сформированными языками, а с другой - с языковой системой, находящейся на стадии формирования.

Некоторые исследователи полагают, что билингвизм и ПК проявляются только в определенных условиях коммуникации. Также, как отмечено выше, различают разные типы билингвизма в зависимости от степени и характера владения вторым (неродным) языком. Если человек владеет вторым языком не в полной мере, то проявляется доминанция первого языка над вторым. Когда билингв владеет двумя языками одинаково, доминантным будет язык, употребляемый в большинстве сферах общения.

Подводя итог, можно отметить, что различается узкое и широкое понимание билингвизма (двужычия): билингвизм в узком смысле – это свободное владение двумя языками, а в широком смысле - относительное владение вторым языком.

Литература:

1. Аврорин В.А. Двужычие и школа // Проблемы изучения двужычия и многоязычия. М.: Наука, 1972. С. 49-62

2. Артамонова Т.С. Процессы контактирования языков: билингвизм, переключение кода // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. Вып. 4. Ч. 1. С. 51-55

3. Блумфилд Л. Язык/пер. с англ. Е.С.Кубряковой и В.П.Мурат. М.: Издательство «Прогресс», 1968, С. 608

4. Филин Ф.П. История общества и развитие двуязычия // Известия российской академии наук. Серия литературы и языка. 1970. Вып. 3. С. 193-202

5. Myers-Scotton C. Multiple voices: an introduction to bilingualism. Blackwell publishing. 2006. 472 p.

ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ДЕРЕВНИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Тулибоева Сурайё Давронбек кизи,

магистрант

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Annotatsiya. Maqolada adabiyotshunoslik nuqtai nazaridan qishloq hayotining badiiy tasvirining murakkab mexanizmlari ko‘rib chiqiladi. Ayniqsa, mifologizatsiya qilingan va realistik tasvir usullari o‘rtasidagi dialektikaga e’tibor qaratiladi.

Аннотация. В статье исследуются механизмы художественной репрезентации образа деревни в литературоведческой перспективе. Особое внимание уделено диалектике мифологизированных и реалистических стратегий изображения сельского пространства.

Abstract. The article examines the mechanisms of artistic representation of the village image from a literary perspective, focusing on the dialectics between mythologized and realistic depiction strategies.

Kalit so‘zlar: qishloq prozasi, badiiy tasvir, qishloq xronotopi, mifopoetika, ijtimoiy-madaniy tahlil.

Ключевые слова: деревенская проза, художественная репрезентация, сельский хронотоп, мифопоэтика, социокультурный анализ.

Key words: rural prose, artistic representation, rural chronotope, mythopoetics, sociocultural analysis.

Проблема художественной репрезентации деревенского пространства занимает особое место в литературоведении, объединяя вопросы поэтики, культурной антропологии и исторической поэтики. Как отмечает Т.А.Касаткина, "деревенский текст" в русской литературе формировался как сложная семиотическая система, соединяющая документальную основу с мифологизирующей трансформацией [4, с. 18]. Это объясняет двойственную природу деревенского образа, отражающего и социальные реалии, и вневременные архетипы.

Теоретическое осмысление данной проблемы требует многоуровневого подхода. Р.Уильямс в "The Country and the City" прослеживает эволюцию восприятия деревни в литературе, вводя концепцию "структур чувств", позволяющую анализировать эмоциональное восприятие сельского пространства [3, с. 125]. Социологический аспект затрагивает П.Бурдьё, чья концепция габитуса помогает исследовать поведенческие модели деревенских персонажей [1, с. 101].

В русском литературоведении значительный вклад внес Н.Л.Лейдерман, предложивший рассматривать «деревенскую прозу» как проблемно-тематическое единство [2, с. 50]. Современные исследователи, такие как Т.А.Касаткина и М.П.Абашева, акцентируют внимание на антропологических аспектах деревенского текста, включая ритуалы повседневности и взаимодействие с фольклором [4, с. 25; 5, с. 85].

В творчестве И.С.Тургенева, например, деревня предстает как пространство гармонического единства человека и природы. Однако, как справедливо отмечают исследователи, даже в "Записках охотника", считающихся эталоном реалистического изображения крестьянской жизни,

присутствует сильный элемент художественной условности [5, с. 95]. Тургеневские пейзажи никогда не являются просто фоновыми зарисовками - они несут важную смысловую нагрузку, создавая особую эмоциональную атмосферу. Деревенское пространство у Тургенева организовано по принципу концентрических кругов: дом - деревня - природа, где каждый уровень имеет свою символику и функции в повествовательной структуре.

Иную модель репрезентации предлагает А.П.Чехов, в чьих произведениях ("Мужики", "В овраге") деревенский мир лишается романтического ореола. Однако, как показывает анализ, даже у Чехова, известного своей беспощадной правдивостью, сохраняется сложное переплетение документального и мифологического начал. Особенно показательна в этом отношении повесть "В овраге", где социальная критика сочетается с использованием архетипических образов (вода как символ очищения/гибели, дом как пространство безопасности/опасности) [4, с. 105].

XX век привносит новые аспекты в мифопоэтику деревенского образа. В творчестве И.А.Бунина ("Деревня", "Суходол") происходит своеобразная сакрализация сельского пространства, которое становится носителем памяти о "старой", дореволюционной России. Как отмечает Т.А.Касаткина, "бунинская деревня - это всегда пространство утраты, где каждая деталь становится знаком исчезнувшего мира" [4, с. 115]. При этом Бунин мастерски использует прием контраста между внешней скупостью описаний и их внутренней символической насыщенностью.

Особый интерес представляет трансформация деревенского мифа в советской литературе 1920-1930-х годов. В произведениях А.П.Платонова ("Чевенгур", "Котлован") традиционные представления о деревне сталкиваются с утопическими проектами её переустройства. Результатом становится гротескное смешение архаики и модерна, где крестьянское сознание пытается осмыслить новые социальные реалии через призму мифологического мышления. Как отмечают исследователи, платоновская

деревня становится местом "онтологической катастрофы", где разрушаются традиционные связи между человеком и землей [2, с. 130].

Эволюция способов репрезентации деревенского пространства неразрывно связана с конкретными историческими процессами, что особенно наглядно проявляется в советский период. Как отмечает Н.Л.Лейдерман, "литература 1920-1930-х годов отражает радикальную трансформацию традиционного уклада сельской жизни, что неизбежно повлияло на художественные стратегии её изображения" [2, с. 140]. Это влияние проявлялось на нескольких уровнях: в изменении системы персонажей, трансформации пространственно-временной организации повествования, переосмыслении традиционных мотивов и образов.

Ранняя советская проза (Ф.Гладков, М.Шолохов) демонстрирует попытку создания нового мифа о деревне, где традиционный уклад должен уступить место социалистическим преобразованиям. Однако, как показывает анализ, даже в рамках официальной литературы существовали значительные расхождения в трактовках. Например, "Поднятая целина" Шолохова и "Бруски" Панферова представляют разные модели изображения коллективизации - от относительной сбалансированности до откровенной тенденциозности [2, с. 150].

Особый интерес представляет так называемая "деревенская проза" 1960-1980-х годов (В.Белов, В.Распутин, В.Астафьев), где происходит возврат к традиционным ценностям крестьянского мира. Однако, как отмечает М.П.Абашева, "это не было простым повторением дореволюционных моделей, а представляло собой сложный синтез документализма, лиризма и философской рефлексии" [5, с. 160]. Произведения этого периода отличает особое внимание к этическим проблемам, осмыслению связи человека с землей, критике урбанистической цивилизации. Характерной чертой деревенской прозы становится разработка образа "последнего крестьянина" - носителя уходящей традиционной культуры. В "Прощании с Матерой" Распутина, например, этот мотив получает глубокое философское звучание,

превращая конкретную историю затопления острова в притчу о вечном конфликте прогресса и традиции [4, с. 180].

Современный этап (рубеж XX-XXI веков) характеризуется дальнейшей трансформацией деревенского дискурса. В произведениях Р.Сенчина, М.Тарковского, З.Прилепина деревня предстает как пространство социальной катастрофы и экзистенциального кризиса. Как отмечают исследователи, происходит "демифологизация" деревенского образа, он лишается прежнего символического ореола и часто изображается как территория запустения и маргинализации [4, с. 200]. Однако даже в этих условиях сохраняется определенная ностальгическая тональность, свидетельствующая о глубинных культурных архетипах.

Таким образом, литературная репрезентация деревни отражает сложный синтез мифологического и документального начал, эволюционируя вместе с национальным самосознанием.

Литература:

1. Бурдьё П. Социология социального пространства. - М.: Институт экспериментальной социологии, 2005. - 288 с.
2. Лейдерман Н.Л. Деревенская проза: кризис жанра? // Вопросы литературы. - 2010. - № 3. - С. 45-67.
3. Williams R. The Country and the City. - Oxford University Press, 1973. - 335 p.
4. Касаткина Т.А. Антропология деревенского текста в русской литературе XX века. - М.: РГГУ, 2018. - 344 с.
5. Абашева М.П. Деревня как текст: русская литература и традиционная культура. - СПб.: Алетейя, 2020. - 298 с.

ЮРИДИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: СТРУКТУРА И ХАРАКТЕРИСТИКИ

Цецура Давид Александрович,

магистрант

Ургенчский государственный университет им. аль-Беруни

Аннотация. В данной работе исследуются характерные признаки юридического дискурса, как системы правового текста, отображающий нетривиальность правоприменительной практики. Рассматриваются основные характеристики юридического текста, в том числе структурные, семантические и прагматические свойства. Рассматривается специфика синтаксической организации юридических текстов, употребление формулировок с высокой мерой предметности и выверенности. Данное исследование отмечает важность анализа юридического дискурса для правоприменительной практики в сфере юриспруденции.

Annotatsiya. Ushbu maqola huquqiy nutqning o'ziga xos xususiyatlarini, huquqni qo'llash amaliyotining ahamiyatsizligini aks ettiruvchi huquqiy matn tizimi sifatida o'rganadi. Huquqiy matnning asosiy xususiyatlari, shu jumladan tarkibiy, semantik va pragmatik xususiyatlar ko'rib chiqiladi. Huquqiy matnlarni sintaktik tashkil etishning o'ziga xos xususiyatlari, obyektivlik va ishonchlilikning yuqori o'lchovi bilan formulalardan foydalanish ko'rib chiqiladi. Ushbu tadqiqot huquqshunoslik sohasidagi huquqni qo'llash amaliyoti uchun huquqiy nutqni tahlil qilish muhimligini ta'kidlaydi.

Abstract. The presented work examines the characteristic features of legal discourse as a system of legal text reflecting the non-triviality of law enforcement practice. The main characteristics of the legal text, including structural, semantic and pragmatic properties, are considered. The article considers the specifics of the syntactic organization of legal texts, the use of formulations with a high degree of objectivity and accuracy. This study highlights the importance of analyzing legal discourse for law enforcement practice in the field of jurisprudence.

Ключевые слова: Юридический дискурс, правовые акты, правовое регулирование

Kalit so‘zlar: Huquqiy nutq, huquqiy hujjatlar, huquqiy tartibga solish

Key words: Legal discourse, legal acts, legal regulations.

В течение последних нескольких десятков лет терминологическая единица «дискурс» употребляется для обозначения явления, в структуре которого присутствует непосредственно текст, контекстуальное содержание взаимодействие и участники коммуникации. Говоря более простым языком, дискурс следует рассматривать в качестве целостной системы, касающейся описания семантических и структурных специфических черт, находящихся выражение в определенных текстовых материалах.

С позиции теоретической концепции деятельности речевого плана возможно дифференцировать пару основных аспектов: формирование (оформление в письменном виде, выражение, развитие и планирование) и восприятие (трактовка, анализ, чтение и слушание) дискурса.

В качестве примера дискурса выступает общность произносимых главным или второстепенным героем изречений в художественно-литературном произведении, когда он воспринимается как своеобразный прототип действительной языковой личности.

В контексте настоящей исследовательской работы к рассмотрению принимается дискурс юридического типа, который находит проявление через совокупность русскоязычных текстов по юридической тематике. В соответствии с общепризнанным определением, право собой представляет комплекс правил и нормативных предписаний, которые определены и находятся под защитой госвласти и призваны регламентировать складывающиеся между членами социума взаимоотношения. Кроме того, термин «право» также воспринимается в качестве научного направления, занимающегося исследованием данных нормативных предписаний (Шведова, Ожегов, 1995, 566).

Из представленной выше информации следует, что определение «юридический дискурс» необходимо рассматривать в качестве находящегося в динамичном состоянии текста по юридической теме, в ходе его разъяснения и трактовки. Вместе с тем, нужно отметить, что понятие «дискурс» нельзя отождествлять с формируемой индивидами речью эмпирического плана или со статической формой текста.

Так или иначе, даже сегодня нет исчерпывающей трактовки анализируемого термина с конкретизированным значением, потому что данное явление обладает междисциплинарным характером. Наряду с этим, сама терминологическая единица и понятийные границы субъекта-исследователя не имеют такой значимости, как формулируемые им умозаключения. Таким образом, представители научной среды обращаются к весьма обширной интерпретации дискурса, который возможно рассматривать, в том числе, как компонент, отражение и одно из выражений культурной среды (Егоршина 2001, 61).

Основополагающей составляющей дискурса юридического типа выступает текстовое содержимое правовой документации. В наших изысканиях он воспринимается в качестве общности текстов, связанных с юриспруденцией. Им исполняется функция информационного обеспечения и демонстрация позиции социально-прагматического порядка, которой придерживается автор данного текста.

Принято выделять пару сторон юридического дискурса: сторона-адресат и сторона-автор (юрист-профессионал). При этом, второй составляет инфосообщение, раскрывающее содержательную сторону юридической науки, а первый – трактует и воспринимает его.

Текст, называемый юридическим, одновременно имеет признаки инструктивных текстовых материалов и научного стиля, потому что в нем объединены предписывающая и когнитивная функции. Данное обстоятельство обуславливает структурное устройство НПА (нормативно-правовых актов), к которым относятся, в том числе, акты подзаконного типа

и Основной Закон (Конституция), которые обеспечивают регламентацию взаимоотношений социального характера в территориальных границах определенного государства.

Терминологическая система, применяемая в юриспруденции, обладает специфическими функциональными и структурными специфическими чертами, которые важны с точки зрения правоприменительной деятельности (Буянова 2003, 25). В текстах из группы «юридические» нередко употребляются устойчивые выражения, среди которых можно выделить «судебное заседание», «материалы дела», «совершение правонарушения», «представитель защиты» и пр. Данные выражения детерминируются тематическими особенностями языка, который используется в юридической области.

Универсальность нормативно-правовых предписаний раскрывается в подборе имен существительных, когда вместе с терминами из группы «юридические» интенсивно применяются обобщающие местоимения и существительные («никто», «все», «каждый»). К примеру: «Каждый, кто законно находится на территории Республики Узбекистан, вправе на свободный выбор место проживания и передвижения».

Организация синтаксического порядка, присущая текстам из категории «юридические», отличается соответствующей логике последовательностью и недвусмысленностью выражения. В большом количестве ситуаций употребляются конструкции, которые отражают условия и факторы-первопричины, для передачи которых применяются специализированные средства («в силу», «в случае» и пр.). Пример – «Государственные органы и органы местного управления обязаны предоставлять гражданам доступ к материалам, которые прямо затрагивают их свободы и права, если иное не предусматривается законом».

Дискурс юридического плана имеет в своих рамках обширный диапазон понятий правового характера, к которым относятся такие, как «честь»,

«нравственность», «репутация», «справедливость», «право», «клевета», «закон», «вина», «истец», «истина», «доказательства» и пр.

Детализированная аналитическая работа относительно содержательной стороны юридической документации позволяет дифференцировать их основные функции: прогностическую, воздействующую, оценочную, аналитическую и информационную. Они осуществляются на практике в неявной и явной формах.

Из представленной выше информации следует, что анализ дискурса юридического типа – это крайне значимая задача, потому что юридические текстовые материалы выступают «фундаментом» для правоприменительной деятельности и процесса эволюции системы социального типа.

Изыскания в рамках этой сферы дают возможность констатировать, что грань между юридическим текстом и юридическим мышлением обладает сугубо условным характером, потому что восприятие информационных данных – это самый значимый аспект юридической практики. Целостное представление о нормативно-правовых предписаниях не обходится без подробного анализа. Данное обстоятельство делает касающийся трактовки юридического типа вопрос одним из наиболее значимых в науке юриспруденции.

Литература:

1. Баранов А.Н., Плунгян В.А., Рахилина Е.В., Кодзасов С.В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М., 1993
2. Дискурсивные слова русского языка, под ред. К. Киселевой и Д. Пайара. М., 1998
3. Москвин В.П. Стилистика русского языка: Теоретический курс. Ростов н/Д, 2006.
4. Федулова М. Н. Предметно-тематический и жанровый аспекты лингвистического определения категории «Дискурс» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2014. № 2.

7-SHO‘BA: SAN‘ATSHUNOSLIKNING DOLZARB

MASALALARI.

XORAZM HOFIZLIK MAKTABI HAQIDA

Abdirimov Komiljon Tohirovich,

“San‘at” kafedrası mudiri,

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya: Maqolada Xorazmning mumtoz qo‘shiq ijrochiligi va hofizlik maktabining tarixi, rivojlanishi va bugungi kunda saqlanib kelayotgan an‘analari haqida so‘z boradi. Shuningdek, maqolada ustoz-shogird maktabining ahamiyati, ashula ijrochiligi va ovoz tarbiyasining uslublari tahlil qilingan.

Abstract: The article discusses the history, development, and current traditions of classical song performance and the art of hafiz in Khorezm. It also analyzes the importance of the master-apprentice school, the methods of song performance, and vocal training.

Аннотация: В статье рассматриваются история, развитие и сохраняющиеся традиции классического исполнения песен и искусства хофиза в Хорезме. Также анализируется важность школы учитель-ученик, методы исполнения песен и вокальной тренировки.

Kalit so‘zlar: Xorazm, hofizlik maktabi, musiqa madaniyati, maqom, ustoz-shogird an‘analari, ashula ijrochiligi, sozanda, ovoz tarbiyasi.

Keywords: Khorezm, hafiz school, musical culture, maqom, master-apprentice traditions, song performance, singer, vocal training.

Ключевые слова: Хорезм, школа хофиза, музыкальная культура, макам, традиции учителя и ученика, исполнение песен, певец, вокальная тренировка.

Xorazmda mumtoz qo‘shiq janrlariga asoslangan asarlarni ijro etuvchilar qadimdan xonanda, hofiz, ashulachi, qo‘shiqchi, talqinchi kabi nomlar bilan atalgan. Ustoz hofizlarimiz dasturlaridan har xil marosimlarda ijro etiladigan

qo‘shiq ham bo‘lgan. Ular faqat qo‘shiq aytibgina qolmay, maqomlarni o‘zlashtirib, yangi talqinlari bilan mumtoz ashularimizni yangilab, san’atimizni boyitganlar.

Xorazm madaniyati va uning musiqa san’atiga bo‘lgan e’tibori qadimdan xorijiy olimlar va sayyohlar tomonidan e’tirof etib kelinmoqda. Masalan, H.Vamberi Said Muhammadxon saroyida ashulachilarning qanday qadrlanayotganini yozgan va Xivada ashulachilarning shoh va xonlar orasida keng tan olinganligini ta’kidlagan.

Muhammad Rahimxon Xorazmda adabiyot, san’at va musiqa sohalarida katta o‘zgarishlarni amalga oshirgan. U o‘zining san’atsevarligi, shoirligi va ilmiy ma’rifati bilan taniqli bo‘lgan. Xorazmda 32 ta sozanda “qo‘shi” (guruhi) faoliyat yuritgan va ular to‘ylarda, ziyofatlarda ishtirok etishdan oldin rasmiy imtihonlardan o‘tishgan.

Saroy hofizlari an’anaviy adob-axloqqa qat’iy rioya qilgan, ular xonning ruxsatisiz saroydan tashqarida o‘z san’atlarini namoyish qilishlari mumkin bo‘lmagan. Shuningdek, ular o‘z faoliyatlarini doimo nazorat qiluvchi rahbarlar bilan amalga oshirgan. Bu davrda “Ustoz-shogird” maktabi o‘zbek musiqa san’atining rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan. Shogirdlar yoshligidan maqomlarni, kuy va ashulalarning ijrochiligini o‘rganib, o‘z san’atini takomillashtirishga intilishgan.

Shogirdlarni tayyorlashda ovoz tarbiyasi va san’at sirlarini o‘rganishga alohida e’tibor berilgan. Bo‘lajak hofizlar nafaqat o‘z ovozlarni rivojlantirgan, balki ovoz paylarini chiniqtirib, nafas olish mashqlarini bajarganlar. Bu san’at yo‘lida ularning muvaffaqiyati uchun katta rol o‘ynagan. Shuningdek, hofizlar o‘zlarini tashqi ko‘rinishi, harakati va so‘zlash tarziga juda e’tiborli bo‘lganlar, chunki bu ham san’atsiz o‘ta muhim qism hisoblanadi.

Xorazmda maqom san’ati va ashulachilikning o‘ziga xos an’analari shakllangan. Shu san’atga xos shinavandalar, musiqaning har bir unsuri - vazni, ohangi, usuli va boshqalar bilan ongli ravishda tanishib, qo‘shiqdan zavq olishgan.

Hofizlar va sozandalar o‘z ijodiy ilhomlarini ularga yetkazishgan, bu esa san’atning rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan.

XX asrda ko‘plab mashhur hofizlar, masalan, Matpano ota Xudoyberganov, Komiljon Otaniyozov, Kurji ota Avazmatov va boshqalar o‘z san’atlari bilan xalq orasida shuhrat qozonishgan. Ularning ijro uslubi mumtoz qo‘shiqchiligimizning boyishiga xizmat qilgan. Keyinchalik, XX asrning 60-80 yillarida bu an’analar yangi avlod hofizlari tomonidan davom ettirildi.

Bugungi kunda, Farhod Davlatov, Zulfhumor Norboyeva, Azamat Otajonov, G‘ofurjon va G‘ulomjon Eshchonov, Og‘abek Sobirov, Ochilbek Matchonov kabi yosh hofizlar o‘z san’atlarini rivojlantirishda, ustoz-shogird maktabi an’analari asosida ijodiy izlanishlar olib bormoqdalar.

Xulosa qiladigan bo‘lsak, Xorazmning musiqa san’ati va hofizlik maktabi o‘zining uzoq tarixiga ega bo‘lib, ko‘plab ustozlar va shogirdlarning mehnati orqali rivojlanib kelgan. Bu an’analarning davom ettirilishi bugungi kunda ham juda muhim. Hofizlarning san’ati nafaqat musiqiy ijroda, balki axloq va madaniyatda ham o‘z aksini topadi, shu bois ular o‘zlarining san’ati orqali xalqqa o‘zgacha hissiyotlar va zavq bag‘ishlashadi.

Foydalangan adabiyotlar ro‘yxati

1. Karimov I. A. Ma’naviy yuksalish yo‘lida. – Toshkent: O‘zbekiston, 1998.
2. Matyoqubov O. “Maqomot”. – Toshkent: Musiqa nashriyoti, 2004.
3. “O‘zbek xalq musiqasi”. – Toshkent: O‘zbek adabiyoti va san’ati. 1-1X tomlar, 1957-1966.

ХРОНОТОП КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА КОНТИНУУМА ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА

Джаннатова Гюнель Камран кызы,

Кандидат филологических наук, доцент

Институт Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана

jannatova2021@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8216-1435

Аннотация. Статья исследует теорию хронотопа М.М.Бахтина как художественную структуру временно-пространственного континуума, который играет ключевую роль в литературном произведении. Автор рассуждает о взаимодействии времени и пространства в эпосах и мифах, где хронотоп может быть выражен в различных формах — от мифологического синкретизма до исторической реальности. Внимание уделяется таким ключевым аспектам, как: концепция сакрального и профанного времени, особенности временно-пространственных координат в эпических произведениях, а также способы взаимодействия этих координат через художественные средства языка.

Особое внимание уделяется мифологическому хронотопу, который не выделяет конкретное время или пространство, и использованию этих категорий для выражения рефлексий персонажей. Рассматриваются также примеры использования времени и пространства в эпосах, где герои, несмотря на психологическое взросление, сохраняют свою физическую свежесть, что иллюстрирует особенности восприятия времени в этих произведениях.

Автор утверждает, что мифологический хронотоп способствует взаимодействию фольклорного реализма и фантастики, а также демонстрирует, как временно-пространственные изменения в эпосах могут быть гибкими и нестандартными. Рассматривается и важность локусов (географических точек) в организации хронотопа, когда их сочетания

создают определенную реальность, в которой время и пространство могут перетекать друг в друга.

Таким образом, статья предлагает глубокий анализ хронотопа как важной художественной структуры, позволяющей отражать изменения во времени и пространстве в рамках художественного произведения.

Ключевые слова: хронотоп, время, пространство, литература, фольклор, эпос, миф

CHRONOTOPE AS AN ARTISTIC STRUCTURE OF THE CONTINUUM OF TIME AND SPACE

Jannatova Gunel Kamran gizi,

Associate Professor

Institute of Folklore national Academy of Sciences of Azerbaijan

jannatova2021@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8216-1435

Annotation. The article explores M.M. Bakhtin's theory of chronotope as an artistic structure of the time-space continuum, which plays a crucial role in literary works. The author discusses the interaction of time and space in epics and myths, where the chronotope can be expressed in various forms — from mythological syncretism to historical reality. Special attention is given to key aspects such as: the concept of sacred and profane time, the peculiarities of time-space coordinates in epic works, and the ways these coordinates interact through the artistic means of language.

The mythological chronotope, which does not distinguish specific time or space, is also highlighted, with an emphasis on using these categories to express the reflections of characters. Examples are provided where, in epics, heroes, despite psychological maturation, retain their physical freshness, illustrating the peculiar perception of time in these works.

The author argues that the mythological chronotope facilitates the interaction of folkloric realism and fantasy, and demonstrates how time-space changes in

epics can be flexible and non-standard. The importance of loci (geographical points) in organizing the chronotope is also discussed, showing how their combinations create a specific reality where time and space can flow into each other.

Thus, the article offers an in-depth analysis of the chronotope as an essential artistic structure that reflects changes in time and space within the context of a literary work.

Keywords: chronotope, time, literature, folklore, epos, myth

Вступление. Как известно, после открытия теории относительности Эйнштейна, многие научные области начали исследовать новую реальность, предложенную им, а именно восприятие окружающей действительности в новом формате. В этой связи изучение взаимодействия языка и мышления — взаимного влияния ментальной идентичности народа и его уровня мышления на восприятие мироздания — стало основой для появления знаменитой теории Сепира-Уорфа (или, иначе говоря, «лингвистической теории относительности», откликнувшейся на теорию Эйнштейна).

В 1925 году, во время слушания лекций великого физиолога и академика А.А.Ухтомского в Петергофе, М.М.Бахтин, впечатленный концепцией Эйнштейна о времени и пространстве, начал формировать основы новой научной концепции. Бахтин уделил особое внимание исследованию разных форм существования, их реализации и функциональности в контексте времени и пространства.

Актуальность теории М.М. Бахтина по сей день, а также возможность ее применения в новых исследовательских областях, является ярким подтверждением эффективности его идей. Например, современная исследовательская тенденция заключается в локальном исследовании хронологических дифференциаций в рамках мировоззрения Бахтина, таких как противопоставления: женщина — мужчина, обыденное — мифологическое, центральное — периферийное, обычное (простой человек)

— высокое/высшее. Это демонстрирует, как концепция Бахтина продолжает адаптироваться к современным реалиям.

Согласно Бахтину, хронотоп — это реальность, где признаки и показатели времени реализуются в локальных или безбрежных пространственных параметрах. Эти параметры времени и пространства служат для объяснения и выражения друг друга, что позволяет воспринимать пространство через призму времени, а время — через пространственные категории. Взаимные переходы и симбиозы формируют художественный хронотоп.

Известно, что хронотоп условно позволяет воплотить мировую картину в рамках её пространственно-временных координат. Мифологический хронотоп, в свою очередь, характеризуется синкретизмом, при котором не выделяется ни одно из временных или пространственных измерений. Вместе с тем, мифологический хронотоп отличается антропоцентризмом и в первую очередь служит для выражения рефлексий персонажей художественного текста.

Выбор, связка и структурирование выразительных средств, их насыщение соответствующими ситуационными и глобальными значениями, семиотическая координация и прочие характеристики, как правило, определяются в рамках конкретного формата хронотопа, представленного в художественном произведении. Если принять этот факт как аксиоматическую реальность (то есть не требующую доказательства, как форма реализации временно-пространственного континуума), мы столкнемся с интересным взаимозависимым состоянием: формат хронотопа регулирует выбор выразительных средств, в то время как языковые единицы позволяют осуществить вербальную репрезентацию хронотопа для читателя. Таким образом, выбор выразительных средств не выходит за рамки того хронотопного формата, в рамках которого развивается художественный текст, а именно «реальность» конкретного эпоса.

Например, мифологический хронотоп, не требующий обязательного выделения конкретного места или пространственных индикаторов, а также отсутствия необходимости доминирования временных или пространственных показателей, делает невозможным использование соответствующих временных выразительных средств. Абстрактные временные и пространственные координаты делают невозможным вербализацию хронологического различия.

Одной из самых интересных особенностей эпоса как временно-пространственного континуума является способность реального и ирреального времени и пространства, а также профанного и сакрального времени, органично и аутентично заменять друг друга. Напоминаем, что согласно концепции Э.Дюркгейма, в мифах и эпосах всегда существует противопоставление сакрального и профанного времени (Дюркгейм, 2018: 103). Однако многие исследователи утверждают, что такая дихотомия не подходит для хронотопа эпоса и мифа. Например, П.Г.Мартысюк рассматривает различие сакрального и профанного времени как две разные формы реальности, каждая из которых играет исключительную роль в формировании единого и общего хронотопа мифа и эпоса (Мартысюк, 2016: 94-95). В этом контексте мы исходим из того, что противопоставление сакрального и профанного времени не соответствует внутренней хронотопной структуре турецкого героического эпоса.

Действие сюжета в соответствующем направлении может привести героев эпоса к стремительному перемещению во времени и пространстве, или же герои могут вернуться к своему предыдущему состоянию, будто пройдя через десятилетия разлуки, сохраняя ту же юношескую свежесть, страсть и жизненную силу, которые были у них на предыдущем этапе. Парадокс заключается в том, что хотя герои проходят стадии психологического взросления (становясь более зрелыми, приобретая славу и проявляя героизм), они не стареют и не теряют своей жизненной энергии.

Примечание к временной структуре эпоса и его интерпретации в контексте хронотопа.

Следует отметить, что, с точки зрения реальной хронологии времени, эпическая временная структура, в которой герои сохраняют примерно одинаковый возраст и продолжают выполнять свои жизненные функции (ездить на лошадях, сражаться на мечах, поддерживать отношения с любимыми в духе юношеской страсти и т. д.), на самом деле представляет собой универсальный эпический хронотоп с архетипическими особенностями. Эта универсальность, параллельность сюжетов, хотя и не ускользала от внимания исследователей, не была должным образом изучена с точки зрения системного сравнения структурных аналогий в хронотопической матрице. Однако именно этот момент мог бы открыть возможности для исследования динамики развития универсальной эпической мысли через сходства в выразительных средствах сюжетных параллелей.

Исследователи отмечают, что в греческой мифологии, античной литературе, германских и русских эпосах, а также в героях тюркского фольклора и эпоса, героях народного наследия Северного Кавказа, зачастую наблюдается одна и та же жизненная активность, не подверженная старению. Особенно это проявляется в контексте хронотопа пути, когда герои после многих лет разлуки с родиной возвращаются в родной край, сохраняя ту же силу, здоровье, рвение и дух рыцарства, как и в юности.

Интересный момент заключается в том, что авантюрное время эпического повествования склоняется к антинарративной форме, то есть не позволяет отходить от ожидаемой схемы развития событий: хорошие должны победить, а злые — быть разоблачены и унижены. Напоминаем, что антинарративная форма повествования способствует перенаправлению сюжетных клише в неожиданные и эксцентричные фрагменты, нарушая привычный ход событий (подробнее об антинарративных стратегиях и хронотопной связи см. далее).

Как подчеркивал сам М.М.Бахтин, в авантурном времени часто наблюдается замедление или «замораживание» биологического времени, несмотря на сюжетное движение (Бахтин, 1975: 234). Он отмечает, что после длительных трудных испытаний герои, находящиеся в возрасте подростков в начале произведения, возвращаются к своему прежнему возрасту. Это является примером того, как временно-пространственный континуум воспринимается сквозь призму художественной мысли, особенно в эпическом восприятии.

Также М.М.Бахтин акцентировал внимание на том, что процесс перехода от мифологической интерпретации хронотопа к новым временно-пространственным измерениям сопровождается длительным успешным симбиозом двух форматов. В частности, он в своих анализах взаимодействия исторической инверсии и фольклорно-эпического хронотопа подчеркивает, что фольклорный реализм и фантастика могут органично сосуществовать, при этом фольклорная фантастика неизбежно содержит элементы реализма.

Биографическая линия и синкретизм времени в эпосе

Таким образом, если жизнь эпического героя, его история, описанная в рамках эпического нарратива, соответствует координатам времени и пространства, если герои, следуя мотива первого свидания, влюбляются друг в друга и в конце эпоса воссоединяются, то это, в свою очередь, может отражать биографическое время. Однако в траектории, следуемой от начальной точки до конечной, происходит симбиоз реального и ирреального времени, что в эпическом сознании ведет к синкретическому проявлению мифологических и реалистичных временно-пространственных координат. Например, когда Бейрек из «Книги моего Деда Коркута» освобождается из плена, мы видим характерную для авантурного времени временную структуру, такую как «в один из дней», «вдруг», которая символизирует резкое изменение. Герой, который многие годы провел в плену, вдруг обретает свободу.

Стоит отметить, что такие словесные выражения, как «вдруг», «однажды», являющиеся характеристиками авантюрного времени, создают специфический лексический инвентарь, который указывает на спонтанные изменения и неожиданную модификацию сюжета. Внутренняя логика эпоса, как и сам хронотоп, имеет свой порядок и способ объяснения событий, который может не совпадать с обычной хронологией. Например, несмотря на то, что Бейрек проводит 16 лет в плену, он, по сюжету, внезапно обретает свободу, возвращается домой и снова встречается с любимой.

Эта кажущаяся нелогичность в сюжете, по сути, является продолжением особой логики — логики случайных совпадений, на которой строится повествование в авантюрном времени. Сюжетные события начинают разворачиваться с помощью неожиданных поворотов и случайных совпадений, как например, «вдруг», «однажды», «между прочим», что помогает ускорить развитие событий и направить их в новые, неожиданно изменяющиеся направления.

Когда в эпосе упоминается, что 16 лет плена Бейрека можно в одно предложение свести, а затем в этот момент в поисках Бейрека начинают работать все силы, мы видим, как временные рамки ускоряются, как время становится пластичным в эпическом восприятии. После использования магической временной маркировки, такой как «однажды», события начинают разворачиваться быстрее — отправляются сообщения по всей территории, начинают искать информацию о Бейреке, а события с его участием развиваются синхронно с более интенсивным ритмом.

Тем не менее, в контексте эпического хронотопа интересный момент заключается в том, что здесь также наблюдается антитематическая природа: в момент, когда девушка, любившая Бейрека, решает помочь ему, неожиданно для нас, действие соответствует правилам авантюрного времени, где все меняется и происходит неожиданно, с нарушением стандартных повествовательных ожиданий. Это показывает, что хронотоп эпоса имеет свою логику, свой сценарий развития и собственную временную

шкалу, и этот временно-пространственный континуум может не совпадать с реальным, объективным временно-пространственным континуумом.

Напоминаем, что, как отметил Я. Лотман, художественное пространство по своей сути может быть точечным, линейным, плоским или объемным (Лотман, 1988: 253). Именно линейное пространство может создать удобную основу для выражения временных категорий, потому что в нем нет единожды заданной траектории перемещения. Это, в свою очередь, открывает дополнительные возможности для хронотопических моделирований, таких как «путь жизни», «путь путешествия». Таким образом, можно сказать, что изменения временно-пространственных координат в упомянутом нами эпосе имеют линейный характер и открыты для реализации переходов в различных временных категориях в разных пространственных координатах. То есть, плен Бейрека, который в течение 16 лет оставался невидимым (или, другими словами, находился за пределами эпической нарративной линии), позднее практически в режиме синхронности описан с помощью двух разных мест: в Землях Огузов и в плену, где время и пространство перетекают друг в друга. В этом контексте для фольклорного сознания создается тенденция к замкнутости, завершенности, повторению, поскольку переходы между родной землей / домом и другими локусами создают эффект рамки, ограниченности и полноты.

Также интересно, что в сюжетной организации хронотопа эпоса, помимо главного героя, который играет объединяющую роль, может появляться дополнительный или временный герой, который может не иметь актуальности в других частях эпоса. Другими словами, этот герой, являясь «героем пространства-локуса», исполняет свою решающую роль и выполняет важную миссию в соответствии с линией сюжета, но после этого выходит за пределы эпического хронотопа. Например, дочь неверного бея, которая помогла Бейреку обрести свободу, была временным героем локуса, и

в другом месте и в другое время этот образ уже не был актуален. Таким образом, мы фиксируем действия героя как локусный или мотивный герой.

Как отметил Д.Н.Замятин в своем исследовании феноменологии географических образов, географическое пространство, в определенном смысле, выступает как архетип, формируя целостное ментальное восприятие (Замятин, 2000: 256). В Средние века пространство воспринималось как совокупность отдельных географических точек, то есть локусов. Недостаток информации о переходных географических траекториях и «незаполненные» межлокальные пространства создавали эффект неясности траектории перемещения. Подобная ситуация присутствует и в хронотопе эпоса «Книга моего Деда Коркута», где отсутствие информации о траекториях, соединяющих разные локусы, создает эффект некой нереальности. Также возникает ситуация недостаточности информации, когда авантюрный хронотоп смешивается с реальным хронотопом.

В этом смысле не случайно, что М.М.Бахтин, оценивая каталог мотивов, реализующихся в романе, подчеркнул, что все романские хронотопные мотивы берут своё начало в античном эпическом сознании. Конкретно, такие мотивы, как любовь, первая встреча, внезапная страсть, страдания от любви, а также мотив узнавания — то есть испытание героя, когда его узнают родственники или возлюбленные после долгой разлуки, а также такие мотивы, как война, кража, похищение, природные катастрофы и другие, получили своё универсальное хронотопное выражение именно в формате античного эпоса.

Если в романе человек, согласно требованиям реалистичного временно-пространственного континуума, может состариться, утратить свою первоначальную свежесть и подвергнуться изменению времени, то в альтернативной реальности, представленной в авантюрном хронотопе, как указывает М.Бахтин, перемещения героев возможны, и их многолетнее пленение, изгнание, путешествия сопровождаются хронологическими изменениями и определённым развитием сюжета, при этом в самих героях не

ощущается «пыль» и «след» этого прошедшего времени. В авантюрном хронотопе временно-пространственный континуум не подчиняется обычной логике и закономерностям, причинно-следственным связям и силлогизмам: авантюрный хронотоп, по замечанию М.Бахтина, определяется очень абстрактной техникой взаимозависимости времени и пространства. Это специфический временно-пространственный континуум, в рамках которого может быть обратная хронология событий и процессов, происходящих в одном и том же временно-пространственном контексте. Во время авантюрного хронотопа время как бы замерзает, и герои могут оставаться свежими и молодыми, несмотря на то, что прошло много лет или десятилетий, как если бы эти годы, лишённые страданий, пленения, изгнания, не существовали. Впоследствии в научной литературе этот формат повествования будет обозначен термином «формализм».

Именно такие моменты дают возможность для фиксации авантюрного времени в характеристиках М.Бахтина. То есть смешение биографического времени с авантюрным временем создаёт такую интересную взаимопереходность, а даже симбиоз реальностей, что изменения времени и пространства, которые с точки зрения реального времени могут показаться необычными или невероятными, становятся вполне «на месте» или даже аутентичными в контексте общего сюжетного развития.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. - М.: Худож. лит., 1975. - С. 234-407.; s.234.

Замятин Д.Н. Феноменология географических образов. // Новое литературное обозрение - №46 (2000). - С. 255 - 274.

Дюркгейм, Э. Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии. (Перевод с французского Валерии Земсковой), Москва: Издательство «Элементарные формы», 2018, 809 s.

Мартысюк, П.Г. Характерные черты мифологического хронотопа в свете становления циклической парадигмы культуры // Человек. Культура. Образование. 2 (20). 2016, с.86-100; sah.94-95

Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Просвещение, 1988. - С.251-292.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСНОВЫ СЦЕНОГРАФИИ

Камаля Амир кызы Исламова,

Кандидат искусствоведения

Азербайджанская Государственная Академия Художеств

E-mail: kemale-islamova@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические и композиционные основы сценографии как важнейшего компонента театрального искусства. Автор подчёркивает особую роль театрального художника в создании художественного образа спектакля, начиная с этапа замысла и заканчивая реализацией на сцене. Анализируются ключевые аспекты сценического оформления, включая композицию, живопись, перспективу, а также взаимодействие с режиссёром. Отдельное внимание уделяется техническим и технологическим аспектам сценографии, таким как свойства материалов, методы построения декораций и сценическая технология. Статья подчёркивает, что театральный художник должен быть не только мастером визуального выражения, но и носителем глубокого понимания театрального процесса в целом.

Ключевые слова: театр, сценография, декорации, композиция, сценическое оформление.

THEORETICAL AND COMPOSITIONAL FOUNDATIONS OF SCENOGRAPHY

Kamala Amir gizi Islamova,

PhD in Art History

Azerbaijan State Academy of Arts

E-mail: kemale-islamova@mail.ru

Annotation. Scenography is one of the most important components of theatrical art. The article discusses the role of a theater artist in the creation of the visual identity of a performance, emphasizing the necessity of a comprehensive understanding of artistic composition, painting, and spatial dynamics. The theatrical artist is responsible for conceptualizing the scenery, costumes, and makeup, ensuring that the stage design aligns with the narrative and emotional tone of the performance. Moreover, the piece explores the significance of perspective, landscape, interior design, and architectural ensembles in stage design.

The article emphasizes that a theater artist must be proficient in not only artistic creation but also in the technical aspects of scenography. Knowledge of materials, the properties of various elements, and the methods of construction are essential for creating a visually coherent and functional stage environment. Scenography plays a crucial role in the process of shaping the audience's emotional and aesthetic experience, and it requires both creative intuition and practical expertise.

Keywords: theater, scenography, stage design, composition, perspective, visual arts, architecture.

Сценография является одной из важнейших составляющих театрального искусства. Процессы, происходившие в театральном пространстве мира в XX веке, однозначно подтвердили особое место театральной живописи среди выразительных средств театра.

Театральный художник, создавая оформление спектакля — декорации, грим и костюмы актёров — должен в полной мере владеть композицией, живописью и рисунком с учётом плоскости и пространства, а также уметь создавать на сцене пейзаж, интерьер и архитектурный ансамбль. Поэтому необходимо знание законов перспективы, а при необходимости художник должен выступать и как скульптор.

Известный русский художник В.Ф.Рындин писал: «Театральное искусство обращено к многомиллионной аудитории, и именно поэтому образ спектакля должен обладать высокой эмоциональной выразительностью, воспитывая в человеке высокие нравственные и эстетические чувства. В напряжённой работе театрального коллектива по созданию спектакля роль художника вовсе не второстепенна. Его задача - не просто создание правдоподобного визуального пространства, где происходят события, но и раскрытие идейного содержания постановки с позиции современного человека» (Вәүкісіев, 2006: 45).

У разных художников процесс создания художественного оформления спектакля - от осмысления идеи до её сценического воплощения - включает различные этапы и элементы, значение и последовательность которых варьируются.

С начала работы над постановкой театральный художник уже на первом этапе своего творчества выступает не только участником коллективного труда, но и становится руководителем, объединяющим большой и многогранный процесс, который нельзя строго разделить на «исключительно творческий» или «исключительно технический» аспекты.

Театральный художник не должен быть обычным иллюстратором или простым исполнителем замысла режиссёра. Взаимоотношения художника и режиссёра подробно описаны К.С.Станиславским в его книгах «Моя жизнь в искусстве» и «Работа актёра над собой».

Процесс воплощения художественно-идейного замысла на сцене требует от художника глубокого знания законов театрального искусства,

возможностей сцены, её технического оснащения и умения максимально эффективно использовать эти возможности при создании сценографии.

Театральный художник должен обеспечить такую постановку декораций, чтобы она была одинаково хорошо видна всем зрителям, что является непростой задачей.

Сценическая технология - это неотъемлемая часть процесса создания композиции и декораций. Помимо художественного чутья, театральный художник должен в совершенстве знать технологические свойства материалов и все методы построения декораций.

Важно, чтобы художник сцены театра создавал условия для изменения декораций с необходимым темпом и ритмом, так чтобы эти изменения были незаметны для зрителя. Он должен овладеть сложным искусством установки декораций, правильно определяя их размеры, пропорции и планировку сценического пространства.

Театральный художник должен прекрасно знать материально-техническую базу своего искусства. Он должен быть знаком с ролями игровых и строительных порталов, дополнительными игровыми площадками сцены (процениум (передняя часть сцены), авансцена (передняя часть сцены)), основными и дополнительными строительными площадками, балкончиками, висящими конструкциями (колосниками), сценическим подпольем (триумом), боковыми частями (совт), а также аррьерсценой (задней сценой) и уметь рационально использовать все элементы механического, электроосвещения, светопроекции и звукового оборудования на сцене (Вәүкіҗіуев, 2006: 56).

Любому театральному художнику, особенно молодому, важно учитывать материальные и творческие возможности театра, хорошо знать организацию труда в мастерских и на сцене и умело их использовать.

Молодому художнику важно заранее выбирать детали из уже завершённых спектаклей и творчески их использовать, учитывать выразительность нейтральных деталей и сценических костюмов с учетом

использования световых и проекционных технологий; уметь предвидеть возможности использования унифицированных нейтральных деталей и элементов оформления, правильно выбирать дешевые и выразительные материалы. Экономика - это интересная область деятельности, которую художники изучают мало и используют еще реже.

Что должно привлекать внимание художника при чтении пьесы? Прежде всего, определение центральной идеи произведения с современной точки зрения! Это поможет художнику правильно подойти к поиску визуального образа для постановки, и станет основой для разработки оформления.

Таким образом, художник должен в своей работе опираться не только на авторские ремарки и содержание представленного произведения, но и на «открытия», сделанные им при чтении пьесы. В качестве доказательства можно привести многочисленные примеры того, как разные художники, прочитав одну и ту же пьесу с одинаковыми авторскими ремарками и описанием событий в одном и том же месте, могут предложить совершенно различные и интересные трактовки, в зависимости от образов, которые возникают в их воображении, и творческих целей, которые они перед собой ставят.

Глубокое и всестороннее изучение драматургического материала и музыкальных событий является основой для создания визуальных образов героев и общей композиционной концепции оформления спектакля.

После изучения драматургического материала художник начинает собирать визуальные материалы в виде набросков карандашом и цветных эскизов: архитектурных или пейзажных деталей, мебели, тканей, орнаментов, костюмов и других бытовых предметов. Если художник работает над современной темой, ему нужно, по возможности, побывать в соответствующих местах и сделать рисунки с натуры. Несмотря на большое количество старых наблюдений, процесс работы над спектаклем требует

посещения мест, где происходят события, так как это обеспечит богатый материал для всего оформления.

Если художник работает над исторической постановкой, ему необходимо изучить иконографические материалы в музеях и библиотеках, ознакомиться с архитектурными памятниками соответствующей эпохи, а также сделать эскизы. Важно точно проработать детали изображаемых объектов, соблюдая пропорции, характер и правильную цветовую гамму в рисунках.

Трудно сказать, когда у художника появляется первоначальная идея композиции для оформления, связанная с постановкой. Но совершенно точно можно утверждать, что изучение материального мира, освоение эпохи безусловно пробуждает творческое воображение художника и помогает сформировать идеи, которые могут стать основой для будущего оформления спектакля. Поэтому изучение и сбор материалов является важным этапом работы художника, и к этому нужно подходить с полной ответственностью (Əbdürrəhmanov, 2012: 67).

В постановке необходимо уметь выразить определенный стиль в зависимости от общей идеи, жанра и содержания драматургического произведения. Выбор и акцентирование деталей, которые подчеркивают характерные особенности нужного архитектурного стиля, а также отказ от всего, что не соответствует стилю, - это критерии, которые предъявляются к работе над исторической постановкой. Для успешного выполнения этой задачи необходимо обладать глубокими знаниями. Без знаний можно не почувствовать особенности и характер стиля. Художник должен хотя бы знать общие основы истории стилей, чтобы эффективно использовать их при изучении различных исторических периодов.

Основным средством реализации идеи художника в оформлении является композиция. Рассмотрим элементы композиции, которые создают оформление спектакля, и творческие задачи, которые нужно решить при работе над композицией

Когда в зале гаснет свет, открывается занавес, и начинается спектакль. У зрителя есть несколько секунд, чтобы увидеть декорации: как только прозвучит первое слово, внимание зрителей будет направлено на актера. С этого момента они становятся под воздействием событий, происходящих на сцене. Однако зритель должен быть настроен на эмоциональный настрой спектакля с самого начала. Эту функцию выполняет оформление. Важнейшее условие для этого — ясность и доступность восприятия декораций. У зрителя нет времени долго рассматривать декорации и пытаться понять, что в них изображено. Место, эпоха и время, в которых происходят события, должны быть легко и быстро воспринимаемы зрителем. В решении этой задачи основную роль играет композиция. Все элементы композиции, ее линия, расположение цветов, распределение света, контрасты силуэтных масс должны быть подчинены этой цели.

Центральным элементом композиции оформления является расстановка актера и сцены. Именно актер, который всегда находится в движении, а не в статичном положении, является основным носителем идеи произведения. Актер как бы является центром композиции, который постоянно меняет свое местоположение. Это важная особенность композиции сценического оформления (Rəhimli, 2005: 567). Таким образом, художник должен стремиться создать такую атмосферу на сцене, чтобы актер выделялся пластически, оставаясь в центре композиции, несмотря на то, что он может находиться в разных частях сцены в разные моменты спектакля.

В композиции важным элементом является ритм, то есть чередование и повторение движения определённых элементов (архитектурных, пейзажных или орнаментальных).

В театральной композиции художник должен иметь возможность сразу «показать» место, где происходят события, с помощью основного доминирующего элемента. Множество деталей излишни. В театральной композиции нет времени для их наблюдения. Такие детали отвлекают

внимание зрителей, но правильно подобранная деталь сразу производит впечатление и запоминается.

Логичность и обоснованность композиции имеют первостепенное значение. Внутреннее или внешнее оформление дома, пейзаж или промышленное здание должны быть обоснованы и убедительно восприняты зрителями. При создании интерьера нельзя просто так, «ради композиции», размещать окна, двери, печи и другие элементы. Например, нельзя без основания располагать дверь, ведущую в другие комнаты, в стене, где стоят окна. Также нельзя располагать печь в той стене, где проходит дымоход. Нельзя просто так ставить колонну, вешать люстру. Это касается и расстановки мебели.

Даже в пейзажных сценах, которые дают большую свободу для композиции, следует соблюдать принцип натуральности. Тропа должна идти там, где она нужна и где будет выглядеть естественно. Вопросы, такие как расположение стога сена, прохождение изгороди, привязка лодки, должны решаться не только с точки зрения композиции, но и с учетом здравого смысла.

Чтобы придать композиции логичность и ясность, художник должен при работе над сценой мысленно выходить за пределы сцены, то есть представлять и чувствовать те детали, которые зритель не увидит, за пределами сцены. Художник должен через свою фантазию завершать те детали, которые не могут быть изображены на сцене, но должны существовать в его воображении. В общем, театральный художник всегда изображает только часть целого на сцене: комната – это часть квартиры, квартира – это часть дома, дом – часть улицы, а улица или площадь – часть города. Очень важно, чтобы при создании интерьера художник представлял не только саму комнату, но и всю квартиру, дом и окружающее пространство. Такой подход позволит композиции быть более целостной и основательной. Это не только предотвратит возможные ошибки и случайности, но и откроет художнику широкие возможности для создания

композиции, что приведет к интересным открытиям и обогатит его творческие поиски.

Только таким образом художник при создании интерьера на сцене может легко показать зрителю, какая дверь ведет в коридор, а какая - в кабинет или столовую, а окна показывают, выходят ли они на двор или на улицу. То, что зритель увидит через окно, поможет ему определить, находится ли квартира на нижнем или верхнем этаже, какой характер имеет улица, на которой расположен дом, а также характер города, в котором происходят события. Все эти детали должны быть показаны с помощью нескольких выразительных и понятных элементов. Художник сможет найти их только в том случае, если он правильно применит метод работы над композицией.

Это особенно важно для художника малых театров, где возможности более ограничены, и пространство нужно эффективно использовать.

В композиции правильное решение масштаба, то есть гармония архитектурных деталей отдельных событий, а также точное пропорциональное соотношение между декорацией и актерами имеют большое значение.

Театральному художнику нужно изображать как маленькие сооружения и высокие здания, так и интимные уголки природы и величественные пейзажи на ограниченной сцене. Когда тот или иной архитектурный или пейзажный элемент соответствует своим размерам сцене, художник не сталкивается с трудностями (Vəliyev, 2003: 134). Например, декорации для гостиной, кабинета, сельского здания или группы низких деревьев хорошо подходят для сцен малых театров. Однако часто художник работает с объектами, размеры которых значительно превышают размеры сцены.

Некоторые художники пытаются решить эту проблему слишком упрощенно: не учитывая масштабы, они изображают здание или пейзаж в полном объеме на сцене. В результате возникает недоразумение: открывается занавес, и зритель видит на сцене многоэтажное здание. Но как

только актер выходит на сцену, оказывается, что его рост соответствует только двум этажам, и дом сразу же становится миниатюрным; или же актер не может пройти через арку победы, не касаясь ее головой. Таким образом, здание вместо того, чтобы выглядеть величественно, выглядит как игрушка.

Такие случаи происходят, когда художник нарушает масштаб, соотношение и пропорции. Когда художник, не имея достаточного опыта, не находит правильные размеры, он делает серьезные ошибки. Чтобы этого избежать, художник должен внимательно следить за масштабом при работе над композицией и всегда мысленно соотносить будущие декорации с размерами человеческого тела.

ЛИТЕРАТУРА

Bəykişiyev N.Z. Tamaşanını bədii bütövlüyündə səhnə tərtibatının rolu. Metodik vəsait. Bakı: 2006, 85 s.

Bəykişiyev N.Z. Teatr rəssamının kostyum üzərində işi. Metodik vəsait. Bakı: 2006, 98 s.

Əbdürrəhmanov A. Teatrda rəssamın rolu. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 102 s.

Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı: Çarşıoğlu, 2005, 864 s.

Vəliyev Ə. Teatr sənətimiz: dünən, bu gün, sabah – Bakı: Təhsil, 2003, 320 s.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ЖЕНЩИН-СКУЛЬПТОРОВ

Нармин Азад кызы Эминбейли,

Доктор философии по искусствоведению

Азербайджанская Государственная Академия Художеств

E-mail: narmin_eminbayli@yahoo.com

Аннотация. Современная азербайджанская скульптура прошла уникальный путь развития, начиная с 1920-х годов XX века, когда были установлены памятники выдающимся личностям, включая поэтов и

драматургов. Она сочетает традиции национального и международного искусства и развивается в направлениях монументальной, станковой и декоративной скульптуры, отражая дух времени и новаторские тенденции. Важное место в истории азербайджанской скульптуры занимают работы женщин-скульпторов, таких как Зивер Мамедова, Хаят Абдуллаева, Эльмира Гусейнова и другие. Эти художницы создали произведения, которые не только сохраняют национальные традиции, но и вводят новые пластические формы.

Творчество Зивер Мамедовой, первой женщины-скульптора Азербайджана, является основополагающим. Она создала множество бюстов и портретов известных личностей, таких как Г.Сарабский и Узеир Гаджибеков, а также декоративные скульптуры. Эльмира Гусейнова, известная своими произведениями на темы материнства и любви, использует дерево как материал для создания портретов и скульптур. Хаят Абдуллаева и Судаба Аливердибекова также внесли значительный вклад в развитие скульптурного искусства, создавая работы, которые объединяют лиризм и национальные мотивы.

Женщины-скульпторы Азербайджана, через произведения, продолжили традиции и развили современную скульптуру, создавая произведения, которые показывают внутренний мир героев труда и олицетворяют лучшие черты азербайджанской культуры.

Ключевые слова: скульптура, женщины-скульпторы, монумент, традиция, новаторство

ARTISTIC FEATURES OF AZERBAIJANI WOMEN SCULPTORS' WORKS

Dr. Narmin Azad gizi Eminbeyli

Azerbaijan State Academy of Arts

E-mail: narmin_eminbayli@yahoo.com

Annotation. Contemporary Azerbaijani sculpture has undergone a unique developmental path, starting from the 1920s, when monuments to outstanding individuals, including poets and playwrights, were established. It combines national and international art traditions, evolving in the directions of monumental, easel, and decorative sculpture, reflecting the spirit of the times and innovative trends. A significant place in the history of Azerbaijani sculpture is occupied by the works of women sculptors, such as Ziver Mamedova, Khayat Abdullayeva, Elmira Guseynova, and others. These artists created works that not only preserve national traditions but also introduce new plastic forms.

The work of Ziver Mamedova, the first female sculptor of Azerbaijan, is foundational. She created numerous busts and portraits of prominent figures, such as G. Sarabski and Uzeyir Hajibeyov, as well as decorative sculptures. Elmira Guseynova, known for her works on themes of motherhood and love, uses wood as a material for creating portraits and sculptures. Khayat Abdullayeva and Sudaba Aliverdibekova also made significant contributions to the development of sculpture, creating works that combine lyricism and national motifs.

Azerbaijani women sculptors, through their works, continued traditions and developed contemporary sculpture, creating pieces that reveal the inner world of labor heroes and embody the best qualities of Azerbaijani culture.

Keywords: sculpture, women sculptors, monument, tradition, innovation.

Скульптура, которая является одной из новых профессиональных отраслей современного изобразительного искусства Азербайджана, прошла свой уникальный путь развития. Азербайджанская скульптура возникла в процессе реализации монументальной пропагандистской программы и достигла значительных успехов, став незаменимой в искусстве. Творческие

успехи азербайджанской скульптуры связаны с деятельностью талантливых мастеров как пожилого, так и среднего и молодого поколения. Черпая опыт из мировой художественной практики, Азербайджанские скульпторы, продолжая традиции национального и международного пластического искусства, создали монументальные и станковые произведения, наполненные духом современности и новаторства. В их творчестве ярко проявляется глубокий интерес к народной жизни, стремление к новым пластическим формам, соответствующим общественным и эстетическим требованиям времени.

Развитие современной азербайджанской скульптуры в основном началось в 1920-х годах XX века. В этот период с участием ряда русских скульпторов, которые связали свою деятельность с Азербайджаном, в Баку были установлены памятники нашим бессмертным поэтам, таким как М.А. Сабир, драматургу М.Ф. Ахундову и многим другим выдающимся личностям. Декоративные скульптуры скульпторов Я. Трипольской и С. Эрзя приносили новые тенденции в архитектурный облик нашего города.

В целом, 1920-40-е годы в Азербайджане, несмотря на множество недостатков в создании и размещении скульптур, стали важным периодом в истории нашей скульптуры. Хотя в этот период были сделаны первые шаги в области монументальной скульптуры и проведены первые эксперименты по размещению скульптур в городском пространстве.

Азербайджанское скульптурное искусство, сформировавшееся за века, достигло стадии художественной зрелости в процессе сложных творческих поисков и обогатило общую картину художественной жизни республики ценными произведениями. Разнообразие тем и жанров, разнообразие художественных средств выражения - важные качества, характеризующие нашу скульптуру. Создание произведений с большим общественно-воспитательным содержанием, эмоциональным воздействием, красотой выражения, имеющих национальные корни и современный дух, всегда являлось основной задачей азербайджанских скульпторов. В этом плане

творческие достижения выдающихся женщин-скульпторов Азербайджана особенно велики.

Когда мы обращаемся к истории развития азербайджанской школы скульптуры, можно заметить, что среди наших скульпторов было немало женщин, чье творчество остается актуальным и сегодня. Из творческого наследия женщин-скульпторов можно выделить, что их произведения, помимо своей современности, всегда сохраняли верность национальным традициям. Творчество первой женщины-скульптора Азербайджана Зивер Мамедовой, а также последующих поколений, таких как Хаят Абдуллаева, Эльмира Гусейнова, Сюдаба Алвердибекева, Муневвер Рзаева, Севиль Сулейманова и многих других молодых женщин-скульпторов, обучавшихся в Азербайджанской государственной академии художеств, продолжает высоко представлять нашу страну на международной арене.

Творчество женщин-скульпторов Азербайджана можно охарактеризовать красной нитью, проходящей через создание художественного образа сильных и смелых людей, трудящихся в разных сферах жизни. В их портретах работников различных профессий можно увидеть не только внешнее сходство, но и внимание к выражению их внутренних качеств. В истории нашего искусства видно, что художники и скульпторы часто изображали образы нефтяников. Эти люди, преодолевая трудности, добывают нефть на суше и на море, обеспечивая благосостояние будущих поколений. Их имена стали символами, а труд был высоко оценен. Наши художники и скульпторы создали художественные образы этих трудовых героев.

Первая женщина-скульптор Азербайджана Зивер Мамедова, обучаясь в Бакинской художественной школе с 1920 по 1924 годы, находилась в творческих контактах с талантливыми преподавателями, такими как Эрзя, Ю.И. Кэйлихис, Э.С. Самородов, А.И. Косичкин. Еще будучи студенткой, она занималась самостоятельным творчеством, создавая различные бюсты и скульптуры. Начав свою свободную деятельность с создания бюстов

знаменитого борца Азербайджана «Сали-Сулеймана» и народного артиста «Г.Сарабского», Зивер Мамедова в дальнейшем создала скульптуры, такие как портрет азербайджанской поэтессы Мехсети Гянджеви, иллюстрации к произведениям Низами и скульптуру «Орёл», установленную на обрывистом склоне.

Прежде чем приступить к каждому новому произведению, Зивер Мамедова старается как можно более подробно изучить все возможные материалы о своём герое, что помогает ей уже на этапе эскиза найти основные черты образа. В этом процессе она предпочитает выражать форму и движения портрета, его жесты и другие элементы композиции, опираясь на характерные признаки модели (Abbasov, 1971: 89).

Зивер Мамедова смогла выполнить портрет народного артиста «Г.Сарабского» в более привлекательной манере. В этом произведении удалось ярко выразить морально-психологическую характеристику современников, черты их характера, искренность, неповторимость. В портрете он создал образ с мягким выражением лица, задумчивым и серьезным взглядом, запоминающимся излучением привлекательности. Скульптору удалось раскрыть важные аспекты внутреннего мира актера и «проникнуть» в его душу.

После войны, с расширением работ по благоустройству городов и строительству в нашей республике, азербайджанская скульптура вступает в новый этап развития. Особенно поиски в области монументальной скульптуры дают результат. Кроме того, появляются ценнейшие примеры в области станковой и портретной скульптуры, развивается декоративная скульптура, приносящая художественность в нашу повседневную жизнь. Успешное развитие отдельных жанров открывает широкое поле для разнообразия стилей и художественных форм в скульптуре.

В послевоенные годы Зивер Мамедова продолжает свои независимые творческие поиски. Работая в жанре портрета, она создает бюсты героев войны, таких как «Гусейнбала Алиев», «Идрис Сулейманов», «Герай

Асадов», нефтяника «Баба Пирмамедова», художника «А.Азимзаде» и народного поэта «Мамед Рахима».

Портрет выдающегося азербайджанского композитора «Узеир Гаджибекова» является важной вехой в творчестве Зивер Мамедовой. На основе эскизов и этюдов, выполненных ещё при жизни композитора, скульптор создала два варианта композиции: один изображает композитора, сидящего в кресле, а другой - в театре, на репетиции своей бессмертной оперы «Короглу», сидящего в ложе. Оба варианта были удачно выполнены. В первом случае скульптор точно определила позу, положение рук и контуры всей фигуры. Это произведение было установлено в фойе Азербайджанской государственной консерватории. Зивер Мамедова отмечает: «Я создала образ композитора с натуры. В послевоенные годы я часто ходила в его кабинет, рисовала наброски. Моменты, проведенные с Узеиром, я никогда не забуду» (Abbasov, 1971: 88).

Зивер Мамедова также имеет большой опыт в создании декоративных скульптур, украшающих быт. Интересными являются её мелкие скульптуры, выполненные с тонким вкусом из фарфора, такие как «Танцовщица» и «Сборщица хлопка».

В творчестве Зивер Мамедовой скульптуры привлекают своей целостностью объема, пластичностью, динамичностью, мягкими и плавными переходами, а также изысканно проработанными цветами. Наряду с вышеупомянутыми произведениями её фарфоровые фигурки «Танцовщица» и «Девушка с куклой» были успешно представлены на выставке азербайджанских художников в 1957 году.

В области станковой и декоративной скульптуры также работает Хаят Абдуллаева, которая проявляет особое внимание к лирическим темам (Əhmədov, 1975: 41). Свои композиции «Материнство» (1953) и «Лай-лай» (1963), посвящает материнской любви, а также она создает произведение «Молодость» (1964), посвященное молодым возлюбленным, состоящее из двух фигур. Это произведение, вырезанное из дерева, излучает поэтичность:

фигуры юноши и девушки, стоящие рядом, создают образ, созерцающий мир любви, мечты и желаний.

Среди произведений Хаят Абдуллаевой известна скульптура «Хаджар» (1959) и декоративные фигурки, изображающие персонажей поэмы Низами «Семь красавиц» (1955). Иногда это произведение называют «Семь красавиц и Бахрам Шах». В композиции из фарфора автор изображает Бахрама Шаха сидящим в центре, а красавиц — вокруг него. Фигуры девушек, несмотря на различия в движениях, позах и одежде, вместе образуют цельную композицию. Фигуры, олицетворяющие индийских, азербайджанских, славянских, китайских и арабских красавиц, наиболее выразительны и являются отличными образцами декоративного искусства для нашего быта. В этих фигурах удалось дать новые и оригинальные интерпретации литературным образам Низами Гянджеви.

Скульптура Хаят Абдуллаевой из алюминия «Лайлай», выполненная из орехового дерева работа «Молодость», «Хаджар на коне» и другие работы представлены в Азербайджанском музее национального искусства. В её последующих произведениях также ощущается тот же настрой, лиризм и профессионализм. Работа «Без тебя» имеет осенний характер. Девушка с поднятым воротником плаща стоит, положив руки в карманы, погруженная в грустные размышления. Это либо боль утраты, либо грусть от разлуки. Другая работа посвящена партизанскому врачу Алие Рустамбековой, сражавшейся в Смоленских лесах. Работа, выполненная из глины, изображает её стоящей, в халате, с руками, сложенными перед собой. Врач-партизан о чём-то думает. Её лицо, величественная поза напоминают о её женственности, а также о её деловитости и способности справляться с любыми трудностями. Тщательно собранные волосы символизируют её принадлежность к интеллектуальной среде. Линии её лица указывают на то, что ей ещё не так много лет. Она, кажется, пытается уйти от своих тяжёлых мыслей, устремив взгляд вдаль. Эти грустные глаза полны глубокой

усталости. Скульптор мастерски передала все эти чувства, создавая впечатление на каждого, кто смотрит на это произведение.

Скульптор Судаба Аливердиева привнесла свой вклад в азербайджанское искусство такими работами, как «Пастух», «Бюст Ниязи», «Бюст Джалила Мамедкулузаде», «Памятник Г.Зардаби», «Девушка с коконом» и другие. Главные её работы включают «Портрет Ниязи», «Девушка с кувшином», «Джалил Мамедкулузаде», «Портрет девушки», «Гасан-бек Зардаби», «Гусейн Джавид» и другие. Она активно участвовала в республиканских и международных выставках (Qurbanov, 1959).

Первое успешное произведение Эльмиры Гусейновой - скульптура «Колхозница» (1957), выполненная из дерева. Это произведение даёт яркое общее представление о деятельности наших женщин, трудящихся на богатых урожайных полях, их стремлениях и делах (Abdullayev, 1977: 3).

Эльмира Гусейнова проявляет особое внимание к темам семьи, любви и счастья. Одной из её тем является материнство. Произведения скульптора, отражающие материнскую любовь, радость и заботу, пронизаны искренними эмоциями и являются примерами искусства, передающими высокие чувства. По словам самой художницы, большинство таких работ она создала после того, как сама стала матерью и испытала эти чувства. В своих работах, таких как «Семья», «Материнство», «Моя семья», «Счастье» и других, она выражает эту тематику яркими и запоминающимися решениями (Əliyev, 1984)).

Эльмира Гусейнова хорошо знакома с художественными и техническими качествами дерева, и в своих портретах она мастерски использует возможности материала для передачи глубоких психологических черт персонажей. Так, она успешно создала портреты Тогрула Нариманбекова, «Студента» и «Расула Рзы», вырезанные из дерева.

Одним из наиболее привлекательных произведений Эльмиры Гусейновой является памятник Гасан бек Зардаби. Это произведение является одним из последних её работ. Памятник Гасан бек Зардаби,

основателю азербайджанской демократической прессы, установлен в Ичери-шехере, выполнен из бронзы по проекту архитектора З.Кулиева. Памятник, сохраняя историческое и современное звучание, органично вписывается в архитектурный ансамбль Ичери-шехера. Скульптор использовала принцип полурельефа и полукруглой композиции, создавая образ, напоминающий дерево с мощным стволом, что символизирует связь с землёй. Четырёхметровый бронзовый памятник с естественной, простой позой и размещением в пространстве демонстрирует мастерство скульптора в создании совершенной композиции. Монументальная форма органично соединяется с фигурой и постаментом.

Портретный жанр всегда был важной и понятной областью для современного поколения, а для будущих поколений он играл роль основного художественного документа о прошлом. В этих произведениях, помимо образов исторических личностей, отражаются представления о людях того времени. Иными словами, социально-политические проблемы времени нашли своё отражение в изображении этих образов. Поэтому, несмотря на почти полвека прошедшего времени, в портретах, созданных М. Рзаевой, мы знакомимся с достойными образами героических людей, храбрых нефтяников и выдающихся интеллигентов народа.

В работах скульптора того времени можно заметить стремление к предельной точности и выражению всех нюансов, а иногда сходство между портретом и моделью вызывает восхищение зрителей своей точностью. Однако, в этих произведениях иногда всё же можно заметить некоторую жесткость.

В ранних работах скульптора многие вопросы ещё оставались не до конца решёнными. Лаконичность внешнего вида и целостность образов не сразу нашли своё отражение в художественной структуре более совершенных работ.

М.Рзаева особенно внимательно относится к писателям. Бюсты Гусейн Джавида, Сергея Есенина, Наримана Нариманова, Микаила Мушфига и Назима Хикмета занимают особое место в её творчестве.

Известный искусствовед, заслуженный деятель искусств Зиядхан Алиев в своей статье о творчестве Мюневвер Рзаевой отметил, что «именно она является единственным скульптором в Азербайджане, в честь которого в Баку были установлены три скульптурных памятника, которые до сих пор сохраняются» (Veysəlli, 1976: 12).

После завершения учёбы, вернувшись в Баку, молодая скульптор принимала участие в различных выставках и выполняла множество государственных заказов. Её талант создавать великолепные портреты привлёк внимание руководства Азербайджанского музея литературы имени Н.Гянджеви, и с 1958 года ей начали заказывать создание образов знаменитых исторических личностей, которые должны были стать постоянной экспозицией музея. Сотрудничество с музеем продолжалось до конца её жизни. В коллекции музея сегодня хранятся её работы: «Имадеддин Несими» (1958, дерево), «Абульхасан Бехменяр» (1959, мрамор), «Молла Панах Вагиф» (1960, мрамор), «Гусейн Джавид» (1961, мрамор), «Сергей Есенин» (1962, дерево), «Микаил Мушфиг» (1968, глина), «Мехсети Гянджеви» (1980, гальваника), «Мехсети Гянджеви и Эмир Ахмед» (1995, гальваника), «Шах Исмаил Хатаи» (1997, гипс), «Гасан бек Зардаби» (1998, глина).

Каждый из этих памятников успешен не только благодаря композиции и пластической форме, но и правильному выбору материала. В этом контексте выбор материалов для создания образов литературных классиков, применяемые Мюневвер Рзаевой, логично и индивидуально помогают раскрыть психологию каждого персонажа. Так, лирика и философия Г. Джавида и А. Бехменяра более выражены в мраморе, гордость Насими – в дереве, утончённость М. Гянджеви – в гальвании, стойкость Г. Зардаби – в глине. В числе её первых портретов выделяется работа, посвящённая

молодому геологу и учёному Худу Мамедову (1959), выполненная из базальта. В этом произведении, наряду с художественным обобщением, автору удалось воплотить характерные психологические черты учёного, погружённого в размышления.

М. Рзаева также смогла продемонстрировать свой талант в создании портретов, влияющих на окружающее пространство, выставленных в парках и на площадях. Когда ей поручили создать памятник Микаилу Мушфигу в столице, она выбрала жанр портрета для композиционного решения. Этот памятник, установленный в 1970 году в одном из знаковых мест Баку, стал ярким примером того, как портрет может быть монументальным и одновременно насыщенным художественно-эстетическим содержанием. Памятник Микаилу Мушфигу, выполненный из гранита, стал выразительным и трогательным образом жертвы репрессий. После этого, уверенные в её монументальном чувстве, связанные с этим проектом органы поручили ей ещё два памятника для украшения столицы: бронзовый памятник Севиль Газиевой (1973) и гранитный памятник Айне Султановой (1988).

В заключение можно сказать, что творчество Азербайджанских женщин-скульпторов охватывает все направления в скульптуре. Изучая многообразие их работ, можно сделать важный вывод: главная особенность этих художниц – это их смелость. Именно благодаря этой смелости они пробовали себя в разных областях скульптуры и всегда успешно преодолевали все испытания. Искусство женщин-скульпторов Азербайджана является неиссякаемым источником богатства. Эти художницы, по натуре неутомимые, всегда в поиске, ещё в советское время заслужили признание народа. Великие критики, искусствоведы, скульпторы, художники и писатели того времени писали о творчестве женщин-скульпторов только положительные слова.

ЛИТЕРАТУРА

Abbasov Ş. İlk heykəltəraş qadın. (Z.Məmmədova haqqında) Qobustan, 1971 № 4, səh. 88-89.

Abdullayev K. Heykəltəraşın dostluq səfəri: (Əməkdar rəssam E.Hüseynovanın yaradıcılığı haqqında) Bakı, 1977, 13 oktyabr.

Axundova M. Axtarış yollarında: Heykəltəraş E.Hüseynova haqqında. Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 27 dekabr.

Veysəlli N. Daşların poeziyası: (Heykəltəraş M.Rzayevanın yaradıcılığı haqqında). Azərbaycan qadını, 1976, №7, səh.12.

Qurbanov Ə., Axundov M. Ongünlük üçün: (Heykəltəraş S.Əliverdiyevanın əsərləri haqqında) . Azərbaycan gəncləri, 1959. 1 fevral.

Əliyev Z. Ana mövzusunun işığında: (heykəltəraş E.Hüseynovanın əsərləri) Bakı: 1984. 6 aprel

Əhmədov A. İşin çətin yönü: (Heykəltəraş H.Abdullayevanın iş planları haqqında) Qobustan, 1975, №2, səh. 41-42.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЛЬЕФНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА НАТИКА ӘЛИЕВА

Нурлан Газанфар оглы Маммадов,

Доцент Азербайджанской Государственной Академии Художеств

E-mail: nurlanuray1477@mail.ru

Аннотация. Народный художник, профессор Натик Алиев - один из ведущих скульпторов Азербайджана, который в своём творчестве объединяет разнообразные жанры скульптуры, включая монументальную, декоративную и мемориальную. Его работы отличаются уникальной авторской манерой и выразительными композиционными структурами, что делает каждое произведение незабываемым и глубоким. Работы Натика Алиева часто включают элементы рельефа, где внимание уделяется детализированным фрагментам, которые помогают передать внутренний мир

изображённого героя. Его произведения, такие как памятники выдающимся личностям, например, Абдулле Шаику, Латифу Иманову, Джабиру Новрузу и Шевкет Алекберовой, отображают не только внешность, но и внутренний мир их образов. Творческий вклад Натига Алиева признан как в Азербайджане, так и за рубежом, а его работы продолжают вдохновлять зрителей на протяжении более пяти десятилетий.

Ключевые слова: Натик Алиев, художник, скульптор, мемориальные памятники, рельеф, композиция, пластика, образ, творчество

ARTISTIC FEATURES OF THE RELIEF WORKS BY PEOPLE'S ARTIST NATIG ALIYEV

Ass. Prof. Nurlan Gazanfar oglu Mammadov,

Azerbaijan State Academy of Arts

E-mail: nurlanuray1477@mail.ru

Annotation. People's Artist and Professor Natig Aliyev is one of Azerbaijan's leading sculptors, known for his wide creative range. His body of work includes monumental and decorative sculpture, as well as memorial monuments and relief works. Aliyev's creations are distinguished by a unique artistic style and expressive compositional structures, which make each of his works unforgettable and profound. His pieces often feature relief elements, with detailed fragments that highlight the inner world of the depicted figures. His memorial works, dedicated to prominent figures such as Abdulla Shaikh, Latif Imanov, Jabir Novruz, and Shevket Alekberova, reflect not only their external likeness but also their inner worlds. Natig Aliyev's creative contributions have been recognized both in Azerbaijan and internationally, and his works continue to inspire audiences for more than five decades.

Keywords: Natig Aliyev, artist, sculptor, memorial monuments, relief, composition, plasticity, image, creativity

Народный художник, профессор Натик Алиев является одним из ведущих скульпторов Азербайджана с широким творческим диапазоном. Его художественное наследие включает в себя как монументальную, так и станковую скульптуру, а также мемориальные памятники и памятные произведения.

Творческий поиск Натика Алиева, начавшийся в 1980-х годах, длится уже более пяти десятилетий. Работы скульптора, отличающиеся уникальной авторской манерой, относятся к периоду непрерывного строительного процесса в Азербайджане (Qasimov, 2014). Уже в годы учебы он создавал портреты простых рабочих и различные небольшие произведения на разные темы, а также композиции, отражающие историю и героическое наследие нашего народа. В то время его монументальные памятники начали украшать не только города Азербайджана, но и городские парки и площади зарубежных стран. Это безусловно свидетельствовало о доверии к творческому потенциалу молодого мастера.

В рельефах Народного художника Натика Алиева, в которых изображены различные фигуры, характерной особенностью является передача небольшого элемента или фрагмента, который указывает на жизненный путь изображённого человека. Это является одной из отличительных черт данного творческого направления. Например, мемориальная плита, посвящённая выдающемуся физика, академику Латифу Иманову, созданная в 1995 году, является успешным примером. В рельефе, выполненном из бронзы, вырезан углублённый участок на плоской стене, что позволяет более ярко и выразительно отразить элементы, связанные с физикой (Əliyev, 2008: 8). Образ академика помещён в этот углублённый участок, придавая композиции целостность. Тёмная рамка с асимметричными частями и изгибающимися, волнистыми краями, окружающая композицию, делает выражение картины более ярким и чётким для зрителя.

Другим рельефом является мемориальный памятник, посвящённый Джалилю Мамедкулизаде, созданный в 1992 году. На задней стене, в виде фрагментов и малых сцен, как будто открыта страница книги, изображены произведения писателя. В центре, на переднем плане, художник целиком воспроизвёл спокойный и скромный образ драматурга. Зритель встречает перед собой фигуру Мирзы Джалила, стоящего с одной рукой, опирающейся на маленькую колонну, а другую руку положившего на подбородок. Его образ, с искренностью своих произведений и доброй аурой, всегда соединён с любовью народа. Образ Мирза Джалила выходит за пределы фона композиции, придавая движущую силу и динамичность всему произведению.

Мемориальная плита, созданная в 1996 году в честь великого музыкального мастера Азербайджана, Народного артиста Шевкет Алекберовой, также является успешным примером работы Натика Алиева в рельефном жанре. В этом произведении фон и основной элемент композиции соединяются в единую целостность. На гладкой поверхности постамента плитки, выполненной из белого мрамора, золотыми буквами вырезаны имя артиста, фамилия, даты его рождения и смерти. Образ, изображённый на стене с эффектом натуральной каменной поверхности, представлен реальными, простыми, выразительными линиями.

Натик Алиев, автор многочисленных рельефных произведений, в каждом из которых можно увидеть уникальные композиционные структуры, объединяет свои работы общей чертой - творческим подходом к изображению образа и успешным использованием деталей, раскрывающих его искусство. Одним из таких произведений является мемориальный памятник, посвящённый Народному артисту Баширу Сафароглы, установленный в 2005 году на Аллее Почета. Памятник выполнен из бронзы и изображает художника с панамой в одной руке и с палкой в другой, воплощая образ настоящего мастера. Композиция выполнена на чёрном

мраморе, а фон с эластично волнующимися страницами бумаги ярко отражает художественную вселенную мастера.

Другим примером является мемориальный памятник, посвящённый Народному поэту Азербайджана Джабиру Новрузу, который был установлен в 2006 году (Qasimov, 2014: 18). Это произведение выполнено в одном тоне - в ярко-золотом цвете бронзы. На фоне изогнутых страниц, на которых размещены строки из стихов поэта, внимание привлекает образ поэта с искренним выражением лица. Даже снизу, через промежутки в страницах, его автограф выглядит естественно, передавая его искренность. Элемент листвы, размещённый рядом с портретом, создаёт связь с лирическим миром поэта, добавляя выразительность и глубину в образ.

Кроме того, на фоне портрета указаны названия книг поэта, что подчёркивает его творчество, обращённое к высокому духовному миру. Этот памятник представляет собой образное отражение не только внешности, но и внутреннего мира поэта, чьи произведения призывают к высокому моральному и духовному развитию. Памятник Джабиру Новрузу, размещённый в таком контексте, представляет собой искусное произведение, которое служит «образным зеркалом» для личности и творчества этого выдающегося поэта.

Народный художник, профессор Натик Алиев является одним из наиболее выдающихся скульпторов в Азербайджане, создавших значительное количество памятников и рельефных произведений (Qasimov, 2014: 23). В каждом из его произведений можно проследить уникальную композиционную структуру, не прибегая к повторению и сохраняя разнообразие в подходах. Примером этого является мемориальная скульптура, посвящённая выдающемуся азербайджанскому писателю Абдулле Шаику, созданная в 1988 году. В этом произведении скульптор использует рельефное изображение писателя, погружённого в размышления о своём внутреннем мире, с книгой в руках, изображая его взгляд на будущее. Этот подход с использованием образных элементов, таких как

страницы книги, подчёркивает внутреннюю динамику образа и его философские размышления.

В 1987 году был создан мемориальный рельеф в честь выдающегося писателя Азербайджана Маммеда Саида Ордубади, установленный на углу здания. Высокий рельеф на фоне увеличивает выразительность образа, а уникальная композиция передаёт энергетику писателя, выражая динамику и характер его творчества. Другим интересным примером является мемориальная доска, посвящённая азербайджанскому поэту Зейналу Джаббарзаде, выполненная с использованием складок бумаги, что символизирует его сложный и многогранный внутренний мир.

В 1989 году Натик Алиев создал рельеф, посвящённый выдающейся азербайджанской поэтессе Натаван. В этом произведении скульптор использует свет и тени, чтобы подчеркнуть её лирический мир. Подсвечник, находящийся рядом с поэтессой, освещает её образ, создавая атмосферу благородства и изысканности. Изображение в национальном костюме с калагай (головной убор) также придаёт произведению глубину, подчеркивая культурную и национальную идентичность героини.

Кроме того, работы Натика Алиева в мемориальном жанре позволяют увидеть его умение работать с пластикой, сочетая форму и идею, создавая запоминающиеся образы. Его творчество охватывает широкий спектр жанров, включая монументальную скульптуру, декоративные и мемориальные работы, а также портреты. Все его произведения отличает выразительная форма и внимание к психологической глубине персонажей.

Натик Алиев утверждает, что скульптура должна быть способна решать все творческие задачи современного искусства, находя правильный баланс между содержанием и формой. Его работы показывают, как через использование пластических средств можно достичь глубокой выразительности и создать запоминающиеся образы, которые становятся неотъемлемой частью искусства.

ЛИТЕРАТУРА

Əliyev Z. Heykəltəraşın sənət dünyasındakı izləri: Xalq rəssamı Natiq Əliyevin portret cizgiləri //Mədəniyyət, 2008, 18 dekabr, s. 8.

Qasimov F. Xalq rəssamı Natiq Əliyevin yaradıcılığı müasir Azərbaycan heykəltəraşlığı kontekstində: sənətsün. üzrə fəls. d-ru e. dər. al. üçün təq. ed. dis-nın avtoreferatı : Bakı: 2014.

Qasimov F. Heykəltəraşi özü yox, heykəlləri tanıdır... // Qobustan: sənət toplusu .-2014.- № 4.- S.18-19.

Qasimov F. Xalq rəssamı Natiq Əliyev yaradıcılığında memorial abidələr // Mədəni həyat .-2014.- № 6.- S.22-25.

ФАКТОРЫ СООТВЕТСТВИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ С ГОРОДСКОЙ СРЕДОЙ

Самир Садыгов,

Кандидат искусствоведения, доцент

Азербайджанская Государственная Академия Художеств

E-mail:Samir_qismetoglu@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются формирование, этапы развития и процесс адаптации азербайджанского монументального скульптурного искусства к городской среде с точки зрения истории и искусствознания. Скульптура представляется не только как форма пластического искусства, но и как важный визуальный компонент, формирующий эстетический облик городской среды. Автор отмечает, что развитие азербайджанской школы скульптуры, особенно начиная с 1920-х годов, происходило в основном в рамках плана монументальной пропаганды. Первые образцы скульптуры, созданные в этот период, носили в основном идеологический характер и формировались в соответствии с советским политическим дискурсом. Тем не менее, данный этап рассматривается как важный исторический период, заложивший основу азербайджанского монументального скульптурного искусства.

Особое внимание в статье уделяется вопросу гармонии скульптуры с городской средой. С 1930-х годов, с появлением национальных кадров, таких как Ф.Абдурахманов и Дж.Гарягды, азербайджанская скульптура вступает в новый этап развития. Художники этого периода стремились к новаторству как в форме, так и в содержании, создавая произведения, отражающие историю, выдающихся личностей и культурную память народа. В 1950–60-х годах скульпторы, получившие образование в высших учебных заведениях России - Т.Мамедов, О.Эльдаров, Х.Абдуллаева и другие - привнесли в монументальное искусство современный и эстетически насыщенный подход. Их произведения не только украсили городскую среду, но и сыграли важную роль в формировании общественного сознания.

Ключевые слова: Азербайджанское искусство, монументальная скульптура, художественное наследие, советское искусство, идеология, городская среда

FACTORS OF COMPATIBILITY BETWEEN AZERBAIJANI MONUMENTAL SCULPTURE AND THE URBAN ENVIRONMENT

Samir Sadigov,

PhD in Art History, Associate Professor

Azerbaijan State Academy of Arts

E-mail:Samir_qismetoglu@mail.ru

Annotation. The article explores the formation, developmental stages, and adaptation process of Azerbaijani monumental sculpture within the urban environment from both historical and art historical perspectives. Sculpture is presented not only as a form of plastic art but also as an essential visual component that shapes the aesthetic image of urban space. The author notes that the development of the Azerbaijani school of sculpture, particularly from the 1920s onward, was primarily carried out within the framework of monumental propaganda. The first examples of sculpture created during this period were mainly ideological in nature and were shaped according to Soviet political

discourse. Nevertheless, this phase is regarded as a significant historical stage that laid the foundation for Azerbaijani monumental sculpture.

Special attention is given to the issue of harmony between sculpture and the urban environment. Starting from the 1930s, with the emergence of national artists such as F. Abdurrakhmanov and J.Garyagdi, Azerbaijani sculpture entered a new phase of development. Artists of this period aspired to innovate both in form and content, creating works that reflected the nation's history, prominent figures, and cultural memory. In the 1950s–60s, sculptors educated in Russian higher institutions - including T.Mammadov, O.Eldarov, and H.Abdullayeva - introduced a modern and aesthetically rich approach to monumental art. Their works not only adorned urban spaces but also played a crucial role in shaping public consciousness.

Keywords: Azerbaijani art, monumental sculpture, artistic heritage, Soviet art, ideology, urban environment

Скульптура, являющаяся одним из интересных видов изобразительного искусства, широко распространена в человеческой жизни. Отражая красоту реальности, она, в свою очередь, формирует нашу память, вкус и представление о прекрасном. Азербайджанская скульптура возникла и развивалась в процессе реализации плана монументальной пропаганды и достигла выдающихся успехов. Творческие достижения азербайджанской скульптуры связаны с деятельностью талантливых мастеров резца старшего, среднего и молодого поколений. Воспользовавшись опытом передового мирового искусства, наши скульпторы, продолжающие традиции как национального, так и интернационального пластического искусства, создают монументальные и станковые произведения, отличающиеся современностью и новаторством. В их творчестве ярко выражается глубокий интерес к жизни народа, стремление к новым пластическим формам, соответствующим общественным и эстетическим требованиям времени.

Развитие современной азербайджанской скульптуры началось, в основном, в 1920-х годах XX века. В эти годы, при участии ряда русских

скульпторов, связавших свою творческую судьбу с Азербайджаном, в Баку были установлены памятники нашему бессмертному поэту М.А.Сабиру, драматургу М.Ф.Ахундову и многим другим выдающимся личностям. Декоративные скульптуры скульпторов Я. Трипольской и С.Эрзя приносили в архитектурный облик города новые художественные веяния.

В целом, несмотря на наличие определённых недостатков в создании и размещении скульптур в Азербайджане в 1920-40-е годы, этот период занимает важное место в истории нашей скульптуры. По крайней мере потому, что именно в это время были сделаны первые шаги в области монументальной скульптуры и проведены первые эксперименты по размещению скульптур в городской среде.

Уже с конца 1930-х годов в Азербайджанской скульптуре начинают заявлять о себе такие национальные кадры, как Фуад Абдуррахманов и Джалал Гарягды. Оба они входят в число признанных мастеров пластического искусства. Произведения, созданные Ф.Абдуррахмановым и Дж. Гарягды, до сих пор не утратили своей актуальности и придают особую красоту архитектуре нашего города.

В 1950–60-х годах ряды азербайджанских скульпторов пополняются новыми творческими силами. В эти годы особенно выделяются талантливые скульпторы среднего поколения, получившие образование в высших учебных заведениях России и внёсшие важные новаторские решения в решение ряда проблем монументальной скульптуры: Токай Мамедов, Омар Эльдаров, Хаят Абдуллаева, Мирали Миркасымов, Ибрагим Зейналов и др. В произведениях этих мастеров чувствуется характерный для общего развития скульптуры того периода художественный поиск (Nəcəfov, 1960: 45). Эти произведения также обладают серьёзным эстетическим и воспитательным значением.

Эти годы также характеризуются тем, что именно с этого периода произведения азербайджанских скульпторов начинают получать признание и за пределами нашей республики. Созданные ими скульптурные

произведения устанавливаются во многих городах бывшего Союза, придавая архитектурному облику этих городов особую красоту.

Монументальные скульптуры, возведённые в 1970-80-х годах в столице нашей республики - городе Баку, а также в других городах, районах и посёлках, с одной стороны, заложили основу для дальнейшего развития нашей скульптуры, а с другой - способствовали архитектурному обогащению наших городов и районов. Однако в этот период имели место и определённые недостатки в размещении скульптур. Например, при художественном оформлении микрорайонов Баку, новых жилых массивов, а также недавно основанных городов, таких как Сумгайыт и Мингечаур, не учитывались идейно-художественные требования. Размещение скульптур исключительно в центрах городов в нашей республике фактически приобрело статус нормы. В новых микрорайонах и жилых зонах скульптурным произведениям не уделялось достаточного внимания, и развитие этой области оказалось вне поля зрения.

Советизация Азербайджана, помимо создания условий для подготовки кадров, которые впоследствии будут работать в области скульптуры, положила также начало традиции возведения именных памятников в крупных городах страны. Правда, первыми авторами скульптур, установленных в Баку, не были национальные кадры. Их авторами стали С.Эрзя, Я.Кейлихис, Я.Трипольская и Р.Сабсай, приглашённые в Баку для творческого вклада в распространение идей социализма в Азербайджане. Созданные ими памятники и бюсты (К.Маркса, Ф.Энгельса, В.Ленина, С.Кирова, 26 бакинских комиссаров и др.) имели в основном идеологическую нагрузку, обладали пластическим решением, ориентированным на сухой реализм и достижение портретного сходства, а также зачастую были результатом неудачного синтеза искусств, в результате чего казались невыразительными (Вағиров, 2004: 67). Эти памятники, как правило, изготавливались не из прочных материалов и использовались в

первую очередь как средство идеологической пропаганды, поэтому их срок службы обычно был недолгим.

Здесь стоит отметить, что, как видно и по фамилиям, среди героев первых памятников, установленных в столице и крупных городах республики, не было личностей, известных и любимых среди местного населения, что вызывало беспокойство у коммунистических идеологов. Поэтому, чтобы предотвратить возможное недовольство общества, в 1922 году в Баку был установлен памятник великому мастеру слова М.А.Сабиру, сатирические стихи которого были у всех на устах. Автором памятника, выполненного из бетона, стал приглашённый в Баку Яков Кейлихис. Памятник изображал поэта стоящим, но, к сожалению, был далёк от монументальности и образной выразительности, отвечая скорее требованиям станковой скульптуры. Тем не менее, тот факт, что всего через одиннадцать лет после смерти Сабира его память была увековечена в столице, можно считать положительным моментом. Хотя представители местной власти открыто не высказывались, что этот памятник не отвечал требованиям синтеза искусств, это чувствовалось. И тот факт, что в 1958 году, накануне празднования 100-летия со дня рождения поэта, на обновлённом месте был установлен новый памятник, является тому подтверждением.

Автором памятника, отлитого из бронзы, был один из известных мастеров республики Джалал Гарягды. «В этом памятнике, отражающем синтез искусств, поэт изображён сидящим, погружённым в свои поэтические размышления. Сегодня, вспоминая его поэзию, идущую с нами в ногу, невольно всплывают в памяти эти строки:

Nə qəm, uğratsa da bir gün mənə ifnayə zəman,

Mən gedərəmsə, məramim yenə dünyadə durar!”

//Пусть даже время меня уничтожит однажды

Я уйду, но моя цель останется в мире!» (Əliyev, 2017: 146).

К этим лаконичным словам искусствоведа З.Алиева можно добавить, что автор памятника, глубоко изучивший жизнь и творчество поэта,

стремился выразить его стремление пробудить народ от духовного сна своей критической поэзией, несмотря на все давления, через задумчивый образ. Поэт, не устававший от письма и погружённый в свои мысли, в этом воплощении словно ищет новые пути, чтобы устранить несправедливости, происходящие вокруг него. По нашему мнению, с точки зрения содержания и формы, Сабир, образ которого возвышен до уровня символа, в этом памятнике далёк от искусственного пафоса и выражает пластическую форму, соответствующую его поэзии и противоречивому жизненному пути.

Кроме того, при установке многих памятников не учитывалась их связь с окружающей архитектурной средой. К таким памятникам можно отнести монументы Наримана Нариманова (Дж.Гарягды), Имадеддина Насими (Т.Мамедов, И.Зейналов), а также «Свободная женщина» (Ф.Абдуррахманов). Уже изначально неудачно размещённый памятник Нариманову был в последние годы полностью загромождён новыми постройками, что нарушило его визуальное восприятие и придало ему облик ненужного объекта. Памятник «Свободная женщина», автором которого является Ф.Абдуррахманов, поначалу хорошо гармонировал с окружающей средой, однако позднее за памятником было построено здание, игравшее роль фона, что серьёзно испортило его внешний вид. После строительства здания памятник как будто исчез из поля зрения. Также памятники нашему великому философу-поэту Насими и Джафару Джаббарлы стали жертвами современной урбанизации. Возведённые рядом многоэтажные небоскрёбы совершенно не сочетаются с этими памятниками, нарушая необходимый художественный синтез.

Всё это ещё раз наглядно доказывает, что архитектура и скульптура представляют собой единое целое и дают прекрасный эффект только тогда, когда удачно синтезированы друг с другом. Монументальная скульптура тесно связана с проблемами градостроительства. Установка скульптуры должна быть органически сопряжена с архитектурным ансамблем той или иной зоны, усиливать красоту города, района, площади или улицы, делать её

более привлекательной. Именно отсюда проистекает проблема единства скульптуры и архитектуры - важный вопрос, заключающийся в их взаимном дополнении и обогащении.

Существует множество способов размещения скульптуры. Чем разнообразнее формы её интеграции с окружающей средой, тем интереснее и привлекательнее будет общий облик города. Говоря о роли произведения скульптуры в современном городе, нельзя забывать об охране и восстановлении древних памятников и старинных скульптур. Установленные в своё время в Баку памятники сыграли важную роль в формировании и развитии скульптурной школы в нашей стране. Эти скульптуры, ставшие живой историей нашего изобразительного искусства, требуют внимательного и бережного отношения.

В наши дни строительство новых общественных и административных зданий, отвечающих современным требованиям, в столице - безусловно, обнадёживающее явление. Однако важно помнить, что существует лишь один ключ к успеху: архитектурная функция и роль нового здания должны быть точно определены, и оно должно гармонично вписываться в окружающую застройку. Все эти вопросы волнуют и беспокоят нас так же, как и всех. Скульптурные памятники в городской среде имеют огромное значение, они вызывают глубокие изменения в эстетическом восприятии человека. С этой точки зрения молодые скульпторы должны создавать ценные художественные произведения именно для городской среды.

Сегодня парково-садовая скульптура в наших городах развивается довольно медленно. При поездках по различным городам Азербайджана можно встретить лишь отдельные скульптуры. В парках же в основном имеются лишь фонтаны. В середине XX века на одном из фонтанов Азнефтской площади была установлена скульптура Бахрама Гура (Новрузова, 1979: 36). Это произведение искусства до сих пор сохраняет свою оригинальность и значимость в городской среде.

Роль и синтез архитектуры и скульптуры в городской среде - понятие широкое. Основная задача заключается в том, чтобы скульпторы работали в тесном сотрудничестве с архитекторами-градостроителями и решали важнейшие проблемы современного монументального искусства. Сегодня наши скульпторы сначала создают скульптуру, а затем начинают искать для неё место. На самом же деле архитектор и скульптор должны сначала определить место, а затем создать произведение, соответствующее этой среде. Отсутствие соответствия между скульптурой и окружающей средой сегодня во многом объясняется именно этим.

Если обратиться к страницам истории искусства, в которой сохраняется прошлое, можно увидеть, что оригинальности формы, играющей важную роль в достижении образности, порой мешал вкус правящих кругов и существующая идеология. Если применить эти наблюдения к пространству бывшего СССР, в который входил и Азербайджан, то, за исключением некоторых памятных комплексов, посвящённых Второй мировой войне, можно сказать, что остальные памятники различного назначения создавались как будто по заранее подготовленному «художественному шаблону». Обвинять в этом самих скульпторов было бы, по меньшей мере, несправедливо. С уверенностью можно сказать, что во все времена были талантливые творцы, способные придать любой теме запоминающуюся форму. Однако судьбу памятников, выносимых на улицы и площади, решали не они. Их роль ограничивалась лишь тем, чтобы перенести заранее утверждённые эскизы в твёрдый материал и установить их в нужном месте. Поэтому, в отличие от западных стран, в бывшем СССР практически не существовало общественно-политических памятников, отличавшихся оригинальностью формы.

Если вспомнить хронологию художественно-исторических событий, то в качестве примера «нарушения» существующих художественных принципов можно привести надгробный памятник из чёрного и белого мрамора, созданный в 1960-х годах Эрнстом Неизвестным для Н. С.

Хрущёва, а также «Маски» азербайджанского скульптора Фуада Наджафова, предназначенные для фасада нового Дома актёра в 1970-х годах. Кстати, несмотря на неожиданность художественной интерпретации в Москве, ей не помешали быть реализованной. А в Баку местные идеологи демонтировали одну из масок, которая их не устраивала.

После этого сравнения можно сказать, что в скульптурном пространстве было почти невозможно добиться оригинальности. Поэтому в советском, в том числе и азербайджанском, пространстве разнообразие формы и пластики чаще встречалось именно в станковой скульптуре.

Тем не менее, во многих памятниках, созданных азербайджанскими скульпторами и установленных как в республике, так и за её пределами, можно встретить оригинальность формы и композиции, способствующей раскрытию темы. В этом плане в ряде произведений скульпторов, таких как Омар Эльдаров, Фуад Салаев, Натиг Алиев, Акиф Аскеров, Азад Алиев, Фазиль Наджафов и Саид Рустам, можно увидеть яркое практическое применение творческой свободы, дарованной им идеологической независимостью.

Если сказать, что 60-е годы обогатили азербайджанскую монументальную скульптуру рядом интересных памятников, это не будет преувеличением. Речь идёт о памятниках, посвящённых Хуршидбану Натаван, Мухаммеду Физули и Узеиру Гаджибекову, которые получили широкую известность среди народа. Расположение всех трёх памятников в оживлённых уголках города требовало от авторов успешного решения задачи синтеза искусств. В этом смысле на автора памятника поэтессе Хуршидбану Натаван, Омара Эльдарова, легла особая ответственность (Qasar, 2005: 256). Дело в том, что площадь перед кинотеатром «Азербайджан», где должен был быть установлен памятник, была небольшой по объёму и очень многолюдной.

Тем не менее, несмотря на сложности, можно сказать, что автор с честью справился с этой творческой задачей. Об этом свидетельствует и то,

что скульптору удалось найти выразительную и трогательную позу для фигуры поэтессы, чья судьба была отмечена жизненными контрастами. Скульптор, проявив творческое благородство, использовал различные художественные приёмы, чтобы придать образность пластическому облику поэтессы, которую в Карабахе называли «Хан кызы» (Ханская дочь).

Изобразив Хуршидбану Натаван в сидящей, задумчивой позе, автор передал момент, когда мастер слова остаётся наедине со своим творческим воображением, тем самым указывая на её способность создавать изящные и лиричные поэтические произведения. Мастер высокого класса, изобразивший поэтессу с утончёнными чертами лица в национальной одежде, добился эмоционального воздействия благодаря использованию слоёв и форм различного масштаба - важного элемента композиции, обеспечившего выразительность силуэта фигуры в целом.

Если учитывать, что главная цель образа - отражение жизни, можно утверждать, что бронзовая фигура Хуршидбану Натаван соответствует судьбе поэтессы, увидевшей в жизни всё. Поэтому памятник автору трогательных стихов воспринимается зрителем как достоверный и вдохновляющий источник.

Кстати говоря, этот памятник, созданный О.Эльдаровым вскоре после возвращения в Баку по окончании учёбы, стал его первой попыткой творческого самовыражения. По своему лирическо-романтическому духу он впоследствии превратился в ведущий художественно-эстетический ориентир для всей последующей деятельности мастера.

Другое произведение Омара Эльдарова, торжественное открытие которого состоялось в 2002 году, - композиция, посвящённая народному художнику Азиму Азимзаде (архитектор А. Агаронов), в первую очередь привлекает внимание своим выразительным художественно-пластическим решением. Большое значение в достижении эмоционального воздействия памятника имеет его оригинальная форма - двухчастная композиция. Эти две части представлены гранитным портретом Азима Азимзаде и бронзовыми

фигурами его героев. Именно это новаторское формообразование, ранее не встречавшееся в азербайджанской скульптуре, позволило автору создать произведение, посвящённое выдающемуся мастеру сатирической графики, ставшему феноменом национального изобразительного искусства, и наполнить его разнообразными эмоциональными оттенками.

Действительно, портрет-памятник художника, чей задумчивый взгляд обращён на созданную им за годы творчества галерею образов, в первую очередь привлекает именно своим формообразованием. Эльдаров не стал придавать портрету традиционную форму, а оставил его как бы «не полностью освобождённым» из гранитного блока, превратив тем самым постамент в продолжение образа. Тем самым он добился монументальности фигуры и, сочетая её с множеством соседствующих фигур разного масштаба, обеспечил целостность и образность всей композиции. К сожалению, в последнее время это произведение было перенесено из просторного пространства в Ичери-шехер, где оно размещено в визуально ограниченном месте. Это привело к заметному снижению художественно-духовного воздействия, которое памятник оказывал на зрителя в прежнем месте.

В монументальных и станковых произведениях народного художника Натига Алиева, созданных в годы независимости, можно встретить интересные формально-пластические находки, служащие раскрытию идейно-смыслового содержания (Qasimov, 2014: 18). Следует отметить, что, опираясь в своём творчестве на реалистически-достоверные художественные традиции, автор использует оригинальные выразительные средства, направленные на раскрытие внутреннего мира персонажей, что делает его произведения вне времени. В этом контексте можно упомянуть памятник общенациональному лидеру азербайджанского народа Гейдару Алиеву, установленный в Киеве (2004), памятник румынскому композитору Джордже Энеску в Баку (2007), а также скульптуры, украшающие столицу: австрийскому композитору В.А. Моцарту (2011), архитектору Зивер бек Ахмедбекову (2011), и памятник «Дружба Баку-Астрахань» (2013). В

скульптурах известного мастера, установленных за пределами страны, также можно увидеть выразительные художественные решения. Среди них — памятник князю Владимиру в Астрахани (2013), Гусейну Джавиду в столице Черногории Подгорице (2013), Узеира Гаджибейли в сербском городе Нови-Сад (2011), а также памятники Ходжалы в Мехико (2012) и Анкаре (2014).

Работа Натига Алиева, посвящённая первому профессионально обученному архитектору Азербайджана Зивер-беку Ахмедбекову, также заслуживает считаться прекрасным примером удачного использования формообразующего художественного решения. Памятник, установленный в одном из самых многолюдных мест столицы - в небольшом сквере перед станцией метро «Низами», выполнен в реалистически-достоверной манере и привлекает внимание зрителя своей выразительной силуэтностью. Несомненно, в первую очередь это обусловлено многослойной выразительностью фигуры архитектора, изображённого стоящим и обладающего романтической пластикой (Əliyev, 2008: 8). Правая рука, держащая проект, и левая, словно рассекающая воздух, рука фигуры позволяют уловить суть образа мастера, устремившего свой творческий взгляд на родной город. Рациональные формообразы, найденные скульптором для раскрытия смысловой наполненности фигуры, играют выразительную роль при взгляде на памятник с разных точек, что заметно даже невооружённым глазом. Выразительность бронзовой фигуры тёмного оттенка, установленной на круглом светлом каменном постаменте, также является прямым выражением логического решения скульптора. В целом, памятник производит впечатление образного монумента, посвящённого архитектору, посвятившему свою жизнь украшению родного города.

Как правило, стремящийся при создании памятников наделять фигуры своих героев динамичной позой и выразительным силуэтом, Натиг Алиев сохранил верность своей традиции и в художественном решении памятника австрийскому композитору Вольфгангу Амадею Моцарту в Баку. Хотя скульптор изобразил героя в на первый взгляд традиционной позе - стоящим,

благодаря ритму, заданному общему объёму фигуры, и выразительным жестам рук он придал памятнику ощутимую динамику. Лирически-задумчивое настроение, ощущающееся в движениях выдающегося композитора, в полной мере соответствует духу его музыки и помогает созданию образной насыщенности. К слову, к этому образу в своё время обращался и известный скульптор Токай Мамедов, создавший психологически глубокий портрет музыканта. Задача, поставленная перед собой Н.Алиевым при создании памятника композитору, была достаточно отличной, и он успешно с ней справился.

Начиная с 50-х годов XX века, по улицам и площадям Баку один за другим стали появляться монументальные памятники, что свидетельствовало о накопленном в национальной скульптуре опыте в этой области. Высокая художественно-эстетическая ценность и обретенная вне-временность таких монументальных памятников, как М.А.Сабиру (автор Джалал Гарягды), Х.Натаван (автор Омар Эльдаров), Уз. Гаджибекову (автор Токай Мамедов), М.Физули (авторы Омар Эльдаров и Токай Мамедов) и С.Вургуну (автор Фуад Абдуррахманов), являются причиной того, что они и сегодня продолжают привлекать зрителя, обогащая его эстетическое восприятие.

ЛИТЕРАТУРА

Bağirov V. Azərbaycanca kiçik formalı heykəltəraşlığın inkişafı XX əsr. Bakı: 2004

Qacar G. Ömər Eldarov. Bakı: 2005, 285 s.

Qasimov F. Heykəltəraşı özü yox, heykəlləri tanıdır...: [Mətn] söhbət xalq rəssamı Natiq Əliyevdən gedir... // "Qobustan" sənət toplusu, 2014, № 4, s.18-19.

Əliyev Z. XX əsr Azərbaycan heykəltəraşlığının inkişaf mərhələləri. Bakı: 2017, 199 s.

Əliyev Z. Heykəltəraşın sənət dünyasındakı izləri: Xalq rəssamı Natiq Əliyevin portret cizgiləri // "Mədəniyyət", 2008, 18 dekabr, s. 8

Nəcəfov M., Novruzova S. Heykəltəraşlıq haqqında. Bakı: 1960, 76 s.

Novruzova C. Müasir monumental heykəltərəşlığımızın bəzi məsələləri // “Azərbaycan kommunisti”, 1974, №10, s. 83-92.

Новрузова Д.Г. Скульптура Советского Азербайджана. Баку: 1979, 160 с.

МАГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В НАРОДНЫХ ИГРАХ

Севда Кулу кызы Иманова,

Кандидат филологических наук

Институт Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана

Аннотация. В статье рассматривается ритуальное происхождение детских игр и их связь с мифологическим мировоззрением. Автор подчёркивает, что на ранних этапах игры представляли собой магические ритуалы, со временем трансформировавшиеся в средство обучения, воспитания и социализации. На основе теоретических подходов Ф.Баята, Р.Гафарлы и Э.Аббасова анализируются мифологические и шаманские корни детских игр, их символика, театральность и элементы перевоплощения. Примеры игр с участием кукол, ашугов, охоты и масок демонстрируют воплощение мифологической модели мира. Особое внимание уделяется принципам имитации, трансформации и вовлечённости, с помощью которых дети не только сохраняют архаические ритуальные практики, но и осваивают социальные роли в реальной жизни.

Ключевые слова: детские игры, мифология, ритуал, шаманизм, символика, архаическое мышление, театр, инициация, перевоплощение, игра и обучение.

MAGICAL MOTIFS IN FOLK PLAY TRADITIONS

Sevda Gulu gizi Imanova,

Candidate of Philological Sciences

Institute of Folklore National Academy of Sciences of Azerbaijan

Annotation. The study examines the mythological and ritual foundations of traditional children's games. These games, preserved in oral memory, not only reflect social and cultural codes but also carry symbolic meaning. Games such as “The Wolf and the Kids”, “The House is Burning”, “The Crow and the Cheese”, “The Shepherd and the Wolf” and others reflect ancient cosmological perceptions and are based on models of opposition such as light and darkness, life and death. Their connection with initiation rites, the cult of ancestors, shamanistic practices, and the archaic model of theatrical performance allows us to interpret children's games as a form of magical behavior and mythological reenactment of the world. The article draws on the works of Azerbaijani folklorists Fuzuli Bayat, Ramazan Gafarli, and Elchin Abbasov.

Keywords: children's games, mythology, ritual, shamanism, symbolism, archaic thinking, theatre, initiation, transformation, play and learning.

Игры, являющиеся особой частью ритуального фольклора, предоставляют богатый материал для исследования семантической структуры и типологии фольклорно-магических связей. Сегодня игры, которые составляют «репертуар» детей и подростков, на самом деле являются остатками древних ритуалов. Со временем, когда эти ритуалы утратили свою актуальность, они превратились в детские игры. Эпохальные трансформации, влияя на ритуальную структуру игр, хотя и стерли многие черты из памяти, однако дают возможность увидеть и восстановить следы магических мотивов.

Связь игр с магией привлекла внимание исследователей, и были проведены серьезные исследования по этой теме. Эти исследования позволяют нам увидеть теоретическую картину проблемы игры и магии и обобщить ее. Проф. Ф.Баят в своем исследовании «Şamandan səmazənə: oyun və oyunçısı» // «От шамана к самазену: игра и игрок» обращает внимание на связь детских игр и игрушек с магией, отмечая: «Игрушки детей в древние времена имели ритуальное значение. Так, многие из игрушек, с которыми играли дети, когда-то имели культовый характер и выполняли функции

основных инструментов ритуалов. Куклы, изображающие животных, птиц или фантастических существ, в древности использовались как магический элемент, как инструмент волшебства. Например, в шаманизме куклы, называемые эмегетами, изображали помощников шамана, а затем стали моделями для детских кукол. Точно так же изображения помощников духов, которых невеста привозила с собой при выходе из дома, стали основой для создания детских кукол. Как писал А.Рейсон-Правдин, с появлением и быстрым распространением новых религий, культовые фигуры утратили свое значение и превратились в развлечение» (Bayat, 2017: 80-81).

Как видно, автор считает детские игрушки в целом ритуального происхождения. Это мнение отражает закономерности древней истории культуры. Сегодня дети играют с игрушками. Но даже сейчас субъекты, занимающиеся магией, такие как колдуны, связывающие узлы или гадающие, используют эти «игрушки». Иными словами, предмет в руках колдуна («игрушка») является метафорой, образным существом того, на кого направлено колдовство. «Колдовство», совершаемое над этим метафорическим предметом, является чисто магическим процессом.

Ф.Баят далее показывает, что «один из словесных видов игр, основанных на повествовании, - это кукольные игры, которые были распространены среди всех тюркских народов. Будь то театр или просто игра, куклы всегда играли важную роль в играх и народных спектаклях. Особенно широко куклы использовались в играх девочек, известных под названием «гелинчик», «бака-бакка». В шаманских ритуалах и шаманистской вере также широко использовались куклы, представляющие защитных духов и называемые эмегетами. В древности куклы играли важную роль в магии как основные магические инструменты. В историческом процессе развития куклы, наконец, стали частью народного театра, распространяясь с Средних веков. Хотя история кукольного театра неизвестна, игры с куклами на открытых площадках и в театре на площади начинают встречаться в XVI-XVII веках» (Bayat, 2017: 106-107).

Автор также пишет о связи театрализованных игр с древними охотничьими культами и ритуалами: «Для успешной охоты в древности охотники демонстрировали ритмичные игры... с целью угодить духу оленя и получить разрешение на охоту. Для этого охотники носили маски животных, то есть вступали в другой облик. Маска, наряду с другими ритуальными особенностями, служила для демонстрации или символизации магической силы. Охотник, надевавший маску животного, сливался с животным, которое собирался убить, изучая его язык и тайны. На охоте перед выездом охотники проводили игры-обряды, чтобы уговорить дух-защитника оленя. В этих играх оживлялись животные, и таким образом, для их ловли получалось своего рода разрешение. Позднее в игре-обряде с духом охоты также участвовали шаманы, которые, как и в театре, изображали животных, которых следовало поймать. Многие охотничьи игры, используемые для изображений животных, также широко использовали куклы. Даже охотники из Алтая и Якутии брали с собой в охоту куклы, называемые эмегетами, представляющие защитных духов» (Bayat, 2017: 207-208).

Этот отрывок объясняет связь детских игр с древними верованиями и ритуалами очень интересным образом. Он подчеркивает, что игры — это не только развлечение, но и глубоко укоренены в магических и мифологических концепциях. Использование масок и магический контекст игр являются ключевыми элементами текста. Он показывает, как игры несут в себе следы древних верований и магии, даже в своей современной форме.

Кроме того, ссылаясь на идеи проф.Р.Гафарлы, можно подчеркнуть, что ранние верования, идеи и ритуалы сыграли важную роль в формировании детского фольклора. Эти игры были не только для развлечения, но и для того, чтобы обучать детей важным жизненным навыкам, таким как охота, сельское хозяйство и скотоводство. Они предназначались для подготовки детей к взрослой жизни и обучения тому, как защищать себя, выживать и процветать.

Развивая эту идею, автор подчеркивает, как древние магические идеи и практики продолжают влиять на современные игры, показывая, что детские игры по-прежнему несут элементы прошлого. Также показывается, что эти игры являются социальными и культурными явлениями, которые обучают детей ценностям, навыкам выживания и методам защиты, усвоенным из их обществ.

Такие исследования помогают нам понять связи между фольклором и культурой, проливая свет на то, как люди обучались и передавали знания из поколения в поколение. Они показывают, как традиции и учения прошлого переплетаются с современной жизнью и развитием детей.

Когда мы говорим о превращении древних ритуалов в детские и подростковые игры, перед нами, вполне справедливо, возникает такой вопрос: каким образом это происходит, какими средствами и методами?

По мнению проф. Р.Гафарлы, здесь проявляются два основных аспекта: подражание и имитация. Автор пишет, что «имитация детей — это более ранняя форма деятельности, чем подражание:

- в имитации часто дети перенимают звуки животных и птиц, слова взрослых;
- в подражании же дети повторяют движения, мимику и жесты старших людей в точности» (Qafarlı, 2013: 52).

Э.Аббасов в исследовании о магических и дидактических аспектах элементов игр в сказках, собранных в Карабахе, также касается темы “имитации”. Он пишет, что “игра, являющаяся имитацией, имеет “ложную” природу, основанную на магических представлениях, и иногда используется как литературный приём в сказках. Например, в одном из вариантов сказки “Меликмамед», записанном в Берде, процесс получения Меликмамедом информации о своём отце происходит именно таким образом» (Abbasov, 2015: 185).

Одним из самых известных видов игр является игра с ашыгом. Эта игра также связана с магическими представлениями. Э.Аббасов пишет, что «в

Азербайджане ашыг использовался как магический инструмент с древнейших времён. Наши предки использовали ашыг и другие кости животных, в том числе ашыг, для гадания, что отражено в письменных источниках» (Abbasov, 2015: 185). Автор также отмечает, что «во время археологических раскопок в Южной Сибири и на Южном Кавказе были найдены многочисленные ашыги с нанесёнными на них знаками, относящиеся к периоду тюркского господства, охватывающему вторую половину I тысячелетия до н. э. — X век нашей эры. Эти знаки некоторые учёные рассматривают как метки или счётные знаки, но более логично воспринимать их как магические символы. Возможно, ашыг использовался и как защитный амулет. Известно, что в древнем Китае, в период государства Шан (около XVIII — XI века до н. э.), широко использовались кости с написанными на них знаками для гадания. Гадание заключалось в том, чтобы сжигать кости с разными знаками и анализировать трещины, образующиеся на них от огня. Подобное гадание использовали и монгольские ханы, только там гадание основывалось на трещинах, образующихся на костях, и если хотя бы на одной из трёх костей трещина шла вдоль, считалось, что задуманное дело удастся. В древней Греции, Риме и Византии также использовали кости для гадания, и они широко использовались для игры в азартные игры. Так что использование ашыгов для гадания и предсказания судьбы выглядит вполне правдоподобным» (Abbasov, 2015: 188-189).

Ф.Джалил в своём исследовании о сравнительной типологии тюркского и скандинавского эпоса утверждает, что магическое воздействие в играх и ритуалах осуществляется через использование смеха и угроз (Səlil, 2013: 145-150). Например, в знаменитой новогодней традиции «Коса-коса», которая выполняется на празднике Новруз, встречаем такие строки:

Kosam bir oyun eylər,

Quzunu qoyun eylər

//Коса одну игру играет,

Овечка в овцу превращает.

Здесь превращение овечка в овцу через игру — это магический акт.

Во-первых, каждая овечка естественным образом превращается в овцу по мере взросления. Но когда этот процесс происходит через игру, это уже магический акт. Здесь магия осуществляется через создание смеха.

Ф.Джалил интерпретирует раздачу подарков Косе, символизирующему зиму, как способ нейтрализации хаоса с помощью смеха: «Люди пытаются наполнить мешок Косы различными угощениями. Семантическое значение этого акта заключается в попытке установить связь между объектом и субъектом. Цель состоит в том, чтобы сначала создать образ этого мифического существа, а затем «покупать» его различными подарками, тем самым нейтрализуя Хаос. Во время выполнения всего ритуала смех и радость становятся главным обрядом заклинания» (Сәліл, 2013: 146).

С.Касимова, исследовавшая игры и представления Новруза, также подтвердила в своих исследованиях, что смех в ритуалах имеет магический характер. Она пишет: «Смех в Новрузских представлениях служит для прихода солнца, весны, которая начинается с солнца, и прихода нового года. Здесь обилие смеха и единодушное участие участников праздника в процессе смеха демонстрируют коллективную магическую силу, направленную на приход солнца. Новрузские ритуалы посвящены борьбе между зимой и весной, и смех считается магическим средством с творческой и порождающей силой. Приход солнца приносит новую жизнь, изобилие, благосостояние и удачу» (Qasimova, 2015: 73).

Автор добавляет в другом месте, что «в комплекс Новрузских ритуалов входит много игр. Раньше их было больше. Появление электронных детских игр в современную эпоху привело к тому, что многие из этих игр были забыты. Все эти игры объединяются вокруг одной центральной идеи: провожаем старый год (побеждаем и изгоняем его) и встречаем новый год (вызываем его, приглашаем). Основной чертой представлений является смех, а основной чертой игр — соревнование (борьба), но в играх смех также

является неотъемлемым элементом. Потому что смех — это символ весны и самое эффективное магическое средство для победы над зимой» (Qasimova, 2015: 87).

Ф.Джалил демонстрирует, что «в ритуалах и церемониях, помимо смеха, также важную роль играет фактор угрозы. Прежде чем привести примеры из скандинавского фольклора, давайте сначала рассмотрим раннюю версию этого процесса в тюркском фольклоре. Например, рассмотрим ритуал, связанный с природными явлениями. Для того чтобы выгонять солнце и рассеять туман, использовались такие заклинания с магическим характером, как:

Duman qaç-qaç,
Pərdəni aç-aç,
Səni qayadan asaram,
Buduna damğa basaram.

Duman qaç-qaç,
Rübəndini aç-aç.
Yaralarını bağlaram,
Səni yoldan saxlaram.
//Туман, убегай-убегай,
Открой занавес, открой,
Я повешу тебя на скале,
Я пробью клеймом твое бедро.
Туман, убегай-убегай,
Открой свое лицо, открой,
Я заживлю твои раны,
Я остановлю тебя на пути.

В этом заклинании субъект пытается установить связь с объектом. Чтобы получить то, что он хочет от объекта, он сначала угрожает ему. Затем

обещает служить ему и заботиться о нем, чтобы завоевать его» (Cəlil, 2013: 148).

Действительно, в этом заклинании присутствует угроза. Если туман не рассеивается, тот, кто читает заклинание, угрожает повесить его на скале или оклеймить его бедро. Но давайте подумаем, как можно сбросить туман с скалы или как можно оклеймить бедро, если туман — не живое существо, которое можно поймать и сбросить?

Конечно, если мы подойдем к этому вопросу с магики-метафорической точки зрения, всё становится ясным, и мы сталкиваемся с тем, как тесно эта игра-ритуал связана с магическими концепциями.

Мы считаем, что сбрасывание тумана с скалы или пробивание клейма были магическими актами, исполняемыми в ритуале. Если после ритуала туман не исчезал, магическая угроза исполнялась как магический акт. Они сбрасывали куклу тумана со скалы или пробивали его бедро.

С.Хавери, исследовавший функциональную структуру народных игр, основывается на идеях знаменитого английского этнографа Эдварда Тейлора, который утверждал, что детские игры содержат воспоминания об элементарных военных стратегиях и иногда воплощают древние этапы культурной истории человечества. Он отмечает: «Эта идея играет ключевую роль в нашем исследовании и требует тщательного анализа. Она основывается на концепции функциональной структуры. Здесь речь идет о различии между вчерашними и сегодняшними играми. В исторической перспективе игры выглядят по-разному. Сегодня это просто детские игры, служащие для развлечения детей и удовлетворения их физического удовольствия. Однако эти игры, исходя из их исторического культурного происхождения, связаны с древними военными ритуалами и эзотерическими обрядами. В этом контексте невозможно объективно определить функциональную структуру игры без учета диалектических изменений, происходящих в их динамике» (Хавәри, 2016: 258). Хавери проводит анализ одной из популярных игр детей, называемой «Бенёвше бенде дүшә»

(«Фиалка»), и приходит к четырем основным результатам, восстанавливая функциональную структуру этой игры:

1. **Космос**: начальная ситуация, когда две команды стоят друг напротив друга. Пространственно-временной контекст игры находится в полной гармонии. Количество игроков одинаково, они расположены на равном расстоянии друг от друга, и решение, кто начнет первым, осуществляется с помощью космического жребия.

2. **Переход от космоса к хаосу**: как только игра начинается, структура игры, которая была спокойной, начинает двигаться, нарушая космическое равновесие. Уже с первого акта одна из команд усиливается.

3. **Борьба между космосом и хаосом**: борьба между двумя командами отражает мифологическую концепцию борьбы между космосом и хаосом. Полуфиналист, победивший, олицетворяет космос, а проигравшая сторона — хаос. Согласно мифологической логике, хаос обречен на поражение.

4. **Создание нового космоса на основе хаоса**: одна из двух команд побеждает. Проигравшая команда присоединяется к победителям, создавая новый космос в измененной количественной парадигме.

Таким образом, функциональная структура игры «Бенёвше» подчинена мифологической космогонической концепции. Но это не только для этой игры. Вся функциональная структура игр отражает мифологическую схему создания мира. Это подтверждается их связью с формулой жизни и смерти. (Хавэри, 2016: 264).

Исследования С.Хавэри логически ведут к вопросам «игры и магии». Он, как видно, восстанавливает четыре функциональных уровня структуры игры в «Бенёвше» (1. Космос; 2. Переход от космоса к хаосу; 3. Борьба между космосом и хаосом; 4. Создание нового космоса на основе хаоса).

Функциональная структура — это работающий механизм. Это показывает, что «Бенёвше» или любая другая игра служит созданию космоса (космогонии). Создание космоса возможно благодаря функционализации элементов, составляющих космос, через мифологически-магические

принципы. Иными словами, процесс создания мира в играх осуществляется магическим способом. В каждой игре происходит нарушение равновесия (космоса), идет борьба между равновесием (космосом) и его противоположностью, неравновесием (хаосом), и в конце концов формируется новый космос. Этот процесс происходит через смерть и воскрешение. В фольклоре магия лежит в основе концепции жизни и смерти.

Что касается проблемы игры и магии, то из вышеизложенного видно, что игры насыщены магическими мотивами. Конечно, невозможно рассмотреть все эти игры в данном контексте. Но, несмотря на различия между играми, их объединяют общие магические мотивы. Попробуем рассмотреть эти мотивы на примере характерных случаев.

В одном из текстов, собранных в Карабахе, рассказывается: «На Новруз приходили молодые девушки. Мы ставили зеркало на стол. Перед зеркалом ставили воду, пшеницу и железо. Девушки приходили по очереди. Всего было десять девушек. Мы садились, приносили большого петуха и ставили его перед зеркалом. Петух смотрел в зеркало и начинал двигаться, как бы пугаясь. Если он шел в сторону железа, это означало, что он будет трактористом или шофером. Если он шел в сторону воды, это предсказывало, что он станет алкоголиком или воришкой. Если он шел к пшенице, это означало, что он будет трудолюбивым и обеспечит себе хлеб. После этого, в конце, выходила бабушка и говорила: «Девушки, запомните: один, два — знание будет; три, четыре — закроем дверь; пять, шесть — камни под ногтями, семь, восемь — фиолетовые» и т.д. И одна из девушек в красном платье входила и начинала танцевать. Это означало, что в том году у этой девушки будет удача» (Qarabağ, 2015: 208-209).

Таким образом, анализ детских игр с точки зрения магических мотивов показывает, что многие детские игры имеют глубокие корни в **древних магических ритуалах**. С течением времени, по мере того как сменялись эпохи, эти ритуалы, проводимые взрослыми, утратили свою актуальность и

преобразовались в детские игры. Однако при анализе игр в контексте ритуалов и мифов можно восстановить их магическую составляющую.

Таким образом, несмотря на утрату оригинальных функций магических ритуалов, они сохраняются в виде традиционных детских игр, которые в своей основе остаются связанными с магией и мифологией.

ЛИТЕРАТУРА

Abbasov, E. Qarabağdan toplanmış nağıllarda oyun elementləri: magik və didaktik aspektlər / Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015, – s. 175-199

Bayat, F. Şamandan səmazənə: oyun və oyunçu / F.Bayat. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 228 s.

Cəlil F. Türk və Skandinav eposlarının müqayisəli tipologiyası / (filologiya elmləri doktoru dissertasiyası) / – Bakı, 2013. – 219 s.

Qafarlı, R. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası / R.Qafarlı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 540 s.

Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları / Toplayıb tərtib edənlər: M.Kazımoğlu (İmanov), F. Bayat (Gözəlov), İ.Rüstəmzadə, T.Orucov, E.Abbasov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015, – 358 s.

Qasımova, S.A. Azərbaycanca Novruz ənənələri və inancları / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası) / – Bakı, 2015. – 157 s.

Xavəri, S. Xalq oyunlarının funksional strukturu // “İslam Coğrafiyası və Azərbaycanda xalq oyunları və meydan tamaşaları” beynəlxalq elmi konfransının materialları. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016, – s. 258-266

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ЖИВОПИСИ

Каримов Хамидбек Отаханович,

Старший преподаватель кафедры «Искусство»,

Ургенчского государственного университета

Аннотация: В данной статье освещается развитие живописи, в частности, его роль в осмыслении национальной идентичности, многовековых традиций, обычаев, религии и литературы. Анализируются вопросы развития различных направлений посредством художественного образования. Отражено, что изучение особенностей национальных школ, их становления и развития в условиях культурной интеграции является одной из важнейших задач современной истории искусства.

Abstract: This article highlights the development of painting, particularly its role in understanding national identity, centuries-old traditions, customs, religion, and literature. The paper analyzes the evolution of various movements through art education. It is noted that studying the characteristics of national schools, their formation and development in the context of cultural integration, is one of the most important tasks of contemporary art history.

Annotatsiya: Ushbu maqolada rassomchilik rivoji, xususan uning milliy o'zlik, asrlar davom etgan an'analar, urf-odatlar, din va adabiyotning anglanishidagi o'rni yoritilgan. Turli yo'nalishlarning rivojlanishi san'at ta'limi orqali tahlil qilinadi. Milliy maktablarning xususiyatlarini, ularning shakllanishi va madaniy integratsiya sharoitida rivojlanishini o'rganish zamonaviy san'at tarixi oldidagi eng muhim vazifalardan biri ekani ta'kidlangan.

Ключевые слова: культура, непрерывность, изобразительное искусство, художественный процесс, интеграция, национальные традиции, творческий метод.

Keywords: culture, continuity, visual arts, artistic process, integration, national traditions, creative method.

Kalit so‘zlar: madaniyat, uzluksizlik, tasviriy san‘at, badiiy jarayon, integratsiya, milliy an‘analar, ijodiy uslub.

С инициативы Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева в стране реализуются перспективные проекты в различных сферах жизни, а также масштабные строительные и созидательные работы, что коренным образом меняет не только образ жизни, но и мировоззрение народа. Этот благородный процесс ярко проявляется и в отношении к развитию культуры и искусства, в поддержке творческой интеллигенции.

Как отметил глава государства, без развития культуры и искусства невозможно развитие общества — эти слова несут в себе глубокий смысл. Искусство основывается на национальных традициях, одновременно пропагандируя универсальные идеи добра, благородства, дружбы, солидарности и духовной зрелости. Ошибочно считать любое произведение, пришедшее извне, подлинным искусством.

В условиях современной глобализации и стремительной информационной эры одной из наших важнейших задач является воспитание молодёжи в умении отличать добро от зла, правду от лжи. За годы независимости международная интеграция способствовала вхождению узбекского искусства в мировые художественные процессы, его синтезу с новыми тенденциями. В современном узбекском искусстве находят отражение зарубежные инновации, направления модернизма и концептуального искусства.

Художественные явления побуждают к исследованию их в контексте мирового художественного опыта. В этом отношении важным является изучение новых тенденций, развившихся в узбекской живописи в период независимости, их творческой связи с современными процессами, а также их гармонии с этнокультурным наследием.

Так как академическое изобразительное искусство развивалось преимущественно в западных странах, для занятия этим видом искусства и написания произведений на уровне выдающихся мастеров необходимо

изучение их опыта. Самым действенным методом освоения их знаний является копирование их произведений. В академических школах обучение будущих художников через копирование с произведений практикуется с древнейших времён и по сей день остаётся неотъемлемой частью образовательного процесса. В этом контексте можно привести слова знаменитого скульптора Лоренцо Бернини:

«В академиях обязательно должны быть копии прекрасных античных скульптур, необходимо обучать молодёжь, заставляя их рисовать эти произведения искусства, прививая тем самым понимание красоты. Если в начале обучения разрешить работать с натуры, учащиеся впоследствии не смогут видеть красоту и никогда не создадут произведений высокого художественного уровня, потому что не научатся воспринимать эстетические качества природы.»

Техника копирования произведений изобразительного искусства прошла через несколько стадий развития. Самые древние примеры копирования относятся к Античности. Известно, что практически все греческие скульптуры, дошедшие до нас, — это копии, выполненные римскими мастерами. Эти копии заметно отличаются от оригиналов не только размерами или мелкими деталями, но и техникой исполнения.

Следующий этап развития техники копирования пришёлся на Средневековье. В этот период представления о сходстве и различии между копией и оригиналом отличались от современных. Только в эпоху Возрождения копирование достигло своей вершины: именно тогда в европейской культуре были сформулированы теоретические принципы копирования, а также определено соотношение статуса копии и оригинала.

В дальнейшем копирование с высокохудожественных произведений живописи и скульптуры стало более распространённым. В XVII веке для подготовки любителей искусства начали создаваться академии живописи, где практика копирования стала неотъемлемой частью академического

образования. Целью этой практики стало изучение и развитие технических и технологических особенностей признанных шедевров.

В современном высшем художественном образовании одной из ключевых составляющих академического обучения остаётся копирование с оригиналов. Программа копирования направлена на освоение техники живописи, её технологий, а также на развитие высокого профессионального мастерства. Основная цель копирования — воссоздание авторской логики работы над произведением, изучение последовательности действий и постижение тонкостей живописного мастерства.

По нашему мнению, именно посредством копирования художник овладевает культурой профессионального выполнения работы на всех этапах создания живописного произведения. ...таким образом, между художником и автором произведения устанавливается своеобразный «диалог», при котором мастер прошлого становится своего рода наставником. Исторические портреты, как выразители национальных ценностей, отражают гражданскую позицию художника и его отношение к культурному наследию. Интерпретация образов и тем со временем меняется, ведь в периоды исторических переломов и социально-идеологических трансформаций меняются и представления о героях эпохи, возникает духовная потребность в создании ярких символов, отражающих суть времени.

Прежде чем приступить к копированию произведения живописи, художник должен поставить перед собой чёткую цель. В процессе копирования необходимо тщательно изучить как само произведение, так и его автора. Важно проанализировать, в какую эпоху жил художник, к какой школе он принадлежал, на что обращал внимание при создании произведения, в какой технике работал и какие материалы использовал. Также следует подробно изучить технологию исполнения оригинального произведения: на каком холсте оно написано, какие использовались пигменты и медиумы, и в какой последовательности они применялись.

Посредством копирования художник учится следовать определённой логике выполнения работы, овладевает приёмами точного цветового решения, выявляет участки, требующие большей проработки, учится выделять акценты и достигать нужного эффекта путём использования прозрачных лессировок. Этот процесс влияет на отношение художника к живописи в целом и способствует его профессиональному и духовному воспитанию.

Разумеется, не каждый может идеально воспроизвести оригинал, однако даже в этом случае копирование становится источником глубокого понимания живописных приёмов, заложенных автором, и даёт бесценный опыт. Даже если работа остаётся незавершённой, студент-художник получает знания о правильной последовательности действий в живописном процессе.

В заключение следует отметить, что копирование произведений выдающихся представителей академической школы живописи является важной практикой, обеспечивающей освоение высокого уровня мастерства, формирующей культуру живописного мышления и способствующей профессиональному росту. Ведь копирование произведений искусства с древнейших времён остаётся важной частью подготовки будущих художников в академической системе образования и сохраняет свою актуальность и сегодня.

Список литературы

1. Ахмедова Н.Р. *Живопись Центральной Азии XX века: традиция, самобытность, диалог.* – Ташкент, 2004.
2. Ахмедова Н. Художник – эпоха – история // *San'at.* – 2004. – №2.
3. Концепция развития системы народного образования Республики Узбекистан до 2030 года. – Ташкент, 2018. – [Электронный ресурс] – URL: www.lex.uz
4. Абдуллаева К.М. *Методические основы формирования профессиональных знаний и навыков будущих учителей в процессе*

преподавания специальных дисциплин: дис. ... канд. пед. наук. – Ташкент, 2006. – 186 с.

5. Индивидуализация обучения на уроках изобразительного искусства. – [Электронный ресурс] – URL: <https://www.metod-kopilka.ru>

6. Хасанов Р. *Методика преподавания изобразительного искусства в школе.* – Ташкент: Фан, 2004. – 250 с.

7. Каримов Х.О. Возможности использования компьютерных технологий в формировании профессиональной индивидуальности будущих преподавателей изобразительного искусства // *Педагогическая акмеология. Международный научно-методический журнал.* – 2024. – №9 (17).

8. Каримов Х.О. Учебные средства и их роль в современном образовательном процессе // *Wire Insights: Journal of Innovation Insights.* – 2023. – С. 53–56. – ISSN 2810-6458.

9. Каримов Х.О. Развитие творческих представлений учащихся на занятиях изобразительного искусства // *European Journal of Interdisciplinary Research and Development.* – 2023. – С. 370–371. – ISSN: 2720-5746.

10. Официальный сайт: www.arteducation.uz

XIX ASR MUSIQA MADANIYATIDA KOMIL XORAZMIY IJODINING TUTGAN O‘RNI

Axmedova Inobat Bahodirovna,
“San’at” kafedrası katta o‘qituvchisi,
Urganch davlat universiteti

Annotatsiya: Mazkur maqolada XX asr O‘zbekiston musiqa madaniyati rivojida yorqin iz qoldirgan bastakor va musiqashunos Komil Xorazmiyning ijodiy merosi o‘rganiladi. Maqolada muallif tomonidan yaratilgan asarlarning badiiy-estetik qiymati, milliy an’analar bilan zamonaviy musiqa yo‘nalishlarini uyg‘unlashtirishdagi yondashuvlari tahlil qilinadi. Komil Xorazmiy ijodida xalq

musiqasi motivlarining o'ziga xos tarzda qayta ishlanishi, asarlarida musiqiy tilning boyligi va milliy ruhning yuksakligi ochib beriladi.

Abstract: This article studies the creative heritage of the composer and musicologist Kamil Khorezmi, who left a bright mark on the development of the musical culture of Uzbekistan in the 20th century. The article analyzes the artistic and aesthetic value of the works created by the author, his approaches to combining national traditions with modern musical trends. The unique processing of folk music motifs in the work of Kamil Khorezmi, the richness of the musical language and the height of the national spirit are revealed in his works.

Аннотация: В статье рассматривается творческое наследие композитора и музыковеда Камиля Хорезма, оставившего яркий след в развитии музыкальной культуры Узбекистана в XX веке. В статье анализируется художественно-эстетическая ценность произведений, созданных автором, его подходы к соединению национальных традиций с современными музыкальными тенденциями. Творчество Камиля Хорезми раскрывает неповторимую переработку народных музыкальных мотивов, богатство музыкального языка и высоту национального духа в его произведениях.

Kalit so'zlar: milliy musiqa, bastakorlik san'ati, musiqiy meros, musiqiy ta'lim, estetik qadriyatlar, xalq musiqa an'analari.

Keywords: national music, art of composition, musical heritage, musical education, aesthetic values, folk music traditions.

Ключевые слова: национальная музыка, композиторское искусство, музыкальное наследие, музыкальное воспитание, эстетические ценности, народные музыкальные традиции.

Kirish. XX asr o'zbek musiqa madaniyatining shakllanishi va rivojlanish jarayoni murakkab, ko'p qirrali ijtimoiy-madaniy hodisalar bilan bog'liq bo'lib, bu davrda musiqa san'ati taraqqiyotining yangi bosqichi yuzaga keldi. Ayniqsa, milliy bastakorlik maktabining vujudga kelishi, professional musiqiy ta'lim tizimining shakllanishi va xalq musiqasi an'alarining zamonaviy musiqiy janrlar

bilan sintezlanishi orqali o'ziga xos musiqiy muhit yuzaga keldi. Shu nuqtai nazardan qaralganda, mazkur davr ijodkorlarining badiiy-estetik qarashlari, musiqiy tafakkuri hamda pedagogik faoliyati alohida ilmiy tahlil va e'tiborga loyiqdir. Ushbu jarayonda Xorazm musiqa madaniyatida salmoqli o'rni bo'lib, uning yorqin vakillaridan biri Komil Xorazmiy sanaladi. U o'z ijodiy faoliyati orqali nafaqat milliy musiqa merosini chuqur o'rganib, uni ilmiy va nazariy jihatdan ham musiqiy tafakkurni rivojlantirishga katta hissa qo'shgan.

Komil Xorazmiy ijodining o'ziga xos xususiyati – bu xalq og'zaki an'analaridan kelib chiqqan holda milliy musiqiy ifoda vositalarini o'zgacha yondashuv bilan uyg'unlashtirishda namoyon bo'ladi. U yaratgan kuy va ashulalar o'zining emotsional ekspressivligi, milliy kolorit va badiiy barkamolligi bilan ajralib turadi. Ushbu ishimizda Komil Xorazmiy ijodining XIX asr o'zbek musiqa madaniyatidagi tutgan o'rni, uning ijodiy izlanishlari va musiqiy-falsafiy qarashlari tizimli musiqashunoslik yondashuvlar asosida tahlil etiladi. Shu orqali uning ijodi nafaqat tarixiy-musical fenomen sifatida, balki zamonaviy musiqa ta'limida metodik manba sifatida ham ko'rib chiqiladi.

Komil Xorazmiy ijodining ildizlari o'zbek xalqining boy musiqiy an'analariga, xususan Xorazm maqomlari, xalq ashulalari va an'anaviy cholg'u san'atiga borib taqaladi. U yoshligidan boshlab xalq og'zaki an'analarini chuqur o'rganib, ular asosida o'ziga xos ustoz-shogird maktabini shakllantirgan. Tadqiqotchilar (M. To'xtasinova[2; 198], N. Jalilova[1; 19]) ta'kidlaganidek, Xorazmiy ijodiy faoliyatida milliy-estetik qadriyatlar bilan milliy kuy-qo'shiqlarini tahlil qilgan.

Ayniqsa, Xorazm maqomlarining lad-melodik va ritmik strukturalarini o'zlashtirgan holda u yangi asarlar yaratishda ularga yangicha nafas bergan.

Komil Xorazmiyning ijodiy faoliyatini o'rganishda uning individual kompozitsion yondashuvlari, shakliy struktura yaratishdagi uslublari, garmonik modallikdan foydalanish darajasi va musiqiy obraz yaratishdagi estetik mezonlari alohida ilmiy tahlilni talab qiladi.

Uning cholgʻu ansambllari uchun yozgan asarlarida kontrast (tovush rang-barangligi), metro-ritmik oʻzgaruvchanlik, polifonik qatlamlilik kabi elementlar kuzatiladi. Musiqashunos A. Nazarovning fikricha, “Xorazmiyning har bir asarida xalq kuyining asosiy lad elementlari saqlanib qolgan boʻlsa-da, ularni qayta ishlash orqali umuminsoniy ifoda darajasiga olib chiqa olgan”[3; 167].

Komil Xorazmiyning xalq musiqalaridan foydalanishi faqatgina iqtiboslar keltirish yoki kuylarni takrorlash darajasida emas, balki ularni shakliy, semantik va emotsional jihatdan transformatsiya qilish asosida amalga oshirilgan. U xalq musiqasining nafaqat tashqi shaklini, balki ichki mazmuniy qatlamlarini ham chuqur anglagan va ulardan yangi asarlar yaratishda mustaqil musiqiy til sifatida foydalangan.

Komil Xorazmiy nafaqat musiqashunos balki, davlat arbobi va shoir ham edi. Shu boisdan ijodkorning ilmiy merosi hozirgi kunda musiqashunoslar, tinshunoslar va politologlar tomonidan oʻrgailmoqda.

Muhokama: Komil Xorazmiy ijodi XX asr oʻzbek musiqa madaniyatining stilistik taraqqiyotida murakkab, ammo sermazmun bosqichni aks ettiradi. Uning musiqiy-estetik qarashlari, bastakorlik texnikasi va pedagogik faoliyati orqali milliy musiqa merosining modernizatsiyalashuvi hamda avlodlararo uzviylik tamoyillari namoyon boʻladi. Ilmiy-musiqashunoslik nuqtai nazaridan, Xorazmiy ijodi milliy-identitetning musiqadagi ifodasi sifatida baholanishi mumkin.

Muhokamalar davomida aniqlanishicha, Xorazmiy tomonidan ishlab chiqilgan “Tanbur chizigʻi(notatsiya)” Oʻzbek musiqa madaniyatida katta ahamiyat kasb etadi. Komil Xorazmiyning ijodini baholashda zamonaviy musiqashunoslikda mavjud boʻlgan qarama-qarshi yondashuvlar ham muhim ahamiyatga ega.

Umuman olganda, Komil Xorazmiy ijodi XIX asr musiqa madaniyatida madaniy uzviylik va milliy-estetik tafakkur oʻrtasidagi muvozanat namunasi sifatida namoyon boʻladi. Bu holat nafaqat tarixiy-musiqashunoslik aspektida, balki musiqiy-pedagogik va madaniyatshunoslik yoʻnalishlarida ham keng tadqiqotlar olib borishni talab etadi.

Xulosa. Tadqiqotlar shuni ko'rsatmoqdaki, Komil Xorazmiy ijodi XIX asr musiqa madaniyati tarixida o'ziga xos stilistik maktab, musiqiy merosi va "Tanbur chizig'i (notatsiya)" yaratgan holda o'zbek musiqasining rivojlanishida asosiy omillardan biri bo'lib xizmat qilgan. Shu boisdan ham uning ilmiy va ijodiy faoliyatini yanada chuqurroq, tarmoqli va kompleks yondashuv asosida tadqiq etish bugungi musiqa ilmi oldidagi dolzarb vazifalardan biridir.

Yakuniy xulosa sifatida ta'kidlash joizki, Komil Xorazmiy ijodi – bu faqat tarixiy ahamiyatga ega bo'lgan shaxs emas, balki milliy madaniyatni yangi bosqichga olib chiqqan ijodiy tafakkur manbai, musiqiy tafsir va milliy identitetning ifoda shaklidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Jalilova N. The features of national musical thinking in Uzbek traditional art. – Tashkent: International Scientific Journal, 2020. – №4. – P. 14–19.
2. To'xtasinova M. O'zbek musiqa madaniyatida xalq qo'shiqlarining targ'iboti. – Toshkent: "Akademnashr", 2016. – 198 b.
3. Nazarov A. R. O'zbek simfonizmi: shakl va mazmun muammolari. – Toshkent: "O'qituvchi", 2005. – 212 b.

XORAZM TO'YLARIDA QO'SHIQ IJROCHILIGI

Obidov Doniyorbek Navruzovich,

“San’at” kafedrasida katta o'qituvchisi,

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya: Maqolada Xorazm xalq to'ylaridagi musiqaning ahamiyati, urf-odat va ijrochilik an'analari qisqacha tahlil qilinadi. To'y marosimlarida xalq qadriyatlarini aks ettirishi, inson qalbiga ta'sir qilishi hamda musiqaning zamonaviy va qadimiy an'analarga uyg'unlashishi haqida xulosalar berilgan.

Abstract: The article briefly analyzes the significance of music in the folk wedding ceremonies of Khorezm, along with the traditions and performing arts. It discusses how music reflects national values, affects the human soul, and how it harmoniously combines modern and ancient traditions.

Аннотация: В статье кратко анализируется значение музыки в народных свадебных обрядах Хорезма, а также традиции и особенности исполнительского искусства. Рассматривается, как музыка отражает народные ценности, воздействует на душу человека и как она гармонично сочетает современные и древние традиции.

Kalit so‘zlar: To‘y, qo‘shiq, lazgi, raqs, xalq musiqasi.

Keywords: Wedding, song, lazgi, dance, folk music.

Ключевые слова: Свадьба, песня, лазги, танец, народная музыка.

O‘zbek xalqining to‘y-marosim udumlari qadim davrlarga borib taqaladi. Qiziqarli jihati ushbu qadriyatlarning markazida asosan ayollar yetakchilik qilganlar. Kelin izlash, sovchilikka borish, fотиha to‘yi, nikoh to‘yi kabilar nozik hilqat vakilalarisiz o‘tishi amri mahol hodisa.

Har bir viloyat, tuman, hattoki qishloq ahlining o‘ziga xos to‘y-marosimlari mavjud bo‘lib, shularning ichida Xorazmning urf-odatlarі ajralib turadi. Voha to‘ylarining deyarli barchasida jarayonlar musiqa hamrohligida kechadi. Hali to‘y rejalashtirilayotgan paytdayoq *“Boring, boshlayvering o‘nglar bo‘lsin to‘yingiz”*, kelinni olib ketishga kelgan kuyov navkarlari tomonida turib kuylanadigan *“Muborak to‘y”*, yangi uyiga qadam bosgan kelinchakka atab *“Xurshidi jahon keldi”* kabi qo‘shiqlarning kuylanishi to‘yning badiiy qismini yanada mazmunli bo‘lishiga sabab bo‘lgan. To‘y atrofida o‘tkaziladigan turli sayillar, yigit va qizlarning o‘zaro hazil mutoyiba aralash aytishuvlari, bolalar davrasida kechadigan o‘yin-qo‘shiqlar tarix lavhalarini ko‘z oldingizda namoyon etgandek bo‘ladi [3, 120].

Qo‘shiq to‘g‘risidagi ilk tarixiy ma‘lumotlarni turkiyshunos olim Mahmud Koshg‘ariyning *“Devoni”*da uchratish mumkin. Unda ushbu atama *“qo‘shug”* tarzida kelgan bo‘lib, ma‘lum bir qofiyali she‘rni ohang bilan o‘qish qo‘shiq deya talqin qilingan [2]. Alisher Navoiyning *“Mezonul-avzon”* asarida mintaqamiz to‘ylarida kuylanadigan yor-yorlarga misollar keltirilgan [1; 180].

XX asrning o‘rtalariga kelib, zamonaga mos yangicha to‘ylarni o‘tkazish urf bo‘ldi. Shu sababli xonandalar ijro dasturini boyitish masalasiga urg‘u bera

boshladilar. Zamonasining ilg'or san'atkorlaridan biri Komiljon Otaniyozov ana shunday muhim pallada musiqa bo'stonini o'zining ijodiy ishlari bilan boyitishga harakat qildi. O'zining she'ri bilan kuylanadigan tantanavor "*Muborak to'y*", nasixatomuz yo'ldagi "*Ayrima*", "*Ko'ring*", yalla janridagi "*Lazgi*" qo'shig'i nafaqat vohaning, balki Respublika miqyosida o'tkaziladigan to'y tantanalari va turli darajadagi musiqiy-badiiy kechalarning muhim qo'shiqlari qatoriga kirib ulgurgan. Xozirda ham ushbu aytimlar vaqt va zamon chig'irigidan yo'qotishsiz o'tib kelayogan nodir namunalar sifatida e'zoz topib kelmoqda.

Ijodkorning Xiva xonligida yashab ijod qilgan shoir va musiqashunos, davlat arbobi, tarjimon Komil Xorazmiyning muxammasini "*Lazgi*" kuyiga qo'yib ijro qilganligi qadim diyori musiqa uslubida yangi davrni boshlab berdi, desak mubolag'a bo'lmasa kerak. "*Lazgi*"ga so'z qo'yib aytish borasidagi ilk tajriba Abdusharif Otajonov tomonidan shoir Hushnud Abdulla she'riga bastalangan "*Loyiq*" qo'shig'ida amalga oshirilgani ham eslab o'tish joiz. Qo'shiqni el suygan san'atkor Matyoqub Rahimov sahnada kuylashi bilan Komiljon Otaniyozov qalbida yangi "*Lazgi*" qo'shig'ini bastalashga zamin xozirlangan. Natijada ushbu mo'tabar ohangga ijodkor-san'atkor bir nechta so'z matnlarini tanlashga muyassar bo'ladi. "*Qaysi falak burjining...*", "*Ko'rmay moshig'in yuzin*" singari raqs bop taronalar ana shunday ijodiy ruhlanish natijasida vujudga kelgan [4].

Xorazmda to'y marosimlari lazgi kuyisiz, lazgi raqsisiz, lazgi qo'shig'isiz o'tmaydi. Xivalik folklorshunos Davlatnazar Yusupovning kuzatishlari va fikrlariga tayanadigan bo'lsak, Xorazmda ikki milliondan ortiq aholi mavjud bo'lib, har kimning o'z lazgisi mavjud. Chunki qadimdan lazgi raqs-kuy bo'lib shakllangan. Har bir Xorazmlikning qo'l harakatida, oyoq ritmida lazgi o'zgacha shaklda gavdalanadi, ijro qilinadi. Birisi qars ursa, birisi qoshini o'ynatadi, biri belini tebratadi. Mana shulardan kelib chiqsak, Xorazmda ikki millionta lazgi bor, degan fikrda qandaydir asos bordek tuyuladi. Eng asosiysi ushbu harakatlar bir-birini takrorlamaydi.

Xulosa qilib aytganda, to'y-marosimlarida yangraydigan kuy va qo'shiqlarning har biri nafaqat bayramning ajralmas qismi, balki xalqning

ma'naviy qadriyatlarini va ruhiyatini aks ettiradi. Ayollarga hurmat, vatanga sadoqat va yosh avlodni ma'naviy yetuk shaxs qilib tarbiyalashga xizmat qiladi. To'ylarda jarang sochuvchi xalq musiqasi inson qalbiga bir lahzada yo'l topib, uni ruhiyatiga ta'sir qilishi mumkin. Shunday qilib, to'y marosimlaridagi musiqaning ma'naviy ahamiyati va uning zamonaviy hamda qadimiy an'analarga uyg'unlashishi, xalqimizning qadriyatlariga bo'lgan ehtiromni davom ettirishda muhim rol o'ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Алишер Навоий. Мезонул-авзон. – Тошкент: 1967, 180-бет.
2. Махмуд Кошғарий. Девону луғати-т-турк (Туркий сўзлар девони). Солих Муталлибоев таржимаси асосида қайта ишланган, тўлдирилган, ўзгартишлар киритилган мукамал нашри. – Тошкент: 2017.
3. Obidov D.N. Games and songs in Khorezm wedding ceremonies. Electronic journal of actual problems of modern science, education and training. January, 2025-1. ISSN 2181-9750. 120-123 pages.
4. Рахимов Б.М. Лазги Хоразм рақс санъатининг қадимий қатлами. Xorazm lazgi raqsi: Milliy raqslarning rivojlanishi va ularning hozirgi davrdagi ahamiyati I Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to'plami. – Toshkent: 2022.
5. Қиличев Т. Хоразм халқ театри. XIX асрнинг охири – XX асрнинг бошлари тарихий-этнографик очерк. – Тошкент: 1988.

XORAZM XALQ DOSTONLARI VOSITASIDA BO‘LAJAK MUSIQA O‘QITUVCHILARINING MA’NAVIYATINI RIVOJLANTIRISHNING PEDAGOGIK VA PSIXOLOGIK JIHLTLARI

Yakubov Zafarbek Madrimbayevich,

“San’at” kafedrası katta o‘qituvchisi,

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya: Ushbu maqolada Xorazm xalq dostonlari orqali bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining ma’naviy tarbiyasini rivojlantirish masalasini pedagogik va psixologik jihatlari tahlil qilgan. Dostonlarning musiqiy ifodasi bo‘lajak o‘qituvchilarda madaniy qadriyatlarni anglash va ularni qadrlash ko‘nikmalarini shakllantirishga xizmat qiladi.

Abstract: This article analyzes the pedagogical and psychological aspects of developing the spiritual education of future music teachers through the Khorezm folk epics. The musical expression of these epics helps future teachers develop skills in understanding and appreciating cultural values.

Аннотация: В данной статье проанализированы педагогические и психологические аспекты развития духовного воспитания будущих учителей музыки через хорезмский народный эпос. Музыкальное выражение эпосов способствует формированию у будущих педагогов навыков понимания и уважения культурных ценностей.

Kalit so‘zlar: Xorazm xalq dostonlari, musiqa o‘qituvchilari, ma’naviyat, pedagogika, psixologiya, madaniy meros, musiqiy tarbiya

Keywords: Khorezm folk epic, music teachers, spirituality, pedagogy, psychology, cultural heritage, music education.

Ключевые слова: Хорезмский народный эпос, учителя музыки, духовность, педагогика, психология, культурное наследие, музыкальное образование.

Kirish. Xalqning tarixi, madaniyati va ma’naviy boyligi milliy tarbiyada, ayniqsa ta’lim jarayonida muhim rol o‘ynaydi. Xorazm xalq dostonlari xalqimizning boy madaniy merosi bo‘lib, badiiy va musiqiy san’at namunasi

sifatida ham, yoshlarda ma'naviy va axloqiy qadriyatlarni shakllantirish vositasi sifatida ham katta ahamiyatga ega.

Musiqqa ta'limida bu dostonlardan foydalanish bo'lajak o'qituvchilarning nafaqat kasbiy, balki ma'naviy kamolotini ham oshirishga xizmat qiladi. Ularning mazmuniy va musiqiy talqini orqali o'quvchilarga milliy madaniyat va urf-odatlar singdiriladi.

Shu asosda maqolada Xorazm xalq dostonlarining bo'lajak musiqqa o'qituvchilarining ma'naviy rivojlanishidagi o'rni, hamda uning pedagogik va psixologik jihatlari tahlil etiladi.

Metodologiya. Mazkur tadqiqotda bo'lajak musiqqa o'qituvchilarining ma'naviyatini rivojlantirishda Xorazm xalq dostonlarining pedagogik va psixologik jihatlari sifat va miqdoriy tadqiqot usullari orqali o'rganildi.

Adabiy manbalarni tahlil qilish orqali dostonlarning tarbiyaviy va musiqiy ahamiyati chuqur tahlil qilindi. Pedagogik tajriba doirasida o'qituvchilar bilan suhbatlar va kuzatuvlar o'tkazilib, dostonlardan ta'lim jarayonida foydalanish holatlari o'rganildi. Psixologik test va so'rovnomalar yordamida bo'lajak o'qituvchilarning dostonlarga bo'lgan qiziqishi, ma'naviy kamolot va milliy o'zlikni anglash darajalari baholandi. Shuningdek, xorijiy va mahalliy tajribalar asosida komparativ tahlil o'tkazildi.

Ushbu metodologik yondashuvlar orqali Xorazm xalq dostonlarining musiqqa ta'limida ma'naviy tarbiyani shakllantirishdagi ahamiyati ilmiy asoslangan holda yoritildi.

Adabiyotlar tahlili (sharhi). Bo'lajak musiqqa o'qituvchilarining ma'naviyatini rivojlantirish jarayonida Xorazm xalq dostonlarining pedagogik va psixologik ahamiyati bo'yicha mavjud adabiyotlar keng qamrovli tadqiqot va tahlillarga asoslangan. Xorazm xalq dostonlari o'zbek xalqining ma'naviy va madaniy merosida muhim o'rin egallab, asrlar davomida xalqning axloqiy qadriyatlarini ifoda etib kelgan. Ushbu dostonlar orqali xalqning musiqiy estetikasi, urf-odatlari va tarbiya tizimi namoyon bo'ladi.

Dostonlarning ma'naviy tarbiya va musiqa o'qituvchilari ta'limida tutgan o'rnini haqida ko'plab ilmiy ishlarda ma'lumotlar keltirilgan. Jumladan, F.F.Karimovning «*O'zbek xalq dostonlarining musiqiy va tarbiyaviy ahamiyati*» asarida xalq dostonlari orqali yosh avlodda milliy o'zlikni anglash, musiqa tarbiyasi va ma'naviy shakllanish jarayoni muhimligi ta'kidlanadi. Karimova dostonlarning musiqiy ohangi va mavzusi yoshlarning ma'naviy dunyosiga qanday ta'sir qilishini ko'rsatadi va ularning milliy qadriyatlarni anglashida muhim manba ekanligini ta'kidlaydi.

Xorazm xalq dostonlarining tarbiyaviy ahamiyati to'g'risida G.S.Ibrohimovning tadqiqotlari ham muhim o'rin egallaydi. Ibrohimovning ishida dostonlarning turli qahramonlari orqali yosh avlodning axloqiy va tarbiyaviy qirralarini shakllantirish imkoniyatlari tahlil qilingan. Ushbu dostonlar o'zining musiqiy ifodalari bilan ta'lim jarayoniga ma'naviy ozuqa bo'lib xizmat qilishi va o'qituvchilarda milliy madaniyatga bo'lgan hurmatni oshirishda yordam berishi ko'rsatilgan.

A.A.Poskryakovning «*Innovatsion ong va xalq ijodiyoti*» asarida xalq ijodiyotining, jumladan dostonlarning, inson ongi va ruhiy holatiga ta'siri, ularning psixologik o'sishiga va shaxsiy taraqqiyotiga qo'shgan hissasi o'rganiladi. Poskryakovning tadqiqotlarida xalq ijodiyotining pedagogik ahamiyati alohida ta'kidlanib, dostonlar yordamida musiqiy ta'limda estetik tarbiya va madaniy qadriyatlarning rivojlanishi tahlil qilinadi.

Shuningdek, psixolog olimlar R.U.Qurbonovning «*Xalq dostonlari va musiqa ta'limida psixologik ta'sir*» kitobida dostonlarning psixologik ta'sirchanligi, ularning hissiyotlarga ta'sir ko'rsatish qobiliyati va bu jarayonning yosh musiqa o'qituvchilari shaxsiyatiga ta'siri haqida keng ma'lumot berilgan. Qurbonova xalq dostonlarining mazmun va musiqiy qirralarini o'quvchilar ruhiyatiga ta'sir ko'rsatish vositasi sifatida o'rganadi.

Mavjud adabiyotlar Xorazm xalq dostonlarining pedagogik va psixologik jihatlarini har tomonlama o'rganish imkonini beradi. Dostonlarning musiqiy va ma'naviy tarbiyada o'qituvchilarning shaxsiy rivojlanishiga ko'rsatadigan ta'siri

va bu jarayonni ta'limga integratsiya qilish zaruriyati ilmiy asoslangan holda tahlil qilinadi.

Muhokama. Tadqiqot natijalari Xorazm xalq dostonlarining bo'lajak musiqa o'qituvchilarining ma'naviyatini rivojlantirishda muhim vosita ekanligini ko'rsatdi. Dostonlarning musiqiy va badiiy jihatlari o'quvchilarda milliy madaniyatga hurmat, estetik did va axloqiy qadriyatlarni shakllantiradi.

Pedagogik nuqtai nazardan, dostonlarni musiqa ta'limida qo'llash milliy qadriyatlar va urf-odatlarini o'rgatishda samarali vosita bo'lib, o'quv jarayonini boyitadi. Bu jarayon o'quvchilarning ijodiy salohiyatini rivojlantirish va musiqaga chuqurroq qiziqishini ta'minlaydi.

Psixologik jihatdan, xalq dostonlari yosh o'qituvchilarning ruhiy barqarorligi va shaxsiy yuksalishiga ijobiy ta'sir ko'rsatadi. Doston qahramonlarining obrazlari orqali milliy o'zlik va axloqiy qadriyatlar mustahkamlanadi.

Umuman olganda, Xorazm xalq dostonlarini ta'lim jarayoniga integratsiya qilish bo'lajak musiqa o'qituvchilarining kasbiy va shaxsiy rivojlanishiga ijobiy hissa qo'shadi. Shu sababli, ularni milliy ta'lim tizimida kengroq qo'llash tavsiya etiladi.

Natija. Mazkur tadqiqot natijalariga ko'ra, Xorazm xalq dostonlari bo'lajak musiqa o'qituvchilarining ma'naviy rivojlanishida, ularda milliy o'zlikni anglash va axloqiy qadriyatlarni shakllantirishda samarali pedagogik vosita ekanligi aniqlandi. Xalq dostonlarining boy musiqiy va ma'naviy mazmuni o'qituvchilarning kasbiy tayyorgarligini mustahkamlash bilan birga, ularning shaxsiy rivojlanishiga ham ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

Tadqiqot quyidagi asosiy natijalarni berdi:

Pedagogik jihatdan, Xorazm xalq dostonlari musiqa ta'limida o'qituvchilar va o'quvchilar o'rtasida milliy madaniyatni anglash va qadrlash ko'nikmalarini rivojlantiradi. Dostonlar musiqiy ijro jarayoniga kiritilganda, o'quvchilarda musiqaga nisbatan qiziqish va ijodiy yondashuv kuchayadi.

Psixologik jihatdan, dostonlar yosh o'qituvchilarning ruhiy barqarorligi va hissiy rivojlanishiga sezilarli ta'sir ko'rsatadi. Ular dostonlar orqali o'zlarining

shaxsiy va ma'naviy olamlarini boyitib, milliy qahramonlar va qadriyatlar bilan o'zlarini bog'laydilar, bu esa ularning shaxsiy taraqqiyotiga ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

Umuman olganda, Xorazm xalq dostonlarining musiqa o'qituvchilarini tarbiyalashda pedagogik va psixologik jihatdan qo'llanishi nafaqat ularning kasbiy rivojlanishiga, balki ma'naviy shakllanishiga ham katta hissa qo'shadi. Shu bois, milliy madaniyatimizning ushbu boy merosidan musiqa ta'limida yanada kengroq foydalanish zarurati mavjud.

Xulosa. Xorazm xalq dostonlari xalqimizning boy ma'naviy va madaniy merosi sifatida bo'lajak musiqa o'qituvchilarining shaxsiy va kasbiy rivojlanishida muhim ahamiyat kasb etadi. Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatdiki, bu dostonlar nafaqat musiqiy va badiiy merosni asrash, balki yosh avlodni ma'naviy tarbiyalash, milliy qadriyatlar va urf-odatlarini singdirishda samarali vositadir. Musiqa ta'limida dostonlardan foydalanish o'quvchilarning ijodiy salohiyatini oshirib, milliy madaniyatga bo'lgan qiziqishini kuchaytiradi.

Pedagogik va psixologik nuqtai nazardan, dostonlarni o'quv jarayoniga integratsiya qilish musiqa o'qituvchilarining ma'naviy va shaxsiy rivojlanishiga xizmat qiladi. Shuningdek, ular o'quvchilarda milliy o'zlik, estetik did va musiqaga ijodiy munosabatni shakllantirishga yordam beradi. Shu bois, Xorazm dostonlarini musiqa ta'limiga keng tatbiq etish, ularni ta'limning ajralmas qismi sifatida rivojlantirish dolzarb vazifadir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Karimova, F. F. (2015). O'zbek xalq dostonlarining musiqiy va tarbiyaviy ahamiyati. – Toshkent: O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi.
2. Ibrohimova, G. S. (2017). Xorazm xalq dostonlarining axloqiy-tarbiyaviy qirralari. – Urganch: Ma'naviyat nashriyoti.
3. Poskryakov, A. A. (2019). Innovatsion ong va xalq ijodiyoti: Tarixiy va pedagogik tahlil. – Moskva: Nauka.
4. Qurbonova, R. U. (2020). Xalq dostonlari va musiqa ta'limida psixologik ta'sir. – Samarqand: SamDU nashriyoti.

5. Raximova, M. A. (2018). Milliy qadriyatlar va musiqa ta'limi: Xalq dostonlarining o'rni. – Buxoro: BuxDU nashriyoti.

6. Ismoilov, N. H. (2016). O'zbek xalq og'zaki ijodiyoti va uning tarbiyaviy ahamiyati. – Toshkent: O'zbekiston Milliy Universiteti.

7. Usmonova, S. I. (2021). Xorazm xalq dostonlarining musiqiy merosi va ta'limdagi roli. – Urganch: Xorazm davlat universiteti nashriyoti.

TEATR SAN'ATI VOSITASIDA TALABALARNING MA'NAVIY- AXLOQIY KOMPETENSIYALARINI SHAKLLANTIRISHNING PEDAGOGIK ASOSLARI

Qalandarov Usmon Egamberdiyevich,

“San’at” kafedrası o‘qituvchisi,
Urganch davlat universiteti

Annotatsiya: Ushbu maqolada teatr san'ati orqali talabalarning ma'naviy-axloqiy kompetensiyalarini shakllantirish jarayoni pedagogik nuqtai nazardan keng qamrovli tahlil qilinadi. Tadqiqotda nazariy asoslar, empirik usullar va eksperimental yondashuvlar qo'llanilib, teatr faoliyatining yoshlar shaxsiyati va ijtimoiy faoliyatiga qo'shgan hissassi aniqlanadi. Maqola davomida teatr metodlarining axloqiy tarbiyada o'rni, innovatsion afzalliklari va o'quv jarayoniga tatbiqi batafsil bayon etilgan. Natijalar asosida o'qituvchilar va ta'lim muassasalari uchun amaliy tavsiyalar ishlab chiqilgan¹.

Abstract: This article provides a comprehensive analysis of developing students' moral and ethical competencies through theatrical art from a pedagogical perspective. The study employs theoretical analysis, empirical research, and experimental approaches to reveal the impact of theater methods on personal development and social engagement among youth. The article discusses in detail the role of theatrical methodologies in instilling moral values, highlighting their innovative advantages and practical application in the educational process. Based on the findings, concrete recommendations are proposed for educators and academic institutions³.

Аннотация: В данной статье проводится всесторонний анализ формирования морально-этических компетенций студентов посредством театрального искусства с педагогической точки зрения. Применяются теоретический анализ, эмпирические исследования и экспериментальные подходы, что позволяет выявить влияние театральных методов на развитие личности и социальную активность молодежи. Статья подробно рассматривает роль театральных методик в воспитании нравственных ценностей, их инновационные преимущества и практическое применение в образовательном процессе. На основе полученных результатов предложены конкретные рекомендации для преподавателей и образовательных учреждений².

Kalit so'zlar: teatr, ma'naviy tarbiya, axloqiy kompetensiya, pedagogika, innovatsion metodlar, talaba rivojlanishi.

Keywords: theater, moral education, ethical competence, pedagogy, innovative methods, student development.

Ключевые слова: театр, моральное воспитание, этическая компетенция, педагогика, инновационные методы, развитие студентов.

Zamonaviy ta'lim tizimida shaxsning to'liq rivojlanishi uchun ma'naviy-axloqiy tarbiya ustuvor vazifa hisoblanadi. Yoshlar tarbiyasida axloqiy qadriyatlarni singdirish, estetik didni shakllantirish va ijtimoiy faoliyatni mustahkamlash zarurati tobora dolzarb bo'lib bormoqda. Teatr san'ati nafaqat badiiy ijod vositasi, balki interaktiv va innovatsion ta'lim metodidir⁴. Ushbu maqolada teatr metodlarining pedagogik asoslari, ularning talabalarning shaxsiyati va axloqiy kompetensiyalarini shakllantirishdagi o'rnini tahlil qilinadi. Kirishda dolzarblik, tadqiqotning maqsadi va metodologik asoslari aniq ko'rsatiladi.

Tadqiqotda quyidagi metodologik yondashuvlar qo'llanildi:

• **Nazariy tahlil:** Falsafiy, pedagogik va san'atshunoslik adabiyotlari o'rganilib, teatr metodlarining nazariy poydevori va ilgari olib borilgan tadqiqotlar solishtirildi.

• **Empirik tadqiqot:** Talabalar orasida o'tkazilgan so'rovnomalar, kuzatishlar va chuqur intervyular asosida teatr faoliyatining axloqiy tarbiyada ta'siri aniqlanib, statistik tahlil boshqarildi.

• **Eksperimental yondashuv:** Teatr studiyalari, rolli o'yinlar va interaktiv sahna mashg'ulotlari orqali amaliy tajribalar o'tkazilib, ularning pedagogik samaradorligi baholandi.

• **Qiyosiy tahlili:** An'anaviy ta'lim metodlari bilan teatr metodlari solishtirilib, ularning afzalliklari va kamchiliklari aniqlanib, o'quv jarayonidagi o'zaro ta'siri tahlil qilindi.

Ushbu yondashuvlar natijasida teatr metodlari orqali axloqiy tarbiya berishning yoshlar shaxsiyati va ijtimoiy faoliyatiga sezilarli ta'siri isbotlandi.

1. Teatr san'ati va axloqiy tarbiya o'rtasidagi integratsiya

Teatr metodlari orqali talabalarga axloqiy qadriyatlarni singdirish jarayoni ularning hissiy va estetik rivojlanishini mustahkamlaydi. Interaktiv sahna mashg'ulotlari va rolli o'yinlar orqali o'quvchilar o'zaro muloqot, hamkorlik va tanqidiy fikrlash qobiliyatlarini rivojlantiradilar. Tadqiqot shuni ko'rsatdiki, teatr metodlarini qo'llagan ta'lim jarayonida talabalarning empatiya, halollik va adolat kabi axloqiy fazilatlarini sezilarli darajada oshgan.

2. Pedagogik metodlar samaradorligi

Maqolada quyidagi asosiy pedagogik metodlar keltirilgan:

• **Rolli o'yinlar va drammatizatsiya:** Talabalar sahna vaziyatlarini yaratish orqali hayotiy vaziyatlarni tahlil qilish va axloqiy qarorlar qabul qilishni o'rganadilar.

• **Interaktiv o'quv mashg'ulotlari:** Ushbu metodlar yordamida o'quvchilar faol ishtirok etishga undanib, ijtimoiy aloqalarni mustahkamlaydi.

• **Eksperimental usullar:** Amaliy sinovlar orqali teatr metodlarining ta'lim jarayonidagi samaradorligi aniqlandi va an'anaviy ta'lim uslublariga nisbatan ustunligi tasdiqlandi.

3. Yoshlar tarbiyasidagi o‘ziga xosliklar

Teatr studiyalarida olib boriladigan mashg‘ulotlar talabalarda o‘zini anglash, o‘z-o‘zini baholash va shaxsiy muammolarni mustaqil hal etish qobiliyatlarini rivojlantiradi. Sahnadagi erkin ifoda va ochiq dialog, shuningdek, interaktiv muhokama jarayonlari talabalarning axloqiy darajalarini yanada mustahkamlaydi, ularning shaxsiy rivojlanishi va ijtimoiy integratsiyasini ta‘minlaydi.

4. Sahna asarining badiiy-tarbiyaviy-ma‘rifiy xususiyatlari

Ma‘lumki, sahna asari uch jihati bilan muayyan ahamiyat kasb etadi: unda hamisha badiiylik, tarbiyaviylik, ma‘rifiylik xususiyatlari mujassam bo‘ladi. Har bir haqiqiy sahna asari tomoshabinga estetik zavq bag‘ishlashi barobarida, uning ma‘naviy dunyosini boyitadi, fikrlash qobiliyatini kuchaytiradi, tasavvur doirasini kengaytiradi. Bularning barini Arastu hakim “forig‘lanish” (katarsis) iborasi bilan bog‘lagan edi (Amanbayev & Qalandarov, 2022).

5. Milliy qadriyatlar va madaniy-ma‘naviy tarbiya

Ayniqsa, o‘quvchilarni ma‘naviy tarbiyalash jarayonida milliy qadriyatlardan oqilona foydalanib, milliy ohanglarni his eta bilishni shakllantirish lozim. Insonning qaysi millatga mansubligi faqat g‘oyagina emas, balki tuyg‘u hamdir. Yigit-qizlarni aqliy-axloqiy, madaniy-ma‘naviy jihatdan tayyorlamasdan, fanga iste‘dodli yoshlarning kirib kelishini ta‘minlamasdan, yoshlarni zamonaviy fan-texnikaning yutuqlaridan bahramand qilmasdan, qo‘llab-quvvatlamasdan ularning qadriga yetmasdan, ularga ishonib-ishonmasdan turib, mamlakatimiz ma‘naviyatini rivojlantira olmaymiz (Tohirovich, 2024).

XULOSA

Maqolada teatr san‘ati vositasida talabalarning ma‘naviy-axloqiy kompetensiyalarini shakllantirishning pedagogik asoslari keng tahlil qilindi. Tadqiqot natijalari teatr metodlari orqali axloqiy tarbiya berish usulining yoshlar shaxsiyati, hissiyotlari va ijtimoiy faoliyatiga ijobiy ta‘sir ko‘rsatishini tasdiqladi. Ushbu yondashuv asosida ishlab chiqilgan tavsiyalar o‘qituvchilar va ta‘lim muassasalari uchun innovatsion pedagogik strategiyalarni tatbiq etishda muhim

yo‘l-yo‘riq sifatida xizmat qiladi. Kelgusida ushbu yo‘nalishda yanada keng qamrovli tadqiqotlar olib borish zarurati mavjud.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdurahmonov X. (2020). *Teatr san‘ati va tarbiya.* Toshkent: Ma‘naviyat nashriyoti. Teatrning tarbiyaviy funksiyalari va innovatsion yondashuvlari batafsil tahlil qilingan.

2. Amanbayev B., & Qalandarov U. E. (2022). *Yoshlarga tarbiyasida teatr san‘atining o‘rni va ahamiyati.* Oriental Renaissance: Innovative, Educational, Natural and Social Sciences, 2(2), 82–87.

3. Brown J. (2016). *The Role of Theater in Moral Education.* – London: Routledge. Tadqiqotda teatr metodlarining yoshlar axloqiy rivojlanishidagi ta’siri va pedagogik strategiyalari tahlil qilingan.

4. Ivanov S. (2015). *Моральное воспитание через искусство театра.* Санкт-Петербург: Питер. Ushbu nashr teatr san‘ati orqali axloqiy tarbiya berishning nazariy va amaliy jihatlarini chuqur tahlil qilib beradi.

5. Karimova N. (2019). *Teatr pedagogikasi.* – Toshkent: O‘qituvchi. Teatr metodlarining amaliy qo‘llanilishi va ta’lim jarayonidagi samaradorligi ko‘rsatib o‘tilgan.

6. Petrov A. (2017). *Театр как средство воспитания.* – Moskva: Искусство. Asarda teatr san‘ati va axloqiy tarbiya o‘rtasidagi bog‘liqlik, innovatsion metodlar misollar bilan bayon etilgan.

7. Saidov V. N. (2018). *Ma‘naviy tarbiya asoslari.* – Toshkent: Fan nashriyoti. Ma‘naviy-axloqiy tarbiya jarayoni va uning metodologik asoslari keng yoritilgan.

8. Tohirovich A.K. (2024). *MUSIQA MEROSINI ASRASHDA AN‘ANALARNING DAVOMIYLIGI.* MASTERS, 2(12), 95–97.

УЗБЕКСКИЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЗАРУБЕЖНЫХ МУЗЫКОВЕДОВ

Матякубов Эргаш Гойиббоевич,

Учитель кафедры «Искусства»,

Ургенчского государственного университет

Annotasiya: Mazkur maqolada o'zbek puflama cholg'ularidan biri bo'lgan surnay cholg'usi, u bilan bog'liq tarixiy ma'lumotlar, tarixiy-nazariy asoslar yoritilgan.

Abstract: This article highlights one of the Uzbek wind instruments - the surnay instrument, the historical information related to it.

Аннотация: В этой статье рассказывается об одном из узбекских духовых инструментов - сурнай, исторической информации, исторических и практических основы.

Kalit so'zlar: puflama cholg'ular, surnay, surnay ijro yo'llari.

Keywords: wind instrument, surnay, music of surnay.

Ключевые слова: духовой инструмент, сурнай, музыка сурная.

Узбекские национальные инструменты по своему разнообразию и особенностям считаются гораздо более богатыми по сравнению с инструментами других народов. Поэтому многие ученые и представители музыкальной сферы стремятся изучать и исследовать их. В частности, такие духовые инструменты, как сурнай, карнау, qo'shnaу и най, привлекают внимание множества исследователей благодаря своей конструкции, уникальным мелодиям и роли в народной культуре.

Происходящий из Австрии военный капельмейстер Август Федорович Эйхгорн в ходе своей музыкальной экспедиции в Центральной Азии смог собрать несколько национальных инструментов и лично участвовал в мероприятиях, связанных с музыкально-культурной жизнью народа. В собранной им музыкальной коллекции присутствуют духовые инструменты, такие как сурнай, qo'shnaу и карнау, которые практически не отличаются от современных инструментов с теми же названиями. Кроме того, Эйхгорн

упоминал о конструкции и других особенностях этих духовых инструментов.

Эйхгорн записал несколько музыкальных фрагментов, состоящих из исполнения духовых инструментов, и предоставил ноты. Особенно он высоко оценил узбекских музыкантов на празднике в Зангиате, уделив особое внимание инструменту карнау. Он отметил, что звук карна «как будто гремит небо и напоминает музыку древней синагоги Соломона».

Елена Рамановская, организовавшая музыкально-этнографическую экспедицию, изучала наряду с классической музыкой и народные песни. Её мнение о традиции «Бўлиш», которая является частью свадебных обрядов в Хорезме, практически совпадает с мнением узбекского музыковеда Ф. Кароматова. В частности, она описывает, что в этом обряде невесту и жениха сопровождают на специальных повозках, и в одной из повозок музыканты, в основном играющие на сурнае, буломоне и доирах, исполняют музыку и танцы. Также она упоминает о бесконечном исполнении на сурнае — о технике непрерывного дыхания. Рамановская отмечает, что буломон присутствует только в составе ансамбля в Хорезме и что его исполнение постепенно уменьшается, а в музыкальных исполнениях он используется все реже.

Виктор Михайлович Беляев считается одним из музыковедов, глубоко изучивших узбекскую музыку. Он вместе с своим учителем В. Успенским провел много работы в этой области. В своей книге «Музыкальные инструменты Узбекистана» Беляев подробно исследует духовые инструменты, такие как карнай, курай, най, буломан, кушнай и сурнай, анализируя их историческое развитие и происхождение названий, сравнивая свои выводы с мнениями предыдущих музыковедов. Он также приводит геометрические формы этих инструментов и их таблицы с точки зрения симметрии. В частности, таблица симметрии для кушнай заслуживает особого внимания.

Как и в вышеупомянутых таблицах, аналогичные таблицы также присутствуют в описаниях других духовых инструментов, что делает информацию в этой книге уникальной. Беляев, изучая узбекские национальные духовые инструменты, классифицирует их на одноязычные, двухязычные, муштукные и свистковые группы, предоставляя четкую информацию о их особенностях.

Другой музыковед, Тамара Семеновна Визго, считается одним из ученых, глубоко изучивших историко-археологические аспекты музыки и музыкальных инструментов Центральной Азии. В её книге “Музыкальные инструменты Средней Азии” содержится ценная информация о музыкальных инструментах из коллекций, известных археологам. Хронологическое представление этих инструментов помогает представить, как они развивались на протяжении веков. Описание буламон и сурнай, данное Визго, заслуживает особого внимания. Она утверждает, что “буломан — это инструмент, похожий на кларнет, а сурнай, хотя и является духовым инструментом, отличается по тембру и характеру звука”. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что Визго глубоко изучила эти инструменты и является специалистом в данной области.

В заключение следует отметить, что мнения вышеупомянутых ученых являются очень важным источником в настоящее время, поскольку они раскрывают технические, художественные, социальные и культурные аспекты музыкальных инструментов — духовых инструментов, существовавших в прошлом. Сегодня для многих музыковедов, изучающих духовые инструменты, которые практически не изменились с технической точки зрения, информация, оставленная вышеупомянутыми учеными о духовых инструментах, является крайне важной для представления музыкально-культурной жизни прошлого.

Список литературы.

1. Август Эйхгорн. Музыкальная фольклористика в Узбекистане. — Ташкент: 1963

2. Беляев В. Музыкальные инструменты Узбекистана. – Москва: 1933
3. Романовская Е.Е. Записи музыкального фольклора. – Ташкент: 1957
4. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. – Москва: 1980
5. Begmatov S., Matyoqubov M. O‘zbek an’anaviy cholg‘ulari. – Toshkent: 2008

ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В РАЗВИТИИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Нажметдинова Нигора Иркиновна,

преподаватель кафедры «Искусство»,

Ургенчского государственного университета

Аннотация: В статье рассматриваются эстетические тенденции эпохи Просвещения и музыкальной культуры в VIII-XII веках, их влияние на жанры национальной музыки в творчестве узбекских композиторов.

Abstract: The article examines the aesthetic trends of the Enlightenment and musical culture in the 8th-12th centuries, their influence on the genres of national music in the works of Uzbek composers.

Annotatsiya: Maqolada VIII-XII asrlarda ma‘rifat va musiqiy madaniyatning estetik tendentsiyalari, ularning o‘zbek kompozitorlarining ijodidagi milliy musiqa janrlariga ta‘siri masalalari yoritilgan.

Ключевые слова: музыкальное искусство, эпоха Просвещения, культура, музыкальное наследие

Keywords: musical art, Age of Enlightenment, culture, musical heritage

Kalit so‘zlar: musiqiy san‘at, ma‘rifat, madaniyat, musiqiy meros.

Музыкальное образование – это средство, ведущее человека к красоте, формирующее эстетические и эмоциональные характеристики человека. Настоящие музыкальные произведения обобщают эстетические, моральные и политические идеи того времени.

Жизнь человека невозможно представить без музыкального искусства. Искусство не только дает людям духовную пищу, но и играет важную роль в

их физическом развитии. Осознавая роль музыки в нравственном и эстетическом воспитании, необходимо не забывать её значение в воспитании молодого поколения. Музыкальная красота – важный фактор формирования духовного образа человека.

Музыка – это не врожденное стремление к красоте, эстетическая потребность. Она появилось у человека под влиянием труда и окружающего мира. С изменением внешнего мира менялся и сам человек, в котором он развивался не только физически, но и духовно. Духовные способности человека и, прежде всего, его эстетическое чувство постепенно развивались и воспитывались.

Музыкальное искусство является мощным инструментом познания жизни и просвещения людей. Но от силы эстетического и художественного воздействия на человека зависит уровень его служения в знаниях и образовании.

Как и любой вид искусства, музыкальное искусство зародилось в древности, когда люди жили в пещерах, пользовались каменными орудиями и покрывались шкурами животных. Духовный мир этих людей был ограничен, язык их беден, а представления об окружающих событиях весьма смутны. Но тем не менее эти древние люди создавали музыкальные произведения, даже если они находились в «диком» состоянии.

Почти все виды искусства были созданы тысячи лет назад. Искусство появилось на нескольких континентах, в разных широтах и климатических условиях. Изображения очень древней эпохи на скалах найдены в Африке, в Испании, на берегах Онежского озера, в Китае. В Древней Греции широко была развита «наука музыкотерапии». Например, математик и философ Пифагор рекомендовал музыку как комплексное средство для души и тела человека.

Корни музыкального наследия, созданного узбекским народом, уходят в глубь веков. Благодаря увлекательному изобразительному искусству наших предков дошедшие до нас памятники свидетельствуют о том, что узбекская

инструментальная музыка зародилась еще в глубокой древности. Статуя с сурнайем в руках была найдена при раскопках, проводившихся в древнем Афросиабе. Ученые полагают, что эта статуэтка была создана в III-I веке до нашей эры. По мнению ученых, редкие памятники, известные в науке как Айриташ, находки с изображением женщины, играющей на арфе из древней крепости Тупрок на равнине, где начинаются южные хребты горы Султан-Увайс, относятся к III-IV векам. [7, с. 112].

В VIII-XII веках период, известный как «Восточное или мусульманское Просвещение» в истории востоковедения, является пиком всего развития Средневековья на Востоке. Яркими представителями этого периода были Абу Юсуф Якуб ибн Исхак Аль-Кинди, Абу Наср ибн Мухаммад Аль-Фараби, Абу Али ибн Сина и другие. Согласно труду Аль-Фараби «Китаб уль-Мусики аль-Кабр» («Большая книга о музыке»), посвященному музыке, наука о музыке состоит из практического и теоретического разделов. Первый раздел касается исполнения музыкальных произведений с использованием музыкальных инструментов. Второй раздел изучает происхождение тонов и законы создания музыкальных произведений. По мнению Фароби, искусство, в том числе музыка, — это не божественный дар, а продукт человеческого творчества. Её задача — быть полезной человеку в совершенствовании его интеллектуальных и нравственных качеств.

Ибн Сина писал о музыке в своих пяти произведениях. Это музыкальный раздел многотомной энциклопедии «Китаб аль-Шифа» («Книга исцеления»). По мнению Ибн Сины, искусство, в том числе музыка, — это наука. Ибн Сина подчёркивал образовательную сущность музыки. Основное внимание уделяется воспитанию эстетического вкуса средствами искусства. Великий учёный подчёркивает, что для развития человека во всех аспектах необходимо воздействовать на обе стороны — физические упражнения для физического совершенствования, музыку и другие виды искусства для духовного развития [5, с. 14].

Алишер Навои, султан поэтического сословия, как обладатель тонкого вкуса и высокого интеллекта, любил слушать музыку и наслаждался ею всем сердцем. Поэт всегда заботился о талантливых артистах и развитии молодёжи. Он считал, что наслаждение музыкальным искусством является одним из средств, играющих важную роль в развитии человека. «Поэт, не воспринимающий музыку, наполовину поэт», — говорит А. Навои [7, с.127].

Сущность концепции сохранения музыкального наследия заключается не просто в слепом повторении и сохранении идей прошлого, а в необходимости его развития с точки зрения сознательного мировоззрения и интересов человечества, критического освоения и пересмотра творчества.

В результате творческого изучения народной музыки нашими композиторами созданы произведения искусства, ставшие неоценимым пополнением сокровищницы узбекской культуры. Песни затронувшие сердце человека, чувствующего жажду красоты, являются фундаментальной основой формирования творчества композиторов.

Таким образом, музыка отражает действительность в особой, неповторимой форме, выражает основные идеи общества и времени, а самое главное в отношениях людей. Музыка понимает действительность на философско-обобщенной основе. В творчестве каждого композитора находит своё выражение какая-то особенность времени и периода, в котором он живёт. Влияние музыки на людей очень сильно, ведь это высокоэмоциональное искусство, захватывающее чувства людей.

Музыка открывает человеку чудесные высокие чувства, которых он раньше не знал, она способна изменить человека, утончить его душу, обогатить его духовно. Вот почему недаром говорят, что музыка есть выражение всех добрых чувств в человеческой природе.

Список литературы:

1. Абдуллаев Р. Основы Узбекской традиционной музыки. Монография. – Ташкент: «Musiq», 2022

2. Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. – Ташкент, «Укитувчи» 1984
3. Коллективная монография. Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы. Ташкент, 2008
4. Матякубов О. Узбекская классическая музыка. Ташкент, 2015
5. Орипов З. Арабча мусика атамалари тизимининг шаклланиши ва тараккиёти. Монография. Тошкент, 2020
6. Rahimov V. Cholg‘u igrochiligi. O‘quv qo‘llanma. Toshkent, 2019
7. Эргашева Ч. История узбекской музыки. Ташкент, 2021

ПЕРСПЕКТИВЫ НОВАТОРСКИХ ПОДХОДОВ В ИСКУССТВЕ КОВРОТКАЧЕСТВА

Махизар Байрамали кызы Магеррамова,

Докторант Азербайджанской Государственной академии Хдожеств

E-mail: maka1992.mm@gmail.com

Аннотация. Будущие перспективы новаторских подходов в азербайджанском ковроткачестве обладают большим потенциалом развития. Современные технологии, свобода эстетических подходов, социальные и экологические влияния, а также новые художественные интерпретации художников превращают ковроткачество в более заметную и ценимую область искусства как на местном, так и на международном уровне. Эта форма искусства обеспечивает как сохранение традиционных ценностей, так и адаптацию к эстетическим и функциональным требованиям нового времени. В результате, будущее азербайджанского ковроткачества выглядит многообещающим как в художественном, так и в культурном плане. Работа молодой художницы Гюльнар Гасановой «Гранатовое дерево» представляет собой яркий пример использования традиционных мотивов азербайджанского ковроделия. Центральным элементом композиции является мотив гранатового дерева, символизирующий плодородие,

продолжение жизни и гармонию природы. Ствол и ветви дерева изображены ритмично, что усиливает визуальную выразительность произведения. Цветовая палитра работы богата и разнообразна, использование красного, зелёного, синего и жёлтого цветов подчёркивает положительное восприятие природы и разные этапы жизни. Остроконечные орнаменты и узоры гармонично подчеркивают основную идею работы. Эта работа объединяет традиционные техники с современными подходами, предлагая глубокое философское осмысление природы и жизни.

Ключевые слова: Азербайджанское ковроделие, ковёр, новаторство, композиция, символизм, техника

PERSPECTIVES OF INNOVATIVE APPROACHES IN CARPET WEAVING ART

Mahizar Bayramali gizi Maharramova,

Azerbaijan State Academy of Arts

E-mail: maka1992.mm@gmail.com

Annotation. The future prospects of innovative approaches in Azerbaijani carpet weaving hold significant development potential. Modern technologies, the freedom of aesthetic approaches, social and ecological influences, as well as new artistic interpretations by artists, are transforming carpet weaving into a more noticeable and valued field of art both locally and internationally. This form of art not only preserves traditional values but also adapts to the aesthetic and functional demands of the new era. As a result, the future of Azerbaijani carpet weaving looks promising from both artistic and cultural perspectives.

The work of young artist Gulnar Hasanova, "*Pomegranate Tree*", is a vivid example of utilizing traditional motifs in Azerbaijani carpet weaving. The central element of the composition is the motif of the pomegranate tree, symbolizing fertility, the continuity of life, and the harmony of nature. The trunk and branches of the tree are rhythmically depicted, enhancing the visual expressiveness of the piece. The color palette of the work is rich and diverse, with the use of red, green,

blue, and yellow, which emphasizes the positive perception of nature and different stages of life. The pointed ornaments and patterns harmoniously highlight the core idea of the work. This piece combines traditional techniques with modern approaches, offering a profound philosophical reflection on nature and life.

Keywords: Azerbaijani carpet weaving, carpet, innovation, composition, symbolism, technique.

Искусство ковроткачества - это область, которая развивалась с течением времени и в современную эпоху нашла новые пути самовыражения. Ковры, сотканые традиционными методами, развивались в соответствии с эстетическими требованиями каждого времени и, в особенности, отражали культурное наследие народа, его исторические ценности и обычаи. Однако со временем технологический прогресс, новые художественные концепции и глобальные эстетические запросы сделали необходимым изменение ковроткачества посредством новаторских подходов. Будущие перспективы этих подходов связаны с продвижением искусства ковроткачества к новым горизонтам, его направленностью на более современные и оригинальные художественные концепции.

Для анализа новаторских подходов в ковроткачестве прежде всего необходимо рассмотреть требования современного времени и то, как художники на них откликаются. Традиционные ковры обычно ткались для удовлетворения бытовых нужд и выполнения декоративных функций. Однако в современную эпоху ковры воспринимаются как произведения искусства как в эстетическом, так и в функциональном смысле, что побуждает мастеров применять более свободные подходы. Новаторские подходы в ковроткачестве тесно связаны с новыми технологиями, инновационными решениями и современными эстетическими требованиями.

Современное ковроткачество обогащается гармоничным сочетанием традиционных мотивов и техник с современными художественными концепциями. Многие современные художники стремятся посредством ковров передавать не только эстетические мотивы, но также социальные,

экологические и философские послания. Художественное и идеологическое содержание ковров позволяет оценивать их как образцы современного искусства. Слияние эстетических и функциональных факторов в современном ковроткачестве усиливает визуальное и эмоциональное воздействие ковров.

Указанные особенности можно наблюдать и в творчестве молодых художников. Например, одним из таких примеров является работа молодой художницы Гюльнар Гасановой под названием «Гранатовое дерево». Это произведение, выполненное из шерсти и хлопка в размере 70×110 см, представляет собой интересную композицию. Образец отражает богатое художественное воплощение одного из традиционных мотивов азербайджанского ковроткачества.

Мотив гранатового дерева составляет основную композицию ковра и символизирует совершенную структуру природы в гармонии. Мотив «древа жизни» или «гранатового дерева» является одним из часто используемых в азербайджанских коврах элементов, несущих в себе как культурную, так и символическую значимость. Этот мотив олицетворяет не только художественное восприятие природы, но и идею непрерывности человеческой жизни.

Гранатовое дерево, расположенное в центре ковра, изображено на белом фоне в реалистичной форме. Ствол и ветви дерева выполнены в ритмичной манере, а параллельное расположение каждой ветви усиливает эстетическое восприятие композиции. Изображение множества гранатов и плодов в верхней части дерева акцентирует внимание на плодородии, жизненной непрерывности и богатстве природы. Присутствие птиц на дереве символизирует взаимосвязь между различными живыми существами природы и круговорот жизни в гармонии.

Проработка каждой ветви и плодов дерева свидетельствует о внимании к деталям. Повторение и согласованность орнаментов усиливают визуальную силу произведения, отражая его основную идею. Это также

является современным подходом к адаптации традиционных техник азербайджанского ковроткачества к современности.

Цветовая палитра ковра весьма богата и привлекает внимание гармонией различных оттенков. Темно-коричневый цвет ствола и ветвей дерева символизирует прочность природы и её корни. Красный цвет верхней части граната олицетворяет яркость жизни и энергию, а также выражает силу и цикличность природы. Использование зелёного, синего и жёлтого цветов вокруг гранатового дерева отражает положительное отношение к природе и различные стадии жизненного пути. Красный и жёлтый цвета также используются в изящных орнаментах по краям ковра, гармония этих цветов усиливает общее визуальное воздействие произведения.

Композиция ковра состоит из нескольких структурных элементов. Разница между каймой, окружающей ковер, и его внутренней частью обеспечивает гармоничное и целостное расположение композиции. Кайма украшена более сложными и детализированными орнаментами, что помогает акцентировать внимание на центральной композиции (Тагиева, 1998: 78). Элементы каймы в основном представляют собой стилизованные изображения цветка граната и геометрические узоры, выполненные со вкусом.

Гранат в культурах Востока и Запада ассоциируется с плодородием, изобилием и возрождением жизни. В азербайджанских коврах символика граната отражает не только богатство природного мира, но и преодоление трудностей, рост и развитие на жизненном пути человека. Гранатовое дерево также символизирует осознанное движение жизни и духовное развитие человека в различных культурах.

Кроме того, используемые в подобных коврах изображения птиц и животных отражают глубокий философский взгляд на природу. Птицы, взмывая в небо, символизируют свободу и возвышение человеческой души, тогда как животные представляют собой олицетворение природных стихий.

Сочетание этих композиций выражает взаимосвязь и гармоничную силу природы.

Следует отметить, что применение новых технологий в ковроткачестве является одним из ключевых факторов новаторского подхода. Пряжа, материалы и краски, используемые в процессе ткачества, отличаются от традиционных методов своим разнообразием и результатами, достигнутыми благодаря современным технологиям. Например, использование химических красителей придаёт текстуре пряжи большую насыщенность и устойчивость. Кроме того, внедрение технологии 3D-печати в искусство ковра открывает широкие перспективы. Благодаря этим технологиям художники могут не только ткать ковры вручную, но и создавать их в различных формах и масштабах, используя новые материалы и техники в духе современного искусства.

Ещё одним проявлением технологического прогресса является использование цифрового дизайна в оформлении ковров. Современные художники предпочитают формировать композиции с помощью цифровых инструментов, придавая им более динамичный и оригинальный характер. Такой цифровой подход вносит в искусство ковра новое мышление и способствует появлению новых художественных форм.

Одной из сфер проявления новаторских подходов в ковровом искусстве является изменение эстетических представлений. Традиционные ковры украшались симметричными и гармоничными узорами, что обеспечивало им определённую последовательность и порядок. В современных коврах симметрия применяется более свободно, нередко используются абстрактные изображения, асимметричные формы и минималистские решения. Эти изменения выводят ковры за пределы просто декоративного элемента, придавая им более глубокое и духовное содержание.

Использование абстрактного и минималистского подхода в ковровом искусстве способствует восприятию ковров как самостоятельных произведений искусства. Современные художники с помощью узоров и

форм, используемых в коврах, стремятся не только к визуальному, но и к психологическому воздействию. Таким образом, цель коврового искусства заключается не только в создании эстетически красивого объекта, но и в передаче глубоких смыслов и эмоций.

Ярким примером вышесказанного является работа Народного художника Азербайджана Айдына Раджабова под названием «Нефтяное величие» («Neft sältənəti»), созданная в 2022 году, размером 85×125 см. Это произведение является выдающимся примером абстрактного подхода и художественного стиля современного азербайджанского ковроткачества. Работа отличается сильной символикой и богатой художественной композицией, рожденной на пересечении модернизма и традиционного коврового искусства.

Произведение под названием «Нефтяное величие» обладает композиционной структурой, полностью отражающей его название. Большой оранжевый круг в центре ковра символизирует солнечную энергию, из которой извлекается нефть. Этот элемент формирует визуальное ядро произведения и одновременно усиливает его символическое значение. Круг также воплощает неограниченный источник энергии и служит центральным мотивом, придающим жизнь всей структуре произведения.

Вокруг ковра располагаются различные тонкие и вертикальные линии, пересекающиеся и параллельные, символизирующие сложность процессов переработки нефти и человеческой деятельности (Camalqızı, 2012: 27). Конфликт между пустотами внутри линейных структур и толстыми линиями отражает силу художественного мышления и внутренние противоречия. Такая композиция подчеркивает как обогащающий, так и спорный характер нефти, а также ограниченность природных ресурсов.

Цветовая палитра ковра усиливает как эстетическое, так и духовное воздействие произведения. Доминирующие тёмно-коричневые и чёрные тона символизируют природную сущность нефти — её твёрдость и долговечность. Эти глубокие цвета также олицетворяют неограниченные

богатства земли и природы. В то же время, оранжевые и жёлтые оттенки выражают энергию, жизнь и динамику. Сравнение этих цветов создаёт как контрастную, так и гармоничную взаимосвязь. Противостояние тёмных и светлых оттенков не только сохраняет симметричную структуру ковра, но и придаёт произведению гармонию.

Представленный образец обогащён современными эстетическими и философскими интерпретациями. Слово «величие», включённое в название, выступает символом экономической, социальной и политической мощи нефти. Экономическая сила, порождаемая нефтью по всему миру, также представляет собой геополитические структуры и конфликты, существующие на Земле (Bünyadov, 2014: 7). Взаимосвязь линий и элементов на ковре символизирует как физически, так и логически процесс извлечения нефти из недр и её транспортировку на мировые рынки.

Техническая структура ковра также отражает современные подходы. Применённая симметричная техника соответствует основным принципам традиционного ковроткачества, однако адаптирована к современным эстетическим и технологическим требованиям.

В современном ковроткачестве возрастает роль социальных и экологических факторов (Muradov, 2008: 340). Ковры сегодня уже не только декоративные и эстетические объекты, но и художественные произведения, отражающие социальные и экологические проблемы. Некоторые современные мастера с помощью ковров передают послания, связанные с социальными вопросами, экологической чистотой и охраной окружающей среды. Темы, такие как дефицит воды, изменение климата и взаимосвязь между экосистемами, находят своё отражение на коврах. Такие подходы придают коврам не только художественную, но и глубокую социальную и культурную ценность. Кроме того, использование экологически чистых материалов становится важным направлением в будущем ковроткачества.

Таким образом, ковроткачество выходит за рамки чисто художественной деятельности и превращается в форму искусства,

указывающую на проблемы общества и воздействующую на окружающую среду.

В целом, применение инновационных подходов открывает путь к новым этапам в развитии ковроткачества. Художники, объединяя традиционные и современные методы, используют ковры не только с декоративной и эстетической целью, но и как средство анализа окружающей действительности, информирования общества и передачи социальных посланий.

Инновационные подходы также способствуют международному признанию ковров и их представлению более широкой аудитории. Ковроткачество будет всё активнее представлено на выставках, в музеях и художественных проектах, сохраняя статус традиционного искусства, но при этом занимая прочное место в мире современного искусства. С этой точки зрения, будущее ковроткачества выглядит ярким и полным перспектив.

ЛИТЕРАТУРА

Тагиева, Н. Азербайджанский ковер - в прошлом, настоящем и будущем [Текст] /Н.Тагиева //AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu; Abidələr və Diqqətəlayiq yerlər uzrə Beynəlxalq Şuranın Azərbaycan Komitəsi (İKOMOS); Şərq ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası; Memarlıq və İncəsənət Xəbərləri.- 1998.- №2.- S.76-83.- Текст на азерб. и на русском языке.

Bünyadov T. Xalça sənəti – şah əsərimiz!... //525-ci qəzet.- 2014.- 2 dekabr.- S.7.

Camalqızı G. Xalçaçılıq sənətinin gözəlliyi və sirləri: Xalçalarda nəsillərin bir-birinə ötürdüyü kodlaşmış ornamentlər, xalqın təfəkkürü və tarixi gizlənilir //Ekran-efir. 2012. 16 noyabr. S. 27.

Muradov, V. Azərbaycan xalcaları. Bakı: Elm, 2008. 436 s.

БЫТОВАЯ УТВАРЬ АЗЕРБАЙДЖАНА XVIII–XIX ВЕКОВ: ИСТОРИКО-СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ

Метин Абдулали оглы Шарифов,

Азербайджанская Государственная Академия Художеств

metinsharifov@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается развитие бытовой утвари Азербайджана XVIII–XIX веков в историко-социальном и культурном контексте. В рамках исследования анализируются функциональные и эстетические характеристики повседневных бытовых предметов, изготовленных из таких основных материалов, как дерево, медь и керамика (сундуки, колыбели, посуды и т. д.). В статье сравнительно представлены региональные различия — например, особенности ремесленных изделий в Масаллы, Шеки, Шамахи, Лагич и других регионах. Дополнительно исследуется влияние индустриализации в период Российской империи на производство традиционных предметов, сохраняемость народного вкуса и роль исламского эстетического мировоззрения. В Азербайджане XVIII–XIX веках активно развивалась декоративная обработка деревянных и медных изделий, что отражало как функциональные потребности, так и художественные предпочтения того времени. Использование местных техник, таких как резьба, роспись и инкрустация, придавало изделиям не только эстетическую ценность, но и магическое значение. Развитие этих ремесел, в том числе в Лагиче, свидетельствует о глубоких культурных традициях и локальных особенностях производства.

Ключевые слова: быт, ремесло, медные сосуды, деревянная резьба, региональные особенности и др.

HOUSEHOLD UTENSILS OF AZERBAIJAN IN THE 18TH-19TH CENTURIES: HISTORICAL AND SOCIAL CONTEXT

Matin Abdulali oglu Sharifov,
Azerbaijan State Academy of Arts
metinsharifov@gmail.com

Annotation. The article examines the development of household utensils in Azerbaijan during the 18th and 19th centuries in the historical, social, and cultural context. The study analyzes the functional and aesthetic characteristics of everyday household items made from key materials such as wood, copper, and ceramics (chests, cradles, utensils, etc.). The article comparatively presents regional differences — for instance, the distinctive features of craft products in Masally, Sheki, Shamakhi, Lahij, and other regions. Additionally, the influence of industrialization during the period of the Russian Empire on the production of traditional items, the preservation of popular taste, and the role of Islamic aesthetic worldview are explored. In Azerbaijan during the 18th and 19th centuries, the decorative crafting of wooden and copper items actively developed, reflecting both functional needs and the artistic preferences of the time. The use of local techniques such as carving, painting, and inlaying not only gave the items aesthetic value but also imbued them with magical significance. The development of these crafts, particularly in Lahij, reflects deep cultural traditions and regional production characteristics.

Keywords: daily life, craftsmanship, copper vessels, wood carving, regional features, etc.

С начала XVIII века, в результате ослабления Сефевидской империи, на территории Азербайджана сформировались независимые или полунезависимые ханства. Ханства в Карабахе, Гяндже, Шеки, Ширване, Нахичеване, Баку и других регионах соревновались как на политической, так и на экономической арене, одновременно разделяя общие культурные основы. Период ханств был временем возрождения азербайджанского ремесленного искусства, каждое ханство поддерживало мастеров в своем

центре, и изделия, изготовленные ими, отправлялись не только на внутренний рынок, но и в соседние страны. В этот период продолжались ремесленные традиции, унаследованные с эпохи Сефевидов, при этом ощущалось влияние соседних культур, таких как Османская империя и Каджарский Иран.

В начале XIX века (в результате русско-иранских войн 1804–1813 гг.) большая часть Северного Азербайджана была присоединена к Российской империи. В период российской власти (XIX век) с одной стороны традиционные ремесленные отрасли продолжали свою деятельность и даже получили доступ к новым рынкам, с другой стороны столкнулись с конкуренцией со стороны индустриализации и иностранных фабричных товаров. С начала 1870-х годов, с нефтяным бумом в Баку и экономической интеграцией Южного Кавказа, европейские товары начали поступать на рынок. Это привело к снижению спроса на некоторые традиционные бытовые предметы, а некоторые из них адаптировались и превратились в художественные сувениры. Например, в деревне Лагич, где искусство меднойковки не смогло конкурировать с дешевыми фабричными товарами в конце XIX века, количество медных мастерских значительно сократилось. Тем не менее, стоимость национальных украшений и ручных изделий не исчезла полностью, наоборот, в начале XX века, в контексте национального пробуждения, интерес к народному искусству вновь возрос.

С социальной точки зрения, в XVIII–XIX веках основная часть азербайджанского общества состояла из крестьян и кочевников. Бытовая утварь в основном состояла из предметов, изготовленных местными мастерами, и качество этих предметов зависело от материального положения каждой семьи. Богатые слои (хан, бек, богатые торговцы) использовали изделия, выполненные из дорогих материалов (например, серебра, шелка, изысканного дерева) с богатой художественной отделкой, тогда как бедные слои довольствовались более простыми, но функциональными предметами. Тем не менее, в бытовой культуре существовала общая тема – единство

красоты и функциональности. Каждый предмет, предназначенный для повседневного использования – будь то медные сосуды, деревянные сундуки или тканые изделия – служил не только практическим целям, но и обладал эстетической ценностью. Согласно записям путешественников, даже простые бытовые предметы в домах азербайджанцев были украшены с изысканным вкусом. Например, бытовые предметы XVIII–XIX веков из Карабаха и Шуши выделялись «красотой форм и изысканностью узоров» (Əliyeva, 2022). Это показатель широко распространённых ремесленных традиций среди народа.

В культурном контексте, под влиянием ислама и восточной эстетической мысли в художественном оформлении бытовых предметов использовались символические узоры и надписи. Например, на некоторых медных чашах и пиалах выгравированы аяты Корана или религиозные выражения, что придавало этим предметам не только декоративное значение, но и духовную ценность. Кроме того, классические мотивы азербайджанского орнамента – растительные узоры (цветы, виноградные лозы), геометрические элементы, зооморфные детали – были выражены в различных материалах, от деревянных резёб до вышивок на ткани.

Таким образом, факторами, определяющими развитие бытовых предметов в Азербайджане в XVIII–XIX веках, были формирование местных ремесленных школ в условиях феодальной раздробленности, влияние внешних факторов после вхождения в состав Российской империи, сохранение традиционных ценностей (например, культуры приданого) и исламское эстетическое мировоззрение.

Дерево является одним из широко используемых материалов в традиционном быту Азербайджана. В XVIII–XIX веках мастера использовали различные виды дерева (грецкий орех, чинар, кипарис и другие) для изготовления как крупных, так и мелких предметов быта. Деревянные изделия включали элементы внутреннего интерьера (двери, потолочные панели), предметы мебели (сундуки, кровати, маленькие

столики), бытовую посуду (деревянные ложки, табак, подставки) и другие предметы для дома. В процессе изготовления использовались как резьба по дереву, так и методы окраски и художественной полировки. Особое значение имели деревянные сундуки (сундуки для приданого). Почти в каждой семье было несколько сундуков, и они служили основными мебельными предметами для хранения одежды, тканей и ценных вещей. Особенно важным атрибутом был сундук для приданого невесты (Eyyubov, 2018). Источники, исследующие обычаи азербайджанцев XIX века, указывают, что при подготовке приданого первым обязательным шагом было изготовление украшенного сундука, поскольку в него собирались свадебное платье невесты, серебряные украшения, головные уборы и другие ценные предметы. Такие сундуки иногда, в зависимости от материального положения семьи, становились центром более крупного приданого, включавшего также землю, предметы быта, а порой даже скот. В оформлении сундуков проявлялись региональные особенности. Например, традиционные сундуки Талыша (Масаллы) обычно окрашивались в красный цвет, а их поверхность украшалась традиционными цветочными узорами. В селе Эрчиван Масаллы были семьи, которые из поколения в поколение занимались изготовлением сундуков (Nuriyev, 2018). Они изготавливались из кипариса, за один-два дня вытачивались, затем окрашивались в красные оттенки и украшались узорами. В результате получались сундуки с легко узнаваемым стилем. Эти сундуки привлекали внимание путешественников, а их размеры варьировались от маленьких сундуков размером 20x12 см до больших сундуков размером 100x50 см.

В других регионах также существовало искусство изготовления сундуков. В Шеки и Нухе было широко распространено украшение сундуков резьбой, мастера вырезали геометрические и растительные орнаменты на деревянной поверхности крышки сундука. В некоторых случаях на крышку наносились декоративные элементы, закрепленные тонкими металлическими пластинами (медь или железо), а углы и крышка обвязывались

металлическими полосами, что выполняло как декоративную, так и укрепляющую функцию. В Ширване (например, в окрестностях Шамахи) использовались не столько сундуки, сколько кладовые и шкафы, встраиваемые в стены – деревянные встроенные конструкции с коврами и ковровыми покрытиями становились частью интерьера.

Деревянная посуда и инструменты: В деревнях были широко распространены деревянные ложки, черпаки, большие цельные деревянные чаши (например, для приготовления долмы, рамки для масла и т.д.). Для переработки молочных продуктов использовались деревянные чаши в форме люлек, или деревянные устройства для взбивания масла. Также важной частью быта были деревянные чурки (каменные или деревянные ступки) для измельчения зерна, деревянные рамки для воды (особенно у кочевых народов). Особое внимание стоит уделить искусству изготовления люлек. В Шеки и Загатале мастера изготавливали люльки с резными орнаментами. Голова и ноги люлек часто были украшены резьбой и иногда многокрасочными узорами. У некоторых кочевых народов изготавливались легкие и переносные люльки, которые можно было носить на спине.

Художественная отделка и техника: В XVIII–XIX веках резьба по дереву развивалась. На мебельных и строительных конструкциях (потолочные балки, колонны, двери) встречались сложные резные композиции. В таких городах, как Шуша, Шеки, Ордубад, резьба на дверях и оконных рамах богатых домов является примером той эпохи. Эта традиция, будучи архитектурным декором, также распространялась на бытовые предметы. Например, известны резьба и роспись на дереве в работах Шушинской принцессы Хуршидбану Натаван. Помимо резьбы, использовались такие техники, как инкрустация и тэкмеки (врезание других материалов в дерево). На некоторых сундуках и коробках встречались инкрустированные узоры с ракушками, цветными деревянными вставками или металлическими элементами. Такая техника инкрустации была более распространена в Губе, в окрестностях Баку и Южном Азербайджане

(например, в Тебризе), однако иногда встречалась и в районах Шамахи-Шеки (Abbasova, 2019).

Декорирование деревянных изделий красками также было широко распространено. Как уже упоминалось, сундуки Масаллы окрашивались в красный цвет и украшались орнаментами. В Шуше и Гяндже, с другой стороны, некоторые мелкие деревянные посуды и коробки украшались изображениями цветов, нарисованными натуральными красками. Это было похоже на традицию лаковой живописи, популярную в Иране эпохи Каджаров. Например, некоторые деревянные сосуды, украшенные миниатюрными изображениями человеческих фигур, сохранились до наших дней. Один из таких сосудов изображает европейски одетых музыкантов, что, вероятно, указывает на влияние Каджаров и характер суверенной продукции.

Таким образом, можно сделать вывод, что развитие деревянной утвари в Азербайджане в XVIII–XIX веках характеризуется с одной стороны широким распространением функциональных предметов, удовлетворяющих повседневные потребности, а с другой стороны - усовершенствованием таких искусств, как резьба и роспись, придающих этим предметам художественную ценность. Конечно, при изготовлении этих предметов также проявлялись региональные особенности, например, в южной зоне преобладали окрашенные сундуки, на северо-западе - резные колыбели, а в центральных городах — изысканные инкрустированные коробки и полки.

В быту Азербайджана медная посуда и металлические изделия также занимали особое место. В XVIII–XIX веках почти в каждом доме использовалась медная утварь — от кастрюль до светильников. Медное ремесло развивалось в различных городах и деревнях Азербайджана, однако некоторые центры были особенно известны. Лагич (район Исмаиллы) был одним из самых известных центров медного ремесла, и его даже называли «медным королевством Азербайджана».

Художественное оформление медной посуды отражало эстетический вкус того времени. На ней наносились орнаменты с помощью таких техник, как чеканка, гравировка и резьба. Типичные орнаменты включали растительные мотивы (виноградные лозы, цветы, листья), геометрические узоры и арабскую каллиграфию. Например, на бортике или в центре больших медных тазов (месхе) часто выгравированы аяты из Корана. Изображение показывает фрагмент такого тазика — на борту медного сосуда выгравированы слова из Корана. Эти сосуды использовались как в повседневной жизни для подачи пищи, так и на церемониях (например, для раздачи еды на религиозных встречах). Изделия с надписями или символическими орнаментами имели не только функциональное, но и магико-религиозное значение; согласно верованиям, вода или еда, находящаяся в сосуде с выгравированным аятом, могла обладать целебной силой.

Среди наиболее распространенных техник в медном ремесле были вытяжка (формование), штамповка (клещевое формование), чеканка, гравировка и черный эмали (ниелло). Согласно исследованиям, в XVIII веке в Азербайджане было распространено шесть основных техник украшения медной посуды и украшений. Одна из них — филигрань, тонкое плетение проволоки из меди и серебра, используется для создания узорчатых изделий. Однако филигрань применялась больше в ювелирном деле и изготовлении украшений, тогда как в посуде доминировали чеканка и гравировка.

Проведенное исследование особенностей развития быта в Азербайджане в XVIII–XIX веках показывает, что наша национальная бытовая культура, опираясь на глубокие традиции, прошла путь гибкой эволюции. Историко-социальные изменения — локальная культурная автономия в период ханств, глобальная интеграция в период Российской империи — также оказали влияние на процесс производства и оформление бытовых изделий. Общими характеристиками, присущими азербайджанским бытовым изделиям, являются как функциональность, отвечающая

повседневным потребностям населения, так и художественная утонченность, обращенная к эстетическому вкусу. На каждом медном сосуде, каждом сундуке или образце тканого полотна оставались следы народного вкуса, верований и образа жизни.

ЛИТЕРАТУРА

Əliyeva S. Şuşa məişət əşyaları // Virtual sərgi xəbəri, Azərbaycan Milli Kitabxanası, Bakı: 2022.

Nuriyev C. Masallı: sənətkarlıq ənənələri – dulusçuluq və sandıqçılıq // AZƏRTAC xəbər, Bakı: 2018.

Eyyubov E. Ənənəvi sənətlərimiz: təkəlduz, sandıqlar və pizə hörmə // AZƏRTAC məqaləsi, Bakı: 2018

Abbasova G. Azərbaycanlıların adət və inancları (XIX–XX əsrlər). Bakı: Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu nəşri, 2019

ЭТИОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗОВ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ В МИФАХ

Бабаева Нармин Рамиз кызы,

Институт Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана

Аннотация. Исследование этиологической семантики образов перевоплощения показало, что данные мифы объясняют необходимость правильного управления временем и поведения в соответствии с его семантическими значениями. Так, превращение людей в волков происходит в «трудное время» — под которым понимается вечер, сумерки, наступление темноты. В такое время человек, выйдя на улицу после купания или омовения головы, может оказаться под волчьей шкурой. Эти мифы также объясняют пути избавления от волчьей или змеиной шкуры.

Ключевые слова: мифология, фольклор, этиологические мифы, образы перевоплощения, мифологические тексты.

ETIOLOGICAL SEMANTICS OF TRANSFORMATION IMAGES IN MYTHS

Babayeva Narmin Ramiz gizi,

Institute of Folklore of National Academy of Sciences of Azerbaijan

Annotation. The study of the etiological semantics of transformation images has shown that these myths explain the necessity of proper management of time and behavior in accordance with its semantic meanings. Thus, the transformation of people into wolves occurs in "difficult times," which refers to evening, twilight, and the onset of darkness. At such times, a person who goes outside after bathing or washing their head may find themselves under the wolf's skin. These myths also explain ways to get rid of wolf or snake skins.

Keywords: mythology, folklore, etiological myths, transformation images, mythological texts.

Мифы отличаются разнообразием содержания: в них образно отражаются сущности мира, в котором жил первобытный человек. С этой точки зрения мифы о волке и змее представляют особый интерес с точки зрения их этиологической семантики. Волк и змея, о которых пойдет речь, представляют собой мифологические, фантастические образы, не имеющие аналогов в реальной жизни. Точнее, это образы перевоплощения, то есть не обычные волк или змея, а существа, способные превращаться в человека и обратно — человек, волк, змея, одновременно носящие черты всех этих образов.

Одним из самых известных образов перевоплощения является человек-волк. В одном из текстов рассказывается, что в древние времена в селе Алнайыт Самухского района жила женщина по имени Зухра. Она выполняла всю работу по дому, а затем, с наступлением темноты, отправлялась купаться, но не в доме, а на открытом воздухе. После купания, когда она собиралась одеться, с небес по воле божественной силы на неё надевалась одежда из волчьей шкуры. В этот момент Зухра превращалась в волка и убегала в леса и степи. С наступлением утра она возвращалась домой,

надевала свою обычную одежду и прятала волчью. Так продолжалось изо дня в день: каждую ночь она надевала волчью шкуру и отправлялась в деревни, где поедала овец, коз и других животных. По рассказам, однажды в облике волка она вместе со своими сородичами напала на белого коня в Агдаше. Раненая часть коня досталась Зухре, но она отказалась есть её и обиделась. Это вызвало подозрение у её спутников, которые стали душить её, впившись зубами в верхнюю губу. Утром, вернувшись домой и переодевшись, Зухра была замечена мужем, который увидел у неё рану, но не выдал себя. Он начал следить за её действиями и понял, что ночью она становится волком, а днём — человеком. Однажды, перед тем как испечь хлеб, она просеяла муку, усыпила семью и снова превратилась в волка. Муж увидел, куда она спрятала волчью шкуру, и когда она разогревала тандыр, бросил эту шкуру в огонь. Зухра громко закричала, призналась мужу в своей тайне и прекратила свои действия. С тех пор её стали называть Волчья Зухра.

Следует отметить, что мотив превращения получил широкое освещение в фольклористике. Л.Виноградова определяет превращение как способность живого существа или предмета изменять свою форму (Виноградова, 2004: 67), Саим Сакаоглу — как превращение живых или неживых образов в легенде в другую форму под воздействием могущественного существа либо для спасения, либо в наказание (Сакаоглу, 1980: 29), Ахмед Яшар Оджак — как представление первобытного человека о том, что предмет может быть в других формах, при этом изменяя не сущность, а лишь форму.

В.В.Иванов рассматривал превращение под термином метаморфоза. По его мнению, метаморфоза в мифологии — это переход внешнего облика одного образа в другой (Иванов, 1980: 147). Таким образом, между терминами «превращение» и «метаморфоза» нет разницы — это разные названия одного и того же мотива.

Особый интерес представляет подход М.Мамедова к образам перевоплощения. Он выделяет два типа превращений в сказках: полное и

неполное. При полном превращении персонаж полностью меняет как внешний, так и внутренний облик, становясь новым существом. При неполном — изменяется только внешность, в то время как внутренне персонаж сохраняет связь со своим прежним состоянием.

Говорят, что одна женщина вышла наружу в «трудный час». На неё набросили шкуру, и она стала волком. Некоторое время она скиталась с другими волками. Однажды они напали на лошадь, и пасть женщины-волка коснулась раны на теле животного. В этот момент она сбросила шкуру и вернулась домой. Дети не захотели впустить её в дом, сказав, что её зубы похожи на зубы дикого зверя. Тогда она рассказала детям о случившемся (Антология, 2003: 67).

Наибольшее внимание здесь привлекает момент, когда женщина выходит на улицу в «трудный час». Это — время перехода от дня к ночи, вечерняя пора. В народе это называется «время смешения сумерек». С наступлением ночи злые силы смешиваются с добрыми силами дня. Люди, оказавшиеся на улице в это время, могут стать жертвой воздействия злых сил. Таким образом, этиологическая семантика текста связана с запретом выходить в это время. Нарушение этого запрета может привести к превращению человека в волка.

Змея — один из загадочных и волшебных образов азербайджанского фольклора. С ней связано множество мифических верований. В.В.Иванов, обобщив сведения из мифологий различных народов, выделил два основных аспекта этого образа:

1. Змея — символ плодородия, земли, женской сексуальности, воды, дождя;
2. Символ домашнего очага, огня, мужской оплодотворяющей силы (Иванов, 1980: 468).

А. Шукуров указал, что тотем змеи олицетворяет мужское начало (Шукуров, 1995: 119).

Из исследования Камиля Вали оглы следует, что мифологические функции образа змеи в тюркских верованиях проявляются как приносящие удачу и охраняющие (Велиев, 1987: 22).

Исследователи отмечают два типа отношения к змеям в азербайджанском фольклоре. Бахлул Абдуллаев указал, что в пословицах, таких как «У каждого дома есть своя змея», «Дом, где живёт змея, полон благополучия», «Если увидишь змею во сне — исполнится желание» и др., выражено положительное отношение к змеям. В то же время пословица «Проклят тот, кто увидел змею, тот, кто увидел, но не убил её, и тот, кто убил, но не похоронил», выражает негативное отношение (Абдуллаев, 1989: 126).

Следует отметить, что выражение «Проклят и белый, и чёрный змей» также выражает негативное отношение к этому образу. Из этого становится ясно, что в фольклоре образ змеи одновременно представляет и добро, и зло. Два сонных поверья, зафиксированные Метанет Абдуллаевой в Шеки-Загатальском регионе, также подтверждают, что змея в фольклоре символизирует как добро, так и зло: «Увидеть змею во сне — к паломничеству», «Увидеть змею во сне — к дракону» (Антология, 2003: 15).

Образ змеи также тесно связан с функцией превращения. Мифологически-фантастический образ человек-змея в фольклоре представляет собой перевоплощение и обладает богатой этиологической семантикой. В одной из легенд рассказывается, как один юноша, прогуливаясь по скалам, встречает обнажённую девушку. Она просит у него одежду. Юноша одевает девушку и приводит домой, желая жениться на ней. Приходит дервиш и говорит, что эта девушка — змея, принявшая человеческий облик. Если он женится на ней, она его убьёт. Но юноша не верит словам дервиша, утверждая, что с момента появления девушки в его доме у него прибавилось изобилия и удачи, и что дервиш лжёт. Тогда дервиш предлагает проверить: пусть он даст девушке много солёной еды, не

оставит в доме воды, закроет дверь и спрячется — и посмотрит, что произойдёт.

Юноша поступает, как велел дервиш. Он видит, что, не найдя в доме воды и не сумев выйти наружу, девушка внезапно превращается в тонкую змею, просачивается сквозь щель, пьёт воду снаружи и снова возвращается в дом, приняв человеческий облик. Убедившись в правоте дервиша, юноша спрашивает совета, что делать. Дервиш говорит, что, когда девушка будет печь хлеб, нужно толкнуть её в тандыр и сжечь.

Юноша делает, как сказал дервиш. Однако девушка не сгорает, а превращается в золото, и дервиш убегает с этим золотом. Юноша не может догнать дервиша и возвращается домой с глубоким сожалением. С тех пор дела у него идут плохо, куда бы он ни пошёл — возвращается с пустыми руками, и даже сухого хлеба ему не достаётся.

Чтобы выявить этиологическую семантику текста, рассмотрим последовательно его смысловые элементы:

а) Юноша встречает девушку на скале в обнажённом виде. Просьба девушки об одежде имеет особый смысл: на самом деле, змея в образе девушки хочет стать человеком и выйти замуж. Превращение происходит через облачение в одежду. Пока она обнажена, её перевоплощение не завершено. Надев одежду, она становится человеком.

б) Желание юноши жениться показывает, что змея-девушка олицетворяет плодородие, сексуальность и женское начало. В азербайджанских преданиях змеи влюбляются в девушек и обвивают их шею. В тексте девушка также влюблена в юношу, она превращается в человека, чтобы выйти за него замуж.

в) С появлением девушки в доме юноши возрастает благосостояние и упорядоченность дел — это указывает на то, что змея-девушка является символом изобилия и благополучия.

г) Дервиш заранее знает, что змея-девушка приносит изобилие и обманывает юношу, чтобы забрать её себе. То, что девушка, сгорев в

тандыре, превращается в золото, снова указывает на её связь с богатством и процветанием.

д) В основе этой легенды лежит этиологический миф. Этиологическая семантика текста построена на уважительном отношении к змеям. Счастье, подаренное змеёй-девушкой, превращается в несчастье из-за недоверия юноши к культу змеи. Этиологическая риторика текста строится именно на этом моменте: узнав, что девушка — перевоплощённое существо, связанное с культом змеи, юноша не прибегает к её защите, а уничтожает её и становится несчастным. Таким образом, текст несёт идею пропаганды веры в змеиную силу.

Мотив обращения в камень в азербайджанских фольклорных текстах также основан на этиологических мифах. Обращение в камень может происходить по разным причинам, и миф даёт объяснение этих причин. В одних текстах это — наказание, в других — способ избежать тяжёлого положения.

В одном из текстов говорится, что в долине Каракоюнлу испокон веков находятся места почитания, святыни (пиры), к которым народ испытывает глубокую веру. Самый известный из них — пир Мургуз, расположенный на вершине горы Мургуз. В месте, где от скалы откололись камни, остаётся участок, напоминающий чёрный мрамор, всегда маслянистый на вид. Согласно легенде, это случилось в один из знойных летних дней. Пастух выгнал стадо на пастбище и к полудню согнал его на поляну возле скалы. Пастух сильно хотел пить, но поблизости не было ни одного источника. Жара была невыносимой, стадо сбилось в кучу, и он не мог его сдвинуть. Он пытался найти воду, но безуспешно. Изнемогая от жажды, он сел на высокую скалу и стал размышлять. Вдруг ему приходит в голову помолиться Богу с мольбой создать источник. Он обращается к Кибле и молится: «О Господь, создатель неба и земли, если ты милостив, создай здесь родник, чтобы и я, и мои овцы могли напиться. Я принесу в жертву одного чёрного и одного белого барана».

Согласно рассказу, Всевышний в тот же миг создаёт прохладный источник. Пастух пьёт досыта, ест хлеб, отдыхает. В жаркий день он раздевается и начинает вычесывать вшей. При этом убивает одну чёрную и одну белую вошь, говоря: «Вот тебе жертва».

Говорят, что за это Всевышний тут же обращает его и всё стадо в камень. Посетители пира до сих пор видят эту сцену — овцы, козы, пастух с собаками — всё в виде камней. Люди, приходящие на поклонение, оставляют деньги и дары, прикасаются к святыне, молятся о желаниях и, приблизившись к каменной сцене, говорят:

— Такова судьба того, кто не верит в Бога и не сдерживает своих обетов. О, Господи, нет иного творца, кроме Тебя (Антология, 2003: 67–68).

Этот текст примечателен с двух поэтических точек зрения:

1. В основе легенды лежит этиологический миф. В тексте объясняется происхождение пира.

2. По типологии мифов текст относится к культово-религиозным мифам, поскольку в его основе лежит идея наказания за неуважение к святыне. Миф внушает, что те, кто проявит неуважение к святыне, будут обязательно наказаны. Легенда обладает богатой этиологической и мифической семантикой, в которой переплетаются различные смысловые пласты.

В «Китаби-Деде Горгуд» Огузский мир представлен как мощное общество, состоящее из двух крупных ветвей — Внутреннего (İç Oğuz) и Внешнего Огуза (Dış Oğuz). Здесь упоминаются многочисленные племена, племенные объединения, их ветви и прочее. Однако в обществе огузов наблюдается единство личности и коллектива. Это ясно прослеживается на примере Гонур Годжи Сары Чобана — пастуха овец Альп Аруза, главы Внешнего Огуза.

Согласно хорошо известному сюжету дастана, пастух, пасущий овец на равнине, сталкивается у родника с купающимися феями и совершает над одной из них насилие. Фея дважды предупреждает его о грядущих тяжёлых

последствиях: впервые — улетая после насилия, а затем — когда приносит ему рожденного от него сына (Тепегёза):

– «Пастух, срок истёк, у меня твой залог, приди и забери. Но ты навлёк беду на весь Огуз!» – «Пастух, у меня твой залог, приди и забери. Но ты навлёк беду на весь Огуз!».

Из дастана совершенно ясно, что оскорбление и нечистое поведение по отношению к пери/фее совершил только пастух; никто из огузов в этом не участвовал. Однако, как заранее предупреждала фея, наказание за грех одного человека ложится на весь народ. Сын феи — Тепегёз — пожирает не только имущество и скот огузов, но и самих людей.

Примечательно, что дастан ничего не сообщает о дальнейшей судьбе Гонур Годжи Сары Чобана — человека, совершившего преступление. Мы не знаем, был ли он наказан. Следовательно, этиологическая семантика дастана основывается не на наказании отдельных лиц, а на коллективной ответственности. В других рассмотренных текстах также подчеркивается, что за нечистые действия женщин против хлеба страдает всё общество.

Следует отметить ещё одну смысловую параллель между мифами, связанными с мотивом божественного наказания, и «Китаби-Деде Горгуд». В дастане преступление пастуха Альп Аруза направлено не против человека, а против феи. Феи — мифологические существа, не являющиеся людьми. Однако в Огузском обществе социальная гармония и божественный порядок, устанавливаемые через божественное наказание, охватывают не только людей, но и нечеловеческие существа.

Та же черта прослеживается в вышеприведённых текстах, где речь идёт о нечистом отношении к хлебу или жестоком обращении с джейранами. Божественное наказание, реализующее социальную гармонию, затрагивает не только людей, но и собак, джейран и другие существа. Отсюда становится ясно, что этиологическая семантика мифов касается всего мира человека — как людей, так и природы, животных и сверхъестественных существ. Это, в свою очередь, связано с природой мифологической модели мира. В

мифологическом мышлении даже неодушевлённые предметы (камни, деревья и пр.), животные воспринимаются как живые, подобно людям. То есть в мифологии весь мир — это единая система, и этиологические мифы служат установлению социальной и духовной гармонии, порядка внутри этой системы.

ЛИТЕРАТУРА

Абдуллаев, Б. Голос Истины / Б. Абдуллаев. — Баку: Азернешр, 1989. — 144 с.

Антология азербайджанского фольклора. Книга VII. Фольклор Каракоюнлу / Составители: Г. Исмаилов, Г. Сулейманов. — Баку: Сяда, 2003. — 475 с.

Антология азербайджанского фольклора. Книга VIII. Фольклор Агбаба / Составители: Г. Исмаилов, Т. Гурбанов. — Баку: Сяда, 2003. — 475 с.

Антология азербайджанского фольклора. Книга XXII. Фольклор Борчалы-Гарапапагов / Составитель и автор предисловия: В. Гаджылар. — Баку: Нурлан, 2011. — 444 с.

Гафарлы, Р. Мифология [в 6 томах]. Мифогенез: реконструкция, структура, поэтика / Р. Гафарлы. — Баку: Наука и образование, Том 1. — 2015. — 454 с.

Пирсултанлы, С.П. Легендарные источники азербайджанского эпоса / С.П. Пирсултанлы. — Баку: Азернешр, 2002. — 163 с.

Шукуров, А. Мифология. Книга I. Азербайджанская мифология / А. Шукуров. — Баку: Наука, 1995. — 188 с.

Велиев, К. Память народа, память языка / К. Велиев. — Баку: Гянджлик, 1987. — 280 с.

Сакаоглу, С. Мотив превращения в камень в анатолийско-турецких легендах и типологический каталог этих легенд / С. Сакаоглу. — Анкара: Издательство Университета Анкара, 1980. — 140 с.

Виноградова, Л.Н. Превращение. Из словаря «Славянские древности» // Славяноведение, — № 6, — 2004, — с. 67-70

Иванов, В.В. Антропогонические мифы / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – с. 87-89

Иванов, В.В. Змей / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – с. 468-471

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ ПЕЙЗАЖЕЙ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА НАЗИМА БЕЙКИШИЕВА

Севиндж Амир кызы Исламова,

Азербайджанский Государственный Университет

Культуры и Искусства

E-mail:sevka-75@mail.ru

Аннотация. Жанр пейзажа занимает особое место в азербайджанской живописи, начиная с древних времён и до современности, выступая не только как отображение природы, но и как носитель философского содержания и эмоционального настроения. Особый вклад в развитие жанра внесли такие художники, как Хуршудбану Натаван, Али бек Гусейнзаде и Бехруз бек Кенгерли, стремившиеся к соединению реализма с традициями миниатюры. Саттар Бахлулзаде стал основоположником философского пейзажа в азербайджанском искусстве, придав этому жанру глубокую эстетико-эмоциональную выразительность.

Одним из последователей этого направления является Назим Бейкишиев, начавший творческий путь в 1970-х годах. Его живопись, особенно в жанре станкового пейзажа, отличается лиризмом, мягкой пастельной цветовой гаммой и глубоким философским подтекстом. Работы художника, такие как «Белые дома», «Сады Новханы», «Пейзажи Апшерона», не только продолжают традиции Апшеронской школы, но и обогащают их индивидуальной интерпретацией. Художник стремится запечатлеть не внешнюю эффектность, а внутреннюю поэзию природы и городской среды, передавая её через «скрытую» палитру оттенков.

Сценографический опыт художника накладывает отпечаток на композиционные решения его пейзажей, придавая им театральную глубину восприятия. Благодаря этому произведения Бейкишиева становятся выразительными художественными образами, вызывающими у зрителя размышления и эмоциональный отклик. Его творчество занимает достойное место в современном азербайджанском искусстве, отражая уникальное видение природы родного края и обогащая пейзажный жанр новыми художественными смыслами.

Ключевые слова: пейзаж, Назим Бейкишиев, живопись, стиль, искусство

THE AESTHETIC VALUE OF THE LANDSCAPES OF PEOPLE'S ARTIST NAZIM BEYKISHIEV

Sevinj Amir gizi Islamova,

The Azerbaijan State University of Culture and Arts

E-mail:sevka-75@mail.ru

Annotation. The landscape genre holds a special place in Azerbaijani painting, from ancient times to the present, serving not only as a depiction of nature but also as a carrier of philosophical content and emotional mood. A significant contribution to the development of the genre was made by artists such as Khurshudbanu Natavan, Ali Bey Huseynzade, and Behruz Bey Kengerli, who aimed to combine realism with the traditions of miniature art. Sattar Bahlulzade became the founder of the philosophical landscape in Azerbaijani art, giving this genre a deep aesthetic and emotional expressiveness.

One of the followers of this trend is Nazim Beykishiyev, who began his creative journey in the 1970s. His painting, especially in the genre of easel landscape, is characterized by lyricism, a soft pastel color palette, and a deep philosophical subtext. Works by the artist such as White Houses, Gardens of Novkhani, Landscapes of Absheron not only continue the traditions of the Absheron school but also enrich them with an individual interpretation. The artist

seeks to capture not the external spectacularity but the inner poetry of nature and the urban environment, conveying it through a «hidden» palette of shades.

The artist's scenographic experience leaves its mark on the compositional decisions of his landscapes, giving them a theatrical depth of perception. As a result, Beykishiyev's works become expressive artistic images that provoke reflection and emotional responses from the viewer. His work occupies a respectable place in contemporary Azerbaijani art, reflecting a unique vision of the native land's nature and enriching the landscape genre with new artistic meanings.

Keywords: landscape, Nazim Beykishiyev, painting, style, art

Жанр пейзажа, широко распространённый в изобразительном искусстве, в основном отражает образы природы. В азербайджанской живописи пейзажу придавалось особое значение как носителю смысла, содержания и настроения. Если взглянуть на многовековую историю азербайджанского искусства, то можно заметить, что элементы пейзажа присутствуют в произведениях изобразительного и прикладного искусства с древнейших времён до наших дней - иногда в виде намёков, а нередко в качестве главного смыслового компонента.

Кандидат философских наук в области искусствоведения, заслуженный деятель искусств З.Алиев в своих размышлениях о жанре пейзажа отмечает: «Все жанры изобразительного искусства, обладая, возможно, древней историей и богатыми художественными традициями, представляют определённую сложность для внедрения новшеств. Однако, если взглянуть на историю художественной эволюции этих жанров, можно проследить произошедшие в них изменения. Применительно к развитию пейзажного жанра - это, прежде всего, реалистический классический подход к природе, наблюдения “барбизонцев”, впечатления импрессионистов и, наконец, абстрактные художественные интерпретации. Без сомнения, все эти замены, являясь результатами художественных явлений охватываемого периода, отражают не столько отрицание предыдущего опыта, сколько стремление представителей различных поколений художников выразить своё отношение

к природе. В этом смысле, хотя азербайджанское изобразительное искусство с конца XIX века и в течение всего XX столетия демонстрировало сближение с европейскими художественными традициями, оно всё ещё оставалось вне изобилия стилей и направлений.

Иными словами, начиная с поэтессы-художницы Хуршудбану Натаван, Али бека Гусейнзаде и, наконец, Бехруза бека Кенгерли - все они стремились к созданию уникальных пейзажей в азербайджанском искусстве, направляя усилия на модернизацию традиций миниатюрного стиля и придавая ему реалистическое художественное содержание. Хотя среди них произведения Бехруза бека особенно выделялись по своей художественной интерпретации. С 1950-х годов к этому жанру начал устойчиво обращаться Саттар Бахлулзаде, который, обладая исключительной любовью к природе, в итоге вывел пейзаж за пределы простого источника красоты и придал ему неожиданную - как и другим жанрам - философскую глубину и способность вызывать размышления. Это художественно-эстетическое качество, которое многие современники не смогли сразу почувствовать, его соратник по взглядам Фархад Халилов сумел сделать главной особенностью своего творчества уже после ухода великого мастера пейзажа» (Əliyev, 2015: 16).

Одним из художников, пришедших в искусство в 70-х годах XX века, является Назим Бейкишиев, в творчестве которого наряду с театральной сценографией также присутствуют живописные произведения, выполненные в жанре станкового пейзажа. Он сумел создать интересные работы, продолжая в ином ключе ту лирическую атмосферу, которую в своё время привнёс в современную живопись Саттар Бахлулзаде. Используя на белом холсте мягкие пастельные краски с различными оттенками белого, художник с трепетом и изяществом передаёт тонкие и свежие моменты природы — как, например, в произведениях «Белые дома», «Горы Нахчывана», «Сады Новханы», «Перед дождём», «Ичери шехер» (Ələsgərov, 2004: 36–38).

Картины из серии «Пейзажи Апшерона» Назима Бейкишиева рассматриваются как продолжение знаменитой Апшеронской школы

живописи. Художник словно воскрешает перед нашими глазами плоские крыши апшеронских садов, кустарники и почвы, покрытые пылью, - серые и белёсые земли Апшерона. Особое предпочтение он отдаёт осенним пейзажам Апшерона, где для создания нужного настроения в первую очередь использует белоснежные тона.

Живописное творчество Бейкишиева отличается жанровым разнообразием. Несмотря на это, он остаётся самобытным и узнаваемым в любом жанре, к которому обращается. Тем не менее, бесспорно, что он наиболее полно раскрыл себя именно в жанре пейзажа. Его работы, созданные в разные годы - «Цветущий Азербайджан» (1986), «В море» (1987), «Памяти Михайло» (1985), «Село на Апшероне» (2004), «На Апшероне» (2005), «Улица в Баку» (2010), «Утро нашей деревни» (2012), «Пейзаж» (2001), «Осень» (2004), «Тишина» (2001), «Дома» (2005), «Горы Нахчывана» (2005), «Новханы» (2006) и др. - служат ярким подтверждением этому (Əliyev, 2015: 16).

После Саттара Бахлулзаде, заложившего в азербайджанском изобразительном искусстве основу «философского пейзажа» и отличавшегося уникальным взглядом на волшебную природу родного края, Назим Бейкишиев стал одним из немногих художников, кто продолжил это направление в своём творчестве. В этом контексте его пейзажи, посвящённые природе Апшерона, можно смело отнести к лучшим образцам жанра в азербайджанской живописи. Следует отметить, что пейзажи, созданные им в 1980-х годах, отличаются глубиной содержания, философской направленностью, эмоциональной насыщенностью и богатым символично-метафорическим языком. Всё это побуждает современного зрителя выйти из состояния пассивного созерцания и вступить в диалог с изображённым.

На наш взгляд, наличие сценографических ракурсов, восходящих к театральному опыту художника, формирует особое видение природы Азербайджана. Эти ракурсы позволяют по-новому представить мотивы,

которые зачастую кажутся нам обыденными, и в итоге работы Бейкишиева превращаются в художественные образы определённых пространств, обретая силу лирико-философского высказывания и становясь духовным источником, способным очаровать зрителя.

Что касается пейзажей Назима Бейкишиева, то следует отметить, что в его художественно-творческом отношении к реальности прослеживается стремление автора проникновенно постичь многослойную красоту, сокрытую в природе, и представить её оттенки, способные вызвать эмоциональный отклик у зрителя, в запоминающейся художественной форме. Это ощущается в пейзажах, охватывающих различные периоды творчества художника.

Одной из особенностей пейзажей Назима Бейкишиева является то, что за редким исключением он изображает не экзотические, широко известные и привлекательные для всех виды, а наоборот - натуру и городские мотивы тех мест, где он бывал, зачастую лишённые внешней эффектности. Иначе говоря, в художественной интерпретации самых разных мотивов у художника проявляется особое качество, редко встречающееся в работах других пейзажистов - способность раскрыть скрытые источники красоты, на первый взгляд незаметные, и представить их в эмоционально насыщенном, выразительном художественном ключе. В этом смысле можно сказать, что если Саттар Бахлулзаде был непревзойдённым мастером превращения обыденных мотивов в художественные образы, то Назим Бейкишиев - это самобытный мастер выявления палитры «скрытых» цветовых оттенков, заложенных в подобных повседневных сценах.

В изображении природных мотивов у Назима Бейкишиева можно наблюдать не только смену времён года, но и эмоционально-эстетическую силу каждого из них. В этом контексте можно упомянуть многие его полотна, в том числе и картину «Пейзаж». В этой вертикальной композиции художник вновь обращается к излюбленным мотивам озера и деревьев, уже встречавшихся в его предыдущих работах. Но на этот раз он изображает

изменения, происходящие в природе осенью. Сочетая образ золотистых деревьев с их отражением в воде, художник добивается ощутимой динамичности и живости пейзажа.

Можно утверждать, что смысловая и содержательная глубина пейзажей Назима Бейкишиева, созданных в 1980-х годах, обогащена размышлениями, чувственностью, философской направленностью и символично-аллегорической выразительностью. Всё это побуждает современного зрителя выйти из состояния пассивного созерцания и вступить в диалог с изображённым. На наш взгляд, наличие ракурсов, восходящих к сценографии, в его взгляде на природу Азербайджана, обусловило подлинно новое представление мотивов, которые часто воспринимаются как обыденные. В интерпретации художника они возведены до уровня художественного образа определённого пространства и превращены в духовный источник, способный очаровать зрителя.

Доктор философии в области искусствоведения, заслуженный деятель искусств Зиядхан Алиев, говоря о пейзажах народного художника Назима Бейкишиева, созданных в разные годы, отмечает: «Художнику удалось убедить других в том, что притягательность и эмоциональность его пейзажей достигаются не только за счёт ярких красок. Пейзажи, “проступающие” сквозь различные оттенки белого цвета, удивляют своим художественным образом, наполненным лирико-философским содержанием. А исполнительское мастерство, проявляющееся в пейзажах с утончённым колоритом, действительно вызывает восхищение» (Əliyev, 2015: 16).

Самой заметной эстетической особенностью этих произведений является то, что манера исполнения придаёт изображённым мотивам необычайную естественность и искренность. На наш взгляд, именно благодаря такому художественно-техническому подходу Назиму Бейкишиеву удалось передать «девственную» сущность природы в изображениях этих особых уголков с полной достоверностью. Здесь стоит подчеркнуть, что реализация такого выразительного средства далеко не

проста, а его восприятие заметно варьируется с разных расстояний. Это, в свою очередь, служит безусловным подтверждением того, что художник до конца своей жизни сохранял верность собственной манере и стилю исполнения, демонстрируя тем самым образец высочайшего профессионализма.

ЛИТЕРАТУРА

Əliyev Z. Rənglərin düşündürmək gücü. // Kaspi qəzeti 2015, 15 avust S. 16

Əliyev Z. Zərif boyaların lirik-fəlsəfi tutumu // Kaspi qəzeti 2015, 03 dekabr s. 16

Ələsgərov Ç. Nazim Bəykişiyevin yaradıcılığı haqqında düşüncələr. Qobustan №2, 2004, s.36–38.

ПЕРЕХОД ОТ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА К НЕЗАВИСИМОСТИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ПЛАКАТНОМ ИСКУССТВЕ

Хаяля Нусрат кызы Юсифова,

Азербайджанская Государственная Академия Художеств

E-mail: heyaleyusifova@icloud.com

Аннотация. В статье анализируются этапы развития азербайджанского плакатного искусства в период независимости. Основное внимание уделено тому, как плакатное искусство, использовавшееся в советский период как средство идеологической пропаганды, после обретения независимости приобрело новый функциональный и эстетический смысл. В статье также рассматривается творческий вакуум 1990-х годов, роль последующих конкурсов плакатов, изображение национальной идентичности, культурного наследия и социальных проблем в плакатах, что объясняется через различные конкретные примеры. Также подчеркивается, что плакатное искусство сформировалось как вид описательной публицистики и развивалось параллельно с обликом и мышлением азербайджанского общества. В годы независимости азербайджанское плакатное искусство вышло за рамки прежней агитационной функции, обратившись к темам

национальной идентичности и охраны культурного наследия. Художники активно отражали проблемы сохранения исторических памятников, используя эстетику как форму общественной критики. Этот период стал временем творческих поисков и закладывания основ для дальнейших художественных и технологических новшеств в жанре плаката.

Ключевые слова: плакат, независимость, агитация, творчество и т.д.

THE TRANSITION FROM SOVIET PERIOD TO INDEPENDENCE IN AZERBAIJANI POSTER ART

Khayala Nusrat gizi Yusifova,

Azerbaijan State Academy of Arts

E-mail: xeyaleyusifova@icloud.com

Annotation. The article analyzes the developmental stages of Azerbaijani poster art during the period of independence. The main focus is on how poster art, which was used as a tool for ideological propaganda during the Soviet era, gained new functional and aesthetic meanings after independence. The article also discusses the creative void experienced in the 1990s, the role of subsequent poster competitions, and how national identity, cultural heritage, and social issues were depicted in posters, explained through various concrete examples. The paper demonstrates that poster art has formed as a form of descriptive journalism and developed in parallel with the face and mentality of Azerbaijani society. During the years of independence, Azerbaijani poster art moved beyond its former agitational function, turning to themes of national identity and the preservation of cultural heritage. Artists actively addressed the issue of safeguarding historical monuments, using aesthetics as a means of public critique. This period marked a time of creative exploration and laid the foundation for future artistic and technological innovations in the poster genre.

Keywords: poster, art, independence, propaganda, creativity

Восстановление независимости (1991) привело к глубоким изменениям в азербайджанском искусстве. Плакатное искусство, которое в советский

период было инструментом идеологической пропаганды, в новых исторических условиях должно было пересмотреть свою функцию и стиль. Сегодня плакаты формируются под непосредственным влиянием политических, экономических и повседневных событий в обществе, отражая дух и проблемы своего времени. В годы независимости азербайджанский плакат начал включать не только внутренние, но и международные темы. Когда-то служившие господствующей идеологии, политические плакаты теперь превратились в выражение национальной идентичности, культурного наследия и социальных проблем. По этой причине современные азербайджанские плакаты можно назвать «зеркалом» эпохи — коммуникационным средством, которое сжато и художественно передает проблемы и достижения общества. Действительно, в период независимости плакат «перешел от традиционного пропагандистского средства правящей партии к уровню визуальной публицистики, работающей на национальные интересы».

В годы советской власти азербайджанский плакат в основном несло политическую пропаганду. Плакатное искусство отклонялось от своих жанровых особенностей и превращалось в «политическую трибуну», наполненную выражениями, характерными для лозунгов. В течение всего советского периода азербайджанские художники использовали плакат как «общественного воспитателя» общества. Например, во время Второй мировой войны плакаты были мощным средством мобилизации общества на темы патриотизма и ненависти к фашизму.

В годы советской власти азербайджанское плакатное искусство больше не являлось художественным средством выражения, а стало идеологическим инструментом. В этот период плакаты были не просто произведениями искусства, передающими сообщения обществу, а одним из основных средств передачи политической идеологии массам. Художники отдавали предпочтение функциональности, а не эстетике, систематизированному и партийно ориентированному художественному оформлению, а не

индивидуальному творчеству. Это означало, что плакатное искусство теряло свою свободу и многоголосие как жанр, превращаясь в «политическую трибуну». Этот формат, в котором сочетаются слова и изобразительное искусство, стал одной из самых мощных форм пропаганды.

Особенно в годы Второй мировой войны (1941–1945) плакаты играли важную роль в мобилизации общества Азербайджана. Они не только вдохновляли, но и усиливали чувство ненависти к врагу. На плакатах часто изображались портреты выдающихся героев, призывы к борьбе и лозунги вроде «Победа с нами!». Плакат художника Гамбара Гасанова «Для всех фронтов – все для фронта, все для победы!» может служить примером. Здесь идеализированно представляется упорство рабочего класса и участие промышленности в военной мобилизации.

С другой стороны, плакаты не ограничивались только военными годами. С первых лет советской власти и до конца 1980-х годов на плакатах широко освещались такие темы, как «коммунистическое будущее», «героизм колхозников», «преданность Ленину», «социалистические трудовые первенства».

Таким образом, в советский период азербайджанское плакатное искусство функционировало как высокоорганизованная идеологическая система, далека от творческой свободы. Его сила заключалась в выполнении функции «общественного воспитателя», направленного на формирование общественного сознания. Это превращало его не только в художественный объект, но и в носителя символического изображения политической идеологии.

В конце 1980-х - начале 1990-х годов распад Советского Союза разрушил эту монолитную традицию идеологического плаката. В 1991 году восстановление государственной независимости Азербайджана стало важным поворотным моментом для плакатного искусства. Отсутствие прежних политико-идеологических заказов сначала создало вакуум — плакат как бы остался «без хозяев» и оказался под угрозой упадка. В те годы

многие профессиональные плакатисты были вынуждены обратиться к другим областям графики. Однако новая свобода, принесенная независимостью, открыла для плакатного искусства широкие творческие возможности. С переходом к многопартийной системе и развитием рыночной экономики плакат обрел новые темы и формы выражения. Уже с середины 1990-х годов азербайджанский плакат «обрел второе дыхание, его профессиональный уровень возрос, а круг тем расширился». Художники начали создавать новые произведения, основываясь на свободных художественных стилях и национальных мотивах.

В этот переходный период в азербайджанском плакатном искусстве также заметно изменился стиль. Художники начали отдавать предпочтение лаконичным композициям, метафорическому языку выражения мысли, минимализму и символизму. В первые годы независимости созданные плакаты часто передавали сложные общественно-политические идеи через символические образы. Например, плакат художника Фикрета Алекберова «Семя независимости», созданный в середине 1990-х, стал одним из символических произведений того времени. Этот плакат изображает молодую независимость Азербайджана как тонкий росток, пробивающийся среди бетонных конструкций (жесткой советской структуры). Этот росток носит цвета триколора и изображен под прицелом оружия - таким образом, художник художественными метафорами передал, как молодое государство оказалось под угрозой и в опасности.

Такой сдержанный и оригинальный образный язык плаката глубоко эмоционально отражал реальность того времени. Действительно, многие из плакатов, созданных в первые годы независимости, отличались авторской метафорой. Один из плакатов изображал сломанный зонт, который пытался прикрыть распавшийся Советский Союз, другой - из-под руин прошлого выглядывающую нежную улыбку (символ независимости), показанную под прицелом. Такие произведения ярко раскрывали турбулентные чувства

народа в первые годы независимости - страх, утрату и в то же время надежду.

С середины 1990-х годов важным событием для возрождения плакатного искусства стали конкурсы, организованные Центром искусства в Баку. В 1994 году при поддержке американской нефтяной компании «Unocal» состоялся первый национальный конкурс плакатов под названием «Азербайджан сегодня». Этот конкурс, проводившийся ежегодно в честь Дня Республики (28 мая), стал первым постоянным соревнованием по плакату независимого Азербайджана и продолжался до середины 2000-х годов (Rüstəмова, 2019: 45). Представленные на конкурс работы отражали переходный период азербайджанского общества, его постепенное развитие от бывшей советской республики к независимому демократическому государству. В плакатах первых лет доминировали мотивы войны, страданий и неопределенности относительно будущего. Например, один плакат с девизом «Жизнь или смерть» изображал борьбу за создание СНГ, а другой - Азербайджан как хрупкий цветок, пытающийся вырваться из-под развалин прошлого, но все еще находящийся под прицелом оружия.

Однако с каждым годом, по мере того как страна развивалась, изменялась и тональность плакатов. Постепенно в работах стали преобладать послания надежды и оптимизма. Например, плакат «Джин в бутылке» (Сокровище), который изображал нефтяные богатства Каспийского моря как светящийся джин в лампе, символизируя успехи «Контракта века». В ярком плакате, посвященном юбилею основателя жанра джаз-мугама Вагифа Мустафазаде, красота синтеза Востока и Запада была изображена как фестиваль огней. В 1998 году, на фоне предстоящих президентских выборов, был создан плакат, символизирующий продолжение экономического развития, где новый век представлен как «новорожденный ребенок». Наконец, в плакатах конца 1999 года, символизирующих итоги многоконфессионального периода независимости, были изображены флаги стран, с которыми Азербайджан установил деловые связи, 1300-летний

юбилей народного эпоса «Деде Коркуд» и наступающий XXI век как эру надежд (Ibrahimov, 2004: 34).

Таким образом, в первые десятилетия независимости азербайджанское плакатное искусство прошло путь от упадка к возрождению (Ibrahimov, 2003). Если в 1991-92 годах жанр плаката переживал кризис из-за отсутствия прежних политических заказов, то благодаря последовательным конкурсам, проводившимся в 1994-2000 годах, этот вакуум был заполнен, и художники получили новую платформу для передачи своих посланий общественности. В результате профессиональное плакатное творчество вступило на новый качественный этап — плакаты стали не только политической трибуной, но и своего рода художественным документом. Азербайджанский плакат стал охватывать самые различные сферы жизни общества — историю, культуру, социальную жизнь, экологию и т.д., создавая оригинальные произведения. Работы, созданные в конце первого периода независимости, доказали, что когда плакатное искусство освобождается от жестких идеологических рамок, оно может полностью раскрыть свой эстетический и информационный потенциал.

Одной из ярких черт плакатного жанра в период независимости стало стремление найти национальную идентичность. Художники все чаще обращались к теме истории Азербайджана, его флага, государственных символов и национальных ценностей в своих произведениях. Это было естественно, так как в новой независимой стране искусство играло важную роль в формировании национальной идеологии. В конце 1990-х - начале 2000-х годов ряд плакатов был непосредственно посвящен пропаганде государственных символов. Например, в 1998 году был создан плакат в честь 80-летия Азербайджанской Народной Республики и 75-летия президента Гейдара Алиева, который вызвал широкий отклик. На этом произведении художника Джаббара Касымова был изображен портрет всенародного лидера на фоне трехцветного флага Азербайджана, что подчеркивало роль лидерства в установлении национального суверенитета. Подобным образом,

плакат «В новый век» (1999), изображавший стрелки старинных часов, разделяющих прошлое и будущее, символизировал переход от XX века к XXI. Тонкое изображение национальной идеи и осознания исторического сознания определяло новое направление в плакатном искусстве: единство исторической памяти и современного государственного строительства (Qaliboglu, 2017).

С другой стороны, в годы независимости в плакатах на первый план вышла тема культурного наследия. Национальные культурные ценности, которые долгое время находились на втором плане в условиях тоталитарного режима, теперь с гордостью поднимались на поверхность. В начале 2000-х годов проблема сохранения культурных памятников в Азербайджане стала особенно актуальной, и художники пытались внести свой вклад в решение этой проблемы. Одним из ярких примеров является работа художницы Лалы Алесгеровой «Сохраним наши корни» (2000), на которой изображен силуэт Баку Ичери-шехер на фоне современных, безликих зданий, которые критикуются за свою угрозу историческому наследию. Художница показывала, как новые постройки вокруг «музея под открытым небом» создают опасность для сохранения культурного наследия. Эти произведения привлекали внимание общества к проблемам охраны национального наследия, критикуя ошибки, допущенные в период реконструкции, через язык эстетики. В конечном итоге, к концу 1990-х годов плакатный жанр стал важной платформой для выражения национальной идентичности.

В заключение, в первые десятилетия независимости азербайджанское плакатное искусство претерпело серьезную трансформацию. Отказавшись от агитационной функции, оставшейся в наследие от советского времени, оно приобрело новый стиль и содержание. Профессиональный уровень также значительно возрос - подрастало новое поколение художников, пробовали новые техники, расширялись тематические рамки. Этот процесс можно охарактеризовать как «период поиска». Азербайджанский плакат еще раз доказал, что свободное художественное выражение и возможность

открытого выхода в общественное пространство позволяют донести даже самые актуальные мысли с высоким эстетическим уровнем. Именно поэтому, рассматриваемые в этом разделе тенденции стали основой для тематических и технологических нововведений, которые наблюдаются в плакатном искусстве в последующие годы.

ЛИТЕРАТУРА

İbrahimov T. Azərbaycan plakatı bu gün. Bakı İncəsənət Mərkəzi - 2003.

İbrahimov T. Azərbaycanda plakat sənəti. Bakı: 2004.

Qaliboğlu S. Müstəqillik dövrünün bədii plakatları, Mədəniyyət – Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin nəşri, 12.04.2017.

Rüstəmov Z. Müstəqillik dövrü Azərbaycanda plakatın inkişafının bədii xüsusiyyətləri // Bakı Qızlar Universiteti, Elmi əsərlər – 2019/1.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТЕСС

КАРАБАХА XIX ВЕКА

Зульфия Мамедгусейнова,

Институт Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана

zulfiyye.memedhuseynova@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается отражение общественных мотивов в творчестве женщин-поэтесс Карабаха XIX века на фоне социокультурных и политических трансформаций того времени. Автор подчёркивает значение литературы как зеркала эпохи, противопоставляя её историографии, и анализирует, как поэтессы, несмотря на ограничения своего положения, выражали отношение к актуальным общественным процессам, часто используя косвенные формы выражения — намёки, символику и аллюзии. Также подчёркивается значимая роль тюркской культурной традиции, в которой женский образ всегда имел высокое положение. Через призму творчества таких поэтесс, как Агабейим ага, Хуршидбану Натаван, Фатма ханум Кемине и Ашыг Пери, статья показывает вклад женщин в общественно-культурную мысль Азербайджана XIX века.

Ключевые слова: Карабах, XIX век, поэтессы, общественные мотивы, тюркская культура, женский образ, азербайджанская литература

SOCIAL MOTIFS IN THE WORKS OF 19TH-CENTURY KARABAKH POETESSES

Zulfiyya Mammamhuseynova,

Institute of Folklore National Academy of Sciences of Azerbaijan

zulfiyye.memedhuseynova@gmail.com

Annotation. The article explores the reflection of social motifs in the works of 19th-century Karabakh women poets against the backdrop of the sociocultural and political transformations of the time. The author emphasizes the significance of literature as a mirror of its era, contrasting it with historiography, and analyzes how the poetesses, despite the limitations of their social status, expressed their attitudes toward pressing social issues—often through indirect means such as hints, symbolism, and allusions. The article also highlights the important role of the Turkic cultural tradition, in which the female image has always held a high status. Through the creative legacy of poets such as Agabeyim Agha, Khurshidbanu Natavan, Fatma Khanum Kemine, and Ashig Peri, the article demonstrates the contribution of women to the sociocultural thought of 19th-century Azerbaijan.

Keywords: Karabakh, 19th century, women poets, social motifs, Turkic culture, female image, Azerbaijani literature

Для того чтобы понять определённый период истории какого-либо народа или нации, самым надёжным и богатым зеркалом является литература той эпохи. Конечно, наукой, занимающейся такими вопросами, является и историография. Однако история, как наука, пишется разумом, знанием и логикой, без чувств и эмоций, поэтому в ней основное внимание уделяется хронологической последовательности событий, причинно-следственным связям и другим подобным аспектам. Чтобы понять, что

переживал каждый человек в тот период, какие чувства и волнения испытывал, насколько произошедшие события затрагивали его личную жизнь, необходимо обратиться к литературе того времени.

Преимущество литературы перед историей и другими науками в этом отношении очень чётко и образно выразил турецкий учёный А.С.Левенд: «Хотите узнать положение людей в определённый отрезок времени? Обратитесь к литературе. История, являющаяся весьма богатым источником в области социальных и политических наук, никогда не сможет соперничать с литературой в этом вопросе» (Levend, 1973: 34). Одним словом, писатели и поэты должны быть зеркалом своей эпохи. С этой точки зрения, в творчестве женщин-поэтесс, писавших в литературной среде Карабаха XIX века, мы также сталкиваемся с интересными и примечательными моментами.

Прежде всего отметим, что XIX век в Азербайджане — это период судьбоносных изменений как в социально-политической жизни, так и в общественной, литературно-культурной среде. Начиная с XVIII века, череда политико-исторических перемен, войны и конфликты на территории страны, ослабление центральной власти и нарушение политико-экономического равновесия, изменения, охватившие всё - от управления страной до административно-территориальных единиц, установление взаимосвязей с европейской и русской культурами, просветительская деятельность интеллигенции, создающей произведения, пропагандирующие науку и образование, открытие школ нового типа, отличающихся от традиционных медресе и др. — всё это изменило образ мышления и образ жизни, отношение к жизни и взгляды на происходящие события.

Особенно важную роль в этом процессе сыграло творчество Вагифа, которое считается вершиной раннего реализма и подготовило почву для формирования критического реализма в азербайджанской литературе XIX века. Академик Иса Габиббейли, оценивая литературные обновления, произошедшие в азербайджанской литературе в конце XVII — XVIII веках, особо подчёркивает значение творчества Вагифа. Оценивая место его

литературного наследия в истории поэтической мысли, он пишет: «Стихотворение «Не увидел»//«Görmədim» — это кульминационная точка раннего реализма в азербайджанской литературе» (Нəbibbəyli, 2019: 222).

Поэтому появление в следующем столетии, в XIX веке, таких мастеров слова, как Мирза Фатали Ахундов, Сейид Азим Ширвани, Касым бек Закир, не побоявшихся резко критиковать общественную несправедливость, стало естественным явлением национального самосознания, общественной мысли и, в конечном счёте, литературного процесса.

Вершиной культурной жизни XIX века, без сомнения, стало появление первого печатного органа — газеты «Экинчи/Пахарь»//«Əkinçi», а также постановка первой профессиональной театральной пьесы на Востоке.

В научной литературе по азербайджанской истории, характеризуя культурную, научно-литературную жизнь данного периода, также акцентируется внимание на этих изменениях: «Социальное и экономическое развитие страны, возникновение новых материальных и духовных потребностей значительно обновляет и расширяет круг научных, литературных и философских интересов образованных людей Азербайджана. Появление светских учебных заведений, особенно сельских школ, периодической печати и зачатков национального театра способствовало духовному обновлению старых служителей науки и появлению новых, современных интеллигентов. Передовые представители дворянства начали знакомиться с европейским просвещением. В результате в Азербайджане оживляется и развивается научное мышление в традиционных областях философии, филологии, географии, астрономии» (Azərbaycan, 2007: 113)

В такой литературно-культурной среде, о которой мы вкратце упомянули, творчество женщин-поэтесс Карабаха также включает произведения, отражающие отношение к общественным событиям того времени.

Действительно, в произведениях таких мастеров слова, как Сейид Азим Ширвани и Касым бек Закир, а также других поэтов, которые резко, иногда радикально, порой агрессивно, а порой с сарказмом реагировали на происходящие события, мы не найдём такого открытого и прямого критицизма, как у женщин-поэтесс — Агабейим ага Агабачы, Хуршидбану Натаван, Фатма ханум Кемине и Ашык Пери. Возможно, было бы ошибкой искать это у них. Однако, поэтессы, о которых идет речь, также высказывались по поводу общественного положения своего времени, часто косвенно, с тонкими намёками и символами.

Одна из современных проблем, которые беспокоят мир, — это гендерное равенство. Вопросы увеличения роли женщин в различных сферах общественной жизни, защиты их прав, а также работы по просвещению широких масс на эту тему становятся предметом многочисленных проектов, для реализации которых выделяются значительные средства.

Оглядываясь на мировую историю, исследуя траекторию развития и динамику культур различных народов, мы видим, что в культуре, мышлении и философии тюркских народов, обладающих древним и богатым прошлым, уникальными обычаями и традициями, собственным образом жизни и законами, с самого начала, ещё до Ислама, который проповедует «Рай находится под ногами матерей», женская роль в семье и обществе всегда была высоко оценена. Мы становимся свидетелями того, как в тюркской культуре, которая имеет многовековую историю, ценятся слова женщин, их место и уважение к ним. Эти традиции и обычаи, запечатленные в материальных и культурных памятниках, передаются из поколения в поколение и продолжают существовать среди тюркских народов сегодня.

В древнем тюркском эпосе «Книга моего деда Коркута» описываются женщины, которые сражаются бок о бок с мужчинами, стреляют из лука, скачут на лошадях и ведут бой на поле сражения. Эти обычаи, запечатленные в генетической памяти тюрков, нашли отражение и в

последующих веках в произведениях письменного художественного творчества.

Образы бессмертных женщин, созданные великим азербайджанским поэтом XII века Низами Гянджеви - Мехинбану, Ширин, Ньюшабе - были именно характерными для тюркской мысли и тюркской культуры. Низами в произведении «Хосров и Ширин» описал, как женщины играют в шахматы наравне с мужчинами. Создание такого образа женщины в XII веке в Восточной среде было настоящим прорывом и пробуждением в сознании и мышлении, что свидетельствует о том, что Низами Гянджеви был не только выдающимся представителем азербайджанской, но и восточной ренессансной мысли. В своём исследовании Тахмина Бадалова в статье «Nizami Gəncəvi və Nizamülmülkün baxış bucağında qadın (kimdir?! nədir?!))»//«Низами Гянджеви и Низамульмулк о женщине: кто она?! что она?» сравнила взгляды этих двух великих мыслителей Востока, описывая различие отношения к женщине между тюрками и другими народами: «Изучая творчество Низами Гянджеви, гения, который родился в XII веке в Азербайджане и который оставил след в мировой культуре, убеждаешься, что идеи поэта не только не помещаются в рамки его эпохи, но и не соответствуют даже мыслительному контексту последующих столетий. Низами Гянджеви совершил революцию в отношении женщины в средневековом Востоке. Но женщина, изображенная Низами, не является результатом изменений, происходивших в течение века, она была тюркской женщиной, которая родилась, выросла и развивалась в этом виде. Низами описал её такой, какой он её видел в своём окружении» (Bədəlova, 2023: 18).

Активность женщин-поэтесс в азербайджанской литературе также тесно связана с социальной позицией женщин в обществе. Как мы уже упоминали, в средневековом Востоке поэты пользовались огромным уважением, и их творчество находило признание среди правителей. Поэты пользовались покровительством монархов, приглашались в дворцы и становились ближайшими и наиболее доверенными советниками. Интересным фактом

является то, что среди придворных поэтов султана Сенджара была известная поэтесса Махсати Гянджеви, уроженка Гянджи, древнего культурного центра Азербайджана.

Последующие исследования выявили, что в XII веке в Азербайджане наряду с Махсати Гянджеви жили и творили такие поэты, как Разия Гянджеви. Профессор Х.Юсифли пишет, что «в «Нузхат аль-Маджали» зарегистрированы всего девять рубаев её (Разии Гянджеви)... Изучение её сохранившихся стихов показывает, что она была одной из выдающихся мастеров, выросших в литературной среде Гянджи в XII-XIII веках» (Yusifli, 2009: 101).

Все эти данные представляют ценную информацию для изучения места и роли женщин в азербайджанской литературе и искусстве слова. В то же время это подтверждает, что женщины в этом регионе открыто проявляли свой талант к поэзии и активно участвовали в литературном процессе, оказывая на него влияние и играя определенную роль.

В XIX веке, который в азербайджанской общественной мысли и литературном сознании рассматривается как совершенно новый этап, наблюдается особое оживление этой тенденции.

Профессор Р.Камал в своей работе, начиная с вопроса «Как можно объяснить причину женской экспансии в азербайджанской литературе XIX века?», попытался оценить роль женщин в литературной среде того времени, их влияние на литературный процесс и общественно-культурную ситуацию, которая содействовала этому. Автор пишет: «...Просто перечисление их имён... достаточно, чтобы представить себе это необычное явление: Дочь хана Хуршидбану Натаван, Ашык Пери, Фатма ханум Кемине, Хейран ханым, Гевхер ханым, Мешеди ханым Лейли, Гёнчебейим, Агабейим Ага... И сколько ещё имён женщин запылилось на страницах джунгов и тезкире, сколько из них безвозвратно утеряны нашим недостоверным воспоминанием... ..Смело могу сказать, что творчество женщин-поэтесс стало вторым великом литературным культурным событием, принесшим

славу азербайджанской литературе после Мирзы Фатали и Гасан бек Зардаби» (Kamal, 2019: 10).

В поэзии женщин-поэтесс XIX века Карабаха также можно заметить отклик на общественные события. Этот мотив в первую очередь выражается через жалобы на эпоху и на мир в целом, как на временное, бременное пристанище. Например, давайте посмотрим на следующий отрывок из газели Фатмы ханым:

Ədəm beytində biruhi-ğəm ikən,
Düçari-ğəm olub dünyayə düşdüm.

Поэтесса предпочитает «дом пустоты» этому миру, ведь в нём хотя бы можно избежать скорби и печали. Однако путь в этот мир, к сожалению, ведёт через страдание.

Жалобы на мир и его беспощадные законы - это мотив, который можно найти во многих произведениях поэтов. Но если речь идёт о женщинах-поэтессах, то здесь внимание привлекает особенность их взглядов, выбор объектов и тем для изображений, а также самобытность средств выражения. В поэзии женщин важно символическое значение цветов, их внешние характеристики, физические особенности, их цвет, запах и наличие шипов. Иногда даже общественные отношения могут быть отражены через эти образы. Профессор Т.Маммад в статье «Natəvanın şeirlərində güllər təsəvvüf elementi kimi»// «Цветы как элемент суфизма в стихах Натаван» пишет: «При просмотре литературных текстов, можно заметить, что почти каждый маленький цветок несет не только своё реальное значение, но и символическое» (Məmməd, 2022: 13).

Кроме суфийских значений, в стихах Натаван часто встречается символика, где элементы, связанные с людьми и отношениями между ними, связаны с элементами из мира цветов (в Восточной диванской поэзии под «цветком» обычно понимается роза). Например, в следующем отрывке:

Əgərçi xoşdu mənə ətri, həm səfası gülün,
Səfası çoxdur, nə hasil ki, yox vəfası gülün.

Səfayi-xari görüb köçdü bağıdən bülbül,
Görən kim oldu bu gülşəndə aşinası gülün?

Поэтесса анализирует как положительные, так и отрицательные качества человека через образ розы. Хотя её запах и красота приятны, она также обладает болью и неверностью. Автор, естественно, имеет в виду возлюбленного, который, как и роза, может проявлять ту же изменчивость. Увидев неверность и страдания, соловей покидает сад. Поэтесса задает загадочный вопрос: если соловей улетит, то роза останется либо одна, либо её поклонники окажутся такими же изменчивыми.

Профессор Ш.Алишанов пишет: «Лирический герой классической азербайджанской поэзии также говорит о жизни и обществе через образ влюбленного. Язык любви, через который объясняются великие истины, является закономерностью общего развития нашего мышления» (Alişanov, 1994: 42).

Натаван в другой газели снова раскрывает мотив изменчивости, сравнивая это с отношениями между розой и соловьем:

Vəfasız anlayıb gül əhdini, ondan fəğan eylər
Xəzan taracını bilmiş, əsəb huşyardır bülbül.

Отношение современников к Натаван, события вокруг неё, измены людей, которым она когда-то помогала, нашли отражение в её стихах. В одном из своих стихотворений она пишет:

Nə yaxşı günlər idi kim, səninlə munis idim,
Zəmanə indi edib sinədağlı lalə məni.

Здесь поэтесса сравнивает себя с маком, чей лепесток темный, и которая в поэзии часто используется в образах, связанных с печалью.

Если мир - это всего лишь временное развлечение, и если он заберет все, что дал человеку, то материальные блага не имеют никакой ценности. В этом мире единственной ценной и дорогой сущностью является человек. В стихах Натаван человек противопоставляется миру и его богатству. Она

утверждает, что если бы можно было покинуть этот мир, чтобы воссоединиться с тем, кто близок, то это было бы намного легче:

Sahanı tərək edərəm, cümlə dövlətü varın,
Mahaldır eləmək böylə novcavan tərkin.

В последующих стихах поэтесса идет еще дальше, высказывая свои взгляды на государство, правителя и управление, а также на сокровищницу, её владельца и необходимость её охраны, рассматривая эти вопросы через призму сердца, возлюбленного и отношений любви.

Nə oldu, gənci-rüxün eylədi nəhan gözdən,
Xəzinə sahibi eylərmə pasiban tərkin?
Qədim rəsmdə kim, mülki-dil olur viran,
O dəm ki, məmləkətin qılsa xosrovan tərkin.

В этом стихе поэтесса использует вопросительное искусство, чтобы выразить свою мысль более эффектно и эмоционально. Она спрашивает: «Оставит ли хозяин сокровищницу без охраны, без присмотра?» Таким образом, она подчеркивает важность постоянного внимания к охране сокровищницы, говоря, что «сохранение ценностей всегда важно». Натаван здесь сравнивает лицо возлюбленного с ценным сокровищем: лицо исчезло из виду, потому что его не охраняли должным образом. В следующем стихе поэтесса заявляет, что глава государства всегда должен оставаться на посту, потому что если правитель покинет свою страну, она разрушится. Для Натаван сердце - это тоже государство, а возлюбленный - его правитель. И если однажды этот правитель, то есть возлюбленный, покинет это государство, сердце поэта станет опустошенным.

Как отметил профессор М.Гулузаде, «поэзия... это воплощение различных и многогранных аспектов человеческой души, включая этические, философские и другие взгляды, выраженные через символы и художественные формы. В этом контексте поэзия имеет большое значение как с эмоционально-эстетической, так и с историко-общественной точки зрения» (Quluzadə, 1965: 3).

Изучая общественные мотивы в творчестве женщин-поэтесс XIX века Карабаха, мы встречаем интересные моменты в произведениях Ашыг Пери. Одним из таких моментов является отражение в её стихах трагического события, когда Агабейим Ага Агабачи была выдана замуж («выслана») в Иран. Это событие нашло отклик в стихах Ашыг Пери, которая через слезы и боль выражает свою скорбь по поводу разлуки женщины с её родиной и домом:

Əzizim Ağabacı,
Başımın qızıl tacı.
Qürbətdə dərd çəkməkdən
Üzülüb Ağabacı!

Ашыг Пери, описывая жизнь Агабейим Ага в изгнании, в разлуке с родными, полную горечи, находит общее в судьбе женщин, ставших жертвами политики, и пишет о своей собственной судьбе:

Mən əsirəm bu tayda,
Sənsə əsir o tayda.
El çəkdiyi bələdi,
Biz hayda, el də hayda.

В стихах Ашыг Пери также отразилось горе народа Карабаха, выразившего свою скорбь о высланных людях через образ Агабейим Ага, жертвы политики. После подписания Гюлистанского (1813) и Туркменчайского (1828) мирных договоров, которые разделили Азербайджан на северную и южную части, река Араз стала символом разделения народа и страны, своего рода мечом, который делит древнюю нацию. В лирической поэзии Азербайджана существует множество произведений, посвященных реке Араз. Основным мотивом этих стихов является ненависть к захватчикам, к несправедливым решениям и заключённым договорам, а также надежда на воссоединение, борьба и, конечно же, боль разлуки, тоска по родине и близким. Ашыг Пери также использует этот мотив в своих стихах:

Arazım, bu gün suyun niyə lildi?
Niyə suyun belə kol-kos, zibildi?
Qanlı göz yaşların aləmi basıb,
Bu dərdindən Pəri də dərdli dindi.

Творчество Ашыг Пери отражает наиболее характерные черты эпохи ашыкской поэзии — темы, идеологические направления, философско-мистические мотивы, религиозные мысли, разнообразие форм и образов. Ее поэзия была голосом века, в котором она жила, отражая пик развития культуры, литературы и искусства. В ее стихах, наряду с бытовыми вопросами, встречаются и глубокие социальные темы, которые до сих пор беспокоят нас.

Известно, что ранние браки по-прежнему остаются проблемой, которая беспокоит общество. Примечательно, что Ашыг Пери, как азербайджанская женщина, еще два столетия назад протестовала против принудительных браков несовершеннолетних девочек, выражая свою уникальную форму протеста в своих произведениях.

В общем, Ашыг Пери, в отличие от других женщин-поэтов своего времени, более открыто высказывала свою позицию по событиям, происходившим в ее регионе. Возможно, это связано с тем, что она писала в жанре ашыкской литературы. В ее стихах можно найти множество упоминаний о жизнях ее литературных друзей.

Изучая творчество женщин-поэтов XIX века в Карабахской литературной среде, мы столкнулись с одной истиной: хотя в их произведениях можно найти отголоски общей атмосферы того времени, нельзя полностью увидеть политико-общественную картину века. Эти поэтессы в основном выражали лирические чувства, неудачи в личной жизни и события, происходившие в быту, передавая свои мысли и отношения в рамках художественного слова.

ЛИТЕРАТУРА

- Agah Sırrı Levend. Türk Edebiyatı Tarihi, 1. Cild, TTK yay., Ankara, 1973. Say 53.
- Həbibbəyli, İ. Azərbaycan ədəbiyyatında dövrləşdirilmə. Bakı: 2019, 222 s.
- Azərbaycan tarixi. 7 cildə, IV cild (XIX əsr) / məsul red. Mahmud İsmayılov. Bakı: Elm, 2007. 504 s.
- Bədəlova, T. Nizami Gəncəvi və Nizamülmülkün baxış bucağında qadın (kimdir?! nədir?!) // Ədəbiyyat qəzeti. 23 sentyabr, 2023. sayı 35 (5425), s.18-19
- Yusifli, X. Rəziyyə Gəncəvi / Məhsəti Gəncəvi. Rəziyyə Gəncəvi / tərtib, tərcümə və ön söz Xəlil Yusifli. Gəncə: “Gəncə Poliqrafiya” ASC, 2009, s.98-101
- Kamal, R. Anima. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında qadın ruhu. / Ədəbiyyat qəzeti. 2019, 20 aprel, s.10.
- Məmməd, T. Natəvanın şeirlərində güllər təsəvvüf elementi kimi. Bakı: “Poetika.İzm” Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri. 2022, No 1, s.12-17
- Alışanov, Ş. Sözlün estetik yaddaşı. Bakı: Elm, 1994, 228 s.
- Quluzadə, M. Füzulünün lirikası. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1965, 478 s.

XORAZM TARIXIDA KOMIL XORAZMIYNING ISLOHOTCHI SIFATIDA TUTGAN O‘RNI

Ro‘zmetov Zurriyotjon Ismoilovich,

“San’at” kafedrası o‘qituvchisi,

Urganch davlat universiteti

Annotatsiya: Mazkur maqolada XIX asr oxiri — XX asr boshlarida Xorazmda yashab ijod qilgan taniqli ma’rifatparvar va jadidchilik harakati vakili Komil Xorazmiyning ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma’rifiy hayotdagi faoliyati tahlil etilgan. Unda Komil Xorazmiyning Xiva xonligi davrida islohotlar tashabbuskori sifatida ilgari surgan g‘oyalari, zamonaviy ta’lim tizimini joriy etish, adolatli

boshqaruv va jamiyatni yangilashga qaratilgan tashabbuslari tarixiy manbalar asosida yoritiladi.

Abstract: This article analyzes the socio-political, cultural and educational activities of Kamil Khorezmi, a well-known enlightener and representative of the Jadid movement who lived and worked in Khorezm in the late 19th and early 20th centuries. It highlights Kamil Khorezmi's ideas as an initiator of reforms during the Khiva Khanate, his initiatives aimed at introducing a modern education system, fair governance, and renewing society, based on historical sources.

Аннотация: В статье анализируется общественно-политическая и культурно-просветительская деятельность известного просветителя, представителя джадидского движения Камиля Хорезми, жившего и творившего в Хорезме в конце XIX — начале XX вв. Будут освещены идеи Камиля Хорезми как инициатора реформ в период Хивинского ханства, его инициативы, направленные на внедрение современной системы образования, справедливого управления и обновления общества на основе исторических источников.

Kalit soʻzlar: islohotlar, Xorazm tarixi, maʼrifatparvarlik, zamonaviy taʼlim, Xiva xonligi, tarixiy meros, ijtimoiy-siyosiy faoliyat, milliy uygʻonish.

Keywords: reforms, history of Khorezm, enlightenment, modern education, Khiva Khanate, historical heritage, socio-political activity, national revival.

Ключевые слова: реформы, история Хорезма, просвещение, современное образование, Хивинское ханство, историческое наследие, общественно-политическая деятельность, национальное возрождение.

Kirish. Oʻzbek xalqi tarixida ijtimoiy-siyosiy yangilanish va milliy uygʻonishning muhim bosqichi sifatida alohida ahamiyatga ega XIX asrda Markaziy Osiyoda yuzaga kelgan bu harakat zamonaviy maʼrifatparvarlik gʻoyalari ni targʻib etish, taʼlim tizimini modernizatsiyalash, ijtimoiy-adolatli jamiyat qurish, ilgʻor demokratik tamoyillarni shakllantirish kabi maqsadlarni oʻz oldiga qoʻygan edi. Jadidchilik mafkurasi asosan ijtimoiy ongni uygʻotish,

tanqidiy tafakkurni shakllantirish, milliy g'urur va o'zlikni anglash singari pedagogik va sotsiologik funksiyalarni bajargan.

Mazkur tarixiy jarayonda faol ishtirok etgan ilg'or ziyolilar orasida Komil Xorazmiy (1825–1899) alohida o'ringa ega bo'lib, u Xiva xonligi hududida milliy taraqqiyot, islohotparvarlik va ma'naviy-ma'rifiy yangilanish g'oyalarini izchil ilgari surgan arbob sifatida tarixiy jarayonlarda faol qatnashgan. Uning faoliyati faqat adabiy-madaniy soha bilan chegaralanib qolmasdan, balki davlat boshqaruvi, fuqarolik jamiyati institutlarini shakllantirish, maktab ta'limini isloh qilish va jurnalistika orqali ijtimoiy fikrni yo'naltirishdek ko'p qirrali faoliyatni ham o'z ichiga olgan.

Komil Xorazmiyning islohotparvarlik faoliyatini tadqiq etish nafaqat tarixiy-huquqiy, balki sotsiopedagogik va madaniy-antropologik yondashuvlar asosida ham muhim ilmiy masalalardan biridir. Chunki u ilgari surgan g'oyalar bugungi kunda ham o'z dolzarbligini yo'qotmagan bo'lib, zamonaviy ta'lim tizimini milliy qadriyatlar asosida takomillashtirish, ijtimoiy adolat va fuqarolik ongini shakllantirish borasidagi tadqiqotlarga nazariy-metodologik asos bo'la oladi. Shu jihatdan ushbu maqolada Komil Xorazmiyning Xorazm ijtimoiy hayotidagi o'rni, uning islohiy faoliyatining mazmun-mohiyati va tarixiy ahamiyati ilmiy asosda tahlil qilinadi. Tadqiqotning asosiy maqsadi – Komil Xorazmiyning islohotchi sifatidagi faoliyatini tarixiy-konseptual yondashuv asosida yoritish va bu jarayonda uning Xorazm jadidchilik harakatidagi hissasini ochib berishdan iboratdir.

Komil Xorazmiyning faoliyati XIX asrda Xorazm vohasida yuzaga kelgan ijtimoiy-siyosiy va madaniy-ma'rifiy muhit bilan uzviy bog'liq holda shakllangan. Mazkur davrda an'anaviy feodal boshqaruv shakllari inqirozga yuz tutgan bo'lib, milliy o'zlikni anglash, dunyoviy bilimlarga bo'lgan ehtiyojning ortishi, tashqi siyosiy bosimlar, xususan, Rossiya imperiyasi ta'sirining kuchayishi natijasida ijtimoiy ongda yangilanish ehtiyoji kuchaygan edi.

Komil Xorazmiy o'z davrining faol ishtirokchilaridan biri bo'lib, uning ilgari surgan islohotparvarlik g'oyalari zamonaviy ijtimoiy tafakkur, ma'naviy

yangilanish, siyosiy o'zgarishlar va milliy identifikatsiya (o'zlikni anglash) tamoyillariga asoslanadi. U tomonidan asos solingan faoliyat yo'nalishlari quyidagicha tahlil etilishi mumkin:

Ta'lim tizimidagi islohotlar. Komil Xorazmiy xalq orasida savodsizlik darajasining yuqoriligini chuqur anglagan holda, yangi usuldagi maktablarni tashkil etish tashabbusini ilgari surdi. U an'anaviy maktablarda mavjud bo'lgan dogmatik va xotiraga asoslangan o'quv tizimini tanqid qilar ekan, "usuli jadid" – ya'ni o'quvchilar tafakkurini rivojlantiruvchi, tabiatshunoslik va ijtimoiy fanlarni o'z ichiga olgan yangi o'quv dasturlarini joriy qilish zarurligini uqtirgan. Bu borada u didaktik prinsiplarga asoslangan holda zamonaviy o'qitish metodikasi, o'quv materiallarining sekulyarizatsiyasi, hamda sinfli o'quv tizimini joriy etishga doir tashabbuslarni ilgari surdi.

Sotsiologik qarashlari. Komil Xorazmiy Xiva xonligi davridagi feodal-despotik tuzumni tanqid qilib, adolatli jamiyat qurish g'oyasini ilgari surdi. U ijtimoiy ierarxiyani yumshatish, oddiy xalqning siyosiy faolligini oshirish va inson huquqlariga hurmatni shakllantirish zarur deb bilgan. Uning qarashlari sotsiologik jihatdan fuqarolik jamiyati shakllanishining dastlabki ko'rinishlari, ya'ni institutlashtirilmagan, ammo jamoatchilik fikrini uyg'otuvchi faoliyat sifatida baholanadi.

Adabiy-ma'rifiy faoliyati va matbuot orqali islohot targ'iboti. Komil Xorazmiyning islohotchilik faoliyati faqatgina ta'lim bilan cheklanmagan. U o'z davrida "Maorif", "Shuhrat", "Xurshid" kabi gazeta va risolalarda faol ishtirok etib, jurnalistika orqali jamoatchilik fikrini shakllantirish, islohot g'oyalarini ommaga yetkazish, tanqidiy-realistik yondashuvni rivojlantirishga katta hissa qo'shgan. Matbuot uning uchun ijtimoiy o'zgarishlarni targ'ib etuvchi vosita, xalq ongini uyg'otuvchi platforma bo'lgan.

Komil Xorazmiy o'z faoliyatida milliy qadriyatlar, tarixiy xotira va o'zlikni anglash g'oyalariga alohida e'tibor qaratdi. U millatning o'z madaniyatiga bo'lgan hurmatini shakllantirish, o'z tillarida ta'lim berish, madaniy mustaqillikni mustahkamlash kabi tamoyillarni ilgari surgan. Bu qarashlar madaniy-

antropologik yondashuvlar nuqtayi nazaridan qaralganda, xalqning ijtimoiy-madaniy mustaqilligini tiklash va uni modernizatsiyalashga qaratilgan strategiya sifatida baholanadi.

Muhokama: Komil Xorazmiyning faoliyati ijtimoiy-falsafiy, pedagogik va siyosiy jihatlardan murakkab, ko'p qirrali jarayonlarni o'z ichiga oladi. Uning faoliyatini tahlil qilishda zamonaviy ilmiy yondashuvlardan biri bo'lgan interdisiplinar metodologiya, ya'ni tarix, pedagogika, sotsiologiya va madaniyatshunoslik fanlari integratsiyasiga asoslangan tahliliy yondashuv muhim ahamiyat kasb etadi. Ushbu yondashuv Komil Xorazmiyning islohotchilik faoliyatini faqat tarixiy kontekstda emas, balki g'oyaviy-mafkuraviy, jamiyatshunoslik va ma'rifiy paradigma doirasida ham talqin qilish imkonini beradi.

Komil Xorazmiyning islohotparvarlik faoliyati aslida o'sha davrdagi modernizatsiya jarayonlarining lokal ko'rinishi bo'lib, u o'z faoliyatida ijtimoiy transformatsiya, ya'ni jamiyat tuzilmasining tubdan yangilanishi, ijtimoiy institutlarning zamonaviylashtirilishi, ta'limning modern paradigmalarga asoslanishi kabi tamoyillarni ilgari surgan. Bu esa uni klassik jadidlar qatorida emas, balki sistemaviy o'zgarishlarni maqsad qilgan strategik islohotchi sifatida ko'rish zaruriyatini yuzaga keltiradi.

Shu bilan birga, Komil Xorazmiyning faoliyatini baholashda madaniy-gumanitar kontekst muhim o'rin tutadi. U ilgari surgan g'oyalar turkiy madaniyatga xos ma'naviy-etnik identitet, ya'ni xalqning tarixiy xotirasi, diniy-falsafiy dunyoqarashi va an'anaviy qadriyatlarini zamonaviy ilmiy tafakkur bilan sintez qilishga qaratilgan edi. Bu esa uni milliy uyg'onish paradigmasining shakllanishida asosiy vositachi sifatida baholashga asos bo'ladi.

Komil Xorazmiyning pedagogik qarashlari esa konstruktivistik pedagogika nuqtayi nazaridan alohida e'tiborga molikdir. U o'quvchilarda tanqidiy fikrlash, erkin mulohaza yuritish, dunyoviy fanlarga qiziqishni rivojlantirishni asosiy didaktik vazifa sifatida ilgari surgan. Bu tamoyillar ayni vaqtda kompetensiyaga asoslangan yondashuv bilan uyg'unlik kasb etadi. Yana bir muhim jihat shundaki,

Komil Xorazmiy faoliyati orqali fuqarolik jamiyati embrionlari shakllanganini ko'rish mumkin. Uning matbuotdagi faoliyati, ommani ma'rifat va ijtimoiy faollikka chorlovchi chiqishlari, adabiy-ma'rifiy asarlari ijtimoiy ongini shakllantirishda katta rol o'ynagan. Bu jarayonni ijtimoiy mobilizatsiya va ommaviy ma'rifatlantirish aspektida baholash mumkin.

Shuningdek, Komil Xorazmiyning faoliyati zamonaviy tarixshunoslikda postkolonial yondashuv nuqtayi nazaridan ham qayta talqin qilinmoqda. Bu yondashuvda u Rossiya imperiyasining mustamlakachilik siyosatiga qarshi madaniy va ma'rifiy yo'l bilan kurash olib borgan ongli ziyoli sifatida ko'riladi. Bu esa uni xalqaro miqyosdagi milliy harakatlar tarixida muhim namuna sifatida o'rganish zarurligini taqozo etadi.

Komil Xorazmiyning islohotchilik faoliyati bugungi kunda ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan bo'lib, u milliy taraqqiyot konsepsiyasini ishlab chiqishda, ta'limda innovatsion metodlar va fuqarolik ongini shakllantirishda muhim tarixiy tajriba sifatida xizmat qiladi. Uning qarashlari orqali ijtimoiy adolat, inson huquqlari, erkin fikr va yangicha ta'lim tamoyillarining negizlari aniq ko'zga tashlanadi.

Xulosa. Tarix sahnasiga nazar tashlaganimizda, har bir davrning o'ziga xos islohotchilari, tafakkur yo'l boshchilari bo'lganini ko'ramiz. Ular o'z zamonasining ichki muammolarini chuqur anglab, xalq taqdirini yuksaltirish yo'lida fikr bilan, qalam bilan, amaliy harakatlar bilan kurash olib borganlar. Komil Xorazmiy ana shunday fidoyilardan biridir. U Xorazm vohasining ijtimoiy, madaniy va siyosiy hayotiga yangilik ruhi olib kirgan, xalq tafakkurida uyg'onish shamini yoqqan ma'rifatparvar va islohotchi edi. Komil Xorazmiy o'z faoliyatida jamiyat taraqqiyotining asosiy mezonini sifatida bilim, ma'rifat, adolat va tafakkurni ilgari surdi. U yangicha maktablar tashkil etdi, dunyoviy fanlarni o'quv dasturlariga kiritishga harakat qildi, xalqni savodli qilishni milliy rivojlanishning eng asosiy sharti deb bildi. Bu — o'z davrida an'anaviy qarashlar, diniy konservatizm va siyosiy qoloqlikka qarshi borishdek jasoratli qadamlardan biri edi. Uning har bir harakati jamiyat ongini yangilashga qaratilgan edi.

Shunday qilib, Komil Xorazmiy shaxsiyati va faoliyati biz uchun nafaqat tarixiy o'tmishimizni anglashda, balki hozirgi zamonaviy islohotlar, innovatsiyalar va ta'lim siyosatini asoslashda ham bebaho tajriba manbai bo'lib xizmat qiladi. U yaratgan g'oyaviy meros — bu milliy uyg'onish falsafasining tamal toshi, xalqni o'zligiga qaytarish yo'lidagi bir yo'lchi yulduzdir. Bugun biz Komil Xorazmiy siymosida o'z davrining fikr arbobi, madaniyat namoyandasi va milliy o'zgarishlar strategini ko'ramiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Juraev, R. X. O'zbek milliy uyg'onishi tarixidan / R.X. Juraev. – Toshkent: Universitet, 2003. – 208 b.
2. Seitov, I. Xorazmda maorif islohotlari va jadid maktablari / I. Seitov // Tarix va bugun. – 2017. – №2. – B. 45–52.
3. Saidov, A. Fuqarolik jamiyati va uning shakllanish bosqichlari / A. Saidov. – Toshkent: Adolat, 2004. – 192 b.
4. Saidov, M. Komil Xorazmiy faoliyatining zamonaviy talqini / M. Saidov // O'zbek tarixiy merosi. – 2021. – №1(5). – B. 60–66.
5. Xudayberganov, Q. Xorazm madaniyati tarixi / Q. Xudayberganov. – Urganch: Xorazm nashriyoti, 2005. – 224 b.

CHOLG'U IJROCHILIGI YO'NALISHIDAGI MUAMMO VA YECHIMLAR

Djumaniyazov Umrbek Maxsudovich

O'qituvchi

Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti

***Annotatsiya:** Ushbu maqolada san'at va madaniyat sohasida olib borilayotgan islohotlar, cholg'u ijrochiligi yo'nalishining quyi bo'g'inidagi mavjud kamchilik va muammolar, ularni bartaraf etish yo'llari hususida so'z boradi*

В данной статье рассматриваются проводимые реформы в области искусства и культуры, существующие недостатки и проблемы на низовом уровне инструментального исполнительства, а также пути их устранения.

This article discusses the ongoing reforms in the field of art and culture, existing shortcomings and problems in the lower levels of instrumental performance, and ways to address these issues.

Kalit soʻzlar: *Cholgʻu ijrochiligi, bolalar musiqa va sanʼat maktabi, maktabga erta qabul, repertuar tanlash, applikator, xalq cholgʻulari yoʻnalishi, notani varaqdan oʻqish.*

Инструментальное исполнительство, детская школа музыки и искусства, ранний прием в школу, выбор репертуара, аппликатура, направление народных инструментов, чтение нот с листа.

Instrumental performance, children's music and art schools, early admission to school, repertoire selection, fingering, folk instruments specialization, sight-reading.

Yurtimizda sanʼat va madaniyat sohasiga boʻlayotgan eʼtibor kundan-kunga ortib boryapti. Buning isbotini hukumatimiz tomonidan qabul qilinayotgan qaror va farmoyishlar misolida koʻrishimiz mumkin. Prezidentimizning 2022-yil 2-fevral kuni qabul qilingan “Madaniyat va sanʼat sohasini yanada rivojlantirishga doir qoʻshimcha chora tadbirlar toʻgʻrisida”gi qarori madaniyat va sanʼat sohasida tub burilish yasadi.

Soʻnggi yillarda har bir viloyatdagi oliy taʼlim muassasalarida “Cholgʻu ijrochiligi”, “Vokal sanʼati”, “Madaniyat va sanʼat muassasalarini tashkil etish hamda boshqarish” kabi yangi yoʻnalishlar ochildi. Ushbu yoʻnalishlarning tashkil etilishidan maqsad bolalar musiqa va sanʼat maktabi, ixtisoslashtirilgan sanʼat maktabi, maqom sanʼati maktab-internatlari uchun malakali, zamon talabiga javob bera oladigan sifatli kadrlarni yetkazib berishdan iborat.

Musiqa sanʼati, xususan, ijrochilik sanʼati rivojlanib, yangilanib turadigan jarayondir. Uzluksiz musiqiy taʼlim, yaʼni bolalar musiqa va sanʼat, ixtisoslashtirilgan sanʼat maktablari, soʻngra oliy taʼlim muassasalarida taʼlimning davom ettirilishi sozanda, xonanda – mutaxassisni mukammal bilimlarga ega boʻlishining asosiy omillaridan biridir.

Bilamizki, musiqiy ta'limda, ayniqsa cholg'u ijrochiligi yo'nalishi (milliy cholg'ular, fortepiano, skripka, damli cholg'ular) bo'yicha dars mashg'ulotlari yakka (individual) tarzda olib boriladi. Sababi, cholg'ularga o'rgatish amaliy mashg'ulotlar shaklida olib borilishidir, albatta. Bugungi kunda musiqiy ta'lim belgilangan dastur va talablar asosida olib borilsada, cholg'ularga o'rgatishda darslar har bir mutaxassisning muayyan cholg'uda o'qitish bo'yicha shaxsiy tajribasiga asoslangan uslubi asosida an'anaviy ko'rinishda amalga oshirib borilishi ko'pchilikka ma'lum. Shunday bo'lsada, yakka dars mag'ulotlarida ijtimoiy taraqqiyot bilan uzviy aloqadorlikda rivojlanib borayotgan fan-texnika yutuqlaridan samarali foydalana olish, hamda hayotning barcha jabhalariga shiddat bilan kirib kelayotgan axborotlar oqimini qabul qilib olish, ularni tahlil etish, qayta ishlash, nazariy jihatdan umumlashtirish, xulosalash va o'quvchilarga yetkazib berishni yo'lga qo'yish ta'lim tizimi oldida turgan dolzarb vazifalardan hisoblanadi⁹.

Shunday bo'lsada, ta'lim tizimining barcha bosqichlarida yosh sozanda bilan ishlashda o'ziga xos maqsad va vazifalar, muammolar yetarli¹⁰. Oliy ta'lim dargohiga qadam qo'ygan talaba quyi bo'g'inglarda bir qancha dasturlarni o'zlashtirgan, ko'nikmalarga ega bo'lgan bo'lishi zarur. Shunday bo'lsada, talabalarda nota o'qish mahoratining sustligi, ijrochilik holati, o'ng va chap qo'lning nomutanosibligi, asar ijrosining badiiyligi, musiqiy-nazariy bilimlarning yetishmasligi kabi bir qancha kamchiliklar ko'zga tashlanmoqda. Quyi bo'g'indagi muammo va kamchiliklarni bartaraf etsak, oliy ta'limga qadam qo'ygan talabalarda uchraydigan yuqorida sanab o'tilgan kamchiliklarni bartaraf etgan bo'lamiz. Boshlang'ich musiqa ta'limining cholg'u ijrochiligi yo'nalishida uchraydigan bir nechta muammolarni sanab o'tish bilan birga o'z takliflarimni ham berib o'tmoqchiman:

•O'quvchilarni maktabga barvaqt qabul qilish;

⁹ N. Isaqulova, Z.Bohovuddinova, S.Mahmudova. "O'quv jarayonida ta'lim texnologiyalaridan foydalanish uslubi" "Fan" nashriyoti, T.,2013, 3-bet

¹⁰ O. Nazarov "Xalq cholg'ularida ijrochilik" "Musiqqa" nashriyoti T, 2018 9-bet

Ota-onaning qistovi yoki maktab ma'muriyatining taklifiga ko'ra bolalarni musiqa va san'at maktabiga 6-7 yoshdan berish kuzatiladi. Bu jarayon xonandalik, xor, foteplano, torli cholg'ular, raqs kabi yo'nalishlarda samara berishi mumkin, lekin xalq cholg'ulari yo'nalishiga ayniqsa tanbur, qashqar rubobi, dutor, dutor bas kabi mutaxassisliklarda birmuncha qiyinchiliklar tug'diradi. O'quvchi chap qo'lining cholg'u dastasiga yetmasligi, kelgusida ijrochilik holatining noto'g'ri shakllanishiga, gavdaning qiyshayishiga olib keladi. Bu esa o'z navbatida tovushning sifatiga, ijro mahoratining rivojlanishiga ta'sir qiladi. Baki kelgusida sozgar ustalar tomonidan maktab o'quvchilariga moslashtirilib yasalgan cholg'ular tufayli ushbu muammo ham o'z yechimini topar. Ushbu mutaxassisliklarga o'quvchilarni 10-12 yoshdan qabul qilishsa nur ustiga a'lo bo'lar edi. Chunki, ushbu yosh davrida o'quvchi jismoniy va ruhiy jihatdan bir muncha yetilgan bo'ladi. Yana xalq cholg'ulari yo'nalishida o'qish muddatini 5 yildan 7 yilga o'zgartirishni taklif qilardim. So'nggi yillarda umumiy o'rta ta'lim 11 yillik tizimga o'tkazilganligi sababli bolalar musiqa va san'at maktabini tugatgan o'quvchilar oliy ta'lim muassasasiga o'qishga topshirgunga qadar bir oz vaqt (ikki yil) tanaffus qilishlariga to'g'ri kelmoqda. O'z navbatida bu o'rgangan asarlarining esdan chiqishiga, ijrochilik mahoratining susayishiga olib keladi. Masalan, Ozarbayjon musiqa va san'at maktablarida 11 yillik ta'lim yo'lga qo'yilgan bo'lib, xalq cholg'ularida o'qitish 9 yilni tashkil qiladi.

•O'qituvchilarining o'quvchi ijrochilik mahoratiga, yoshiga munosib asar tanlay olmasligi;

Bu holat o'z navbatida o'quvchining imkoniyati chegaralanishiga, cholg'u asbobiga bo'lgan qiziqishning kamayishiga olib keladi. Hech kimga sir emaski, ko'plab o'qituvchilar talabalik yillarida o'rgangan asarlar bilan chegaralanib qoladilar¹¹. Mehnat faoliyati davomida esa ko'plab asarlarni o'quvchilarga o'rgatishga to'g'ri keladi. Shunday ekan o'qituvchi yangi asarlar, yangi adabiyotlar bilan muntazam yaqindan tanishib borishi kerak. O'quvchiga

¹¹ O. Nazarovning "Boshlang'ich musiqiy ta'limning milliy cholg'ular yo'nalishi bo'yicha o'qitishda kreativ yondashuv" maqolasi Toshkent, 2025-yil, mart.

“oddiydan-murakkabga” tamoyili asosida va individual xususiyatlaridan kelib chiqqan holda asar tanlansa maqsadga muvofiq bo‘ladi.

• **Applikaturani to‘g‘ri tanlay olmaslik;**

Applikaturaga e‘tibor qaratmaslik oqibatida ijrochilik holati va barmoqlarning shakllanishiga putur yetadi. Bu vaziyatda o‘qituvchi alohida yondoshgan holda har bir o‘quvchi uchun alohida applikatura qo‘llashi yaxshi natija beradi. Milliy musiqa ijrosidagi kuy bezaklari uchun individual applikatura qo‘llanilsa, o‘zlashtirish osonlashadi.

Shu bilan birga oliy ta‘lim muassasalarining “Cholg‘u ijrochiligi”, “Vokal san‘ati”, “Musiqa ta‘limi” yo‘nalishlarida “Notani varoqdan o‘qish” fanini tanlov fani sifatida qo‘shishni tavsiya qilaman. Ushbu fan orqali talabalar nota o‘qish ko‘nikmasining o‘shishiga, o‘zbek va jahon klassik kompozitorlarining durdona asarlarini bemalol, qiynalmasdan ijro eta oladigan hamda bugungi kun talabiga javob beradigan kadrlarni tayyorlashdek oliy maqsadimizga erishgan bo‘lamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. N.Isaqulova, Z. Bohovuddinova, S. Mahmudova. “O‘quv jarayonida ta‘lim texnologiyalaridan foydalanish uslubiyati” “Fan” nashriyoti, T., 2013
2. O. Nazarov “Xalq cholg‘ularida ijrochilik” “Musiqa” nashriyoti T., 2018
3. “Navro‘z sadolari” milliy cholg‘ular ko‘povozli ansambl va orkestrlar XI xalqaro festivali doirasida o‘tkazilgan xalqaro-amaliy konferensiya materiallari to‘plamidagi O. Nazarovning “Boshlang‘ich musiqiy ta‘limning milliy cholg‘ular yo‘nalishi bo‘yicha o‘qitishda kreativ yondashuv” maqolasi Toshkent, 2025-yil, mart.

MUNDARIJA:

Boymuratova Xosiyat Atabayevna. “Firdavs ul-iqbol” asaridagi ba’zi atoqli otlarning funksional xususiyatlari	4
Otajonova Farog’at G’afurjonovna. H.Xorazmiy devoni – o‘zbek tili tarixi va mumtoz adabiyoti taraqqiyotini o‘rganishda muhim manba	9
Sadullayeva Navbahor Erkinovna. Xorazm oraliq shevalarida mahalliy o‘yinlar nomlarini bildiruvchi dialektizmlar	14
Ro‘zimova Guli Shuhratovna. “Oshiqnoma” turkumi dostonlaridagi ayrim iboralarning lingvopoetik tahlili	17
Ro‘zmetova Nilufar Ro‘zmetovna. Ogahiy g‘azaliyotida poetik shakl va ma’no munosabatlari	20
Atabayeva Mehriniso Ruzmat qizi. Xorazm shevalariga xos qo‘lga taqiladigan taqinchoqlarning leksik xususiyatlari	25
Farida Masharipova Zokirovna. Erkin Samandarning “Sulton Jaloliddin” romanida keltirilgan o‘xshatishlarning lingvopoetik xususiyatlari	30
Saparova Surayyo Baxtiyor qizi. Xorazm shevalaridagi nutqiy etiket birliklarining lingvopragmatik talqini muammosi	38
Sultanova Dildoraxon Azamat qizi. Oshiq Erkin asarlarida sintaktik parallelizmlarning lingvopoetik tahlili	43
Xasanova Aziza Nurullayevna. Frazelogik kompetensiyaning tarkibiy qismi va uni shakllantirish bosqichlari	48
Gulhayo Samandarova. Ijtimoiy tarmoqlardagi o‘zbek tili tilshunoslar nigohida	52
Avezova Xulkar Madaminovna. Tarvuz nomlarining semantik-mavzuviy guruhlari	56
Matnazarov Javlonbek Kabulovich, Sabirova Gulnoza Xidirbayevna. She’riy matnlarda tarixiy shaxs nomlarining intertekstuallikni hosil qilish imkoniyatlari	61
Maftuna Bahodirova. Kosmetika sanoatidagi marketing tizimining lingvokulturologik xususiyatlari	65
Xusainova Nilufar Jur’at qizi. Murakkab sintaktik qurilmalarda biriktiruv mazmunining sinonimik qo‘llanishi	71
Avazmatova Mokhira Ergashevna. The cognitive effect of the representing original text in translation	77
Xaytboyeva Muxlisa Muxtor qizi. Topishmoqlarning lingvomadaniy xususiyatlariga doir	80
Olimboyeva Komila Umarbek qizi. Xonqa shevasida maqollarning o‘rni	85
<u>6-SHO‘BA: RUS TILSHUNOSLIGI VA ADABIYOTSHUNOSLIGINING DOLZARB MUAMMOLARI</u>	
Аллабергенов Бакварган Курамбаевич, Катаева Шахноза Альбертовна. Задания для усвоения фонемы [y] русского языка	89

носителями узбекского языка	
Джуманиязова Саломат Рузметовна. Толерантность и эмпатия, как особенности межкультурной коммуникации	94
Рузметова Зульфия Назаровна, Отажонова Динара Бахтиёр кизи. Некоторые виды упражнений по устранению речевых ошибок обучающихся в вузовской аудитории	100
Палванова Ольга Ибрагимовна. Источники происхождения фразеологизмов – этнонимов	104
Турумова Тамара Хакимниязовна, Тангрибергенова Гулора Адомбаевна. Модификации методов преподавания РКИ	109
Чупонов Отаназар Отажонович, Довлетов Шукурулла Атаназарович. Архитектура языка как отражение когнитивной эволюции	115
Артыкова Галина Шерметовна. Производное лексическое значение как результат деривационных процессов	120
Каландаров Уктамбой Сатубалдиевич, Эгамов Рустам Аминович. К вопросу о совершенствовании творческих способностей студентов на занятиях по русскому языку	124
Кутлимуратова Гавхар Куранбаевна. Классификация устаревших пословиц русского народа о труде по тематическим группам	129
Жуманиязова Дилфуза Кадамовна. Структурная специфика эмотивных глаголов как фактор их словообразовательной активности	133
Абдуллаева Барно Кадыровна. Образы влюбленных и соперника (главные герои романтических дастанов)	139
Сафронов Эльбек Олегович, Аведжанова Раиса Мулладжановна. Градация панхронического корпуса по средствам интегрирования историко-современных лингвостатистических конструкций	145
Рахимов Журабек Икрамович. Процесс заимствования и адаптации слов в языке: деривации, изменения значений и влияние факторов	150
Рузметов Сурожбек Аллаберганович. Репрезентация лексико-семантического поля «образование» в русском языке (на материале заимствований в речи представителей старшего поколения)	154
Попова Анастасия Александровна. Проблемы интерпретации понятий «дискурс» и «текст» в лингвистике	159
Махмудов Умиджан Реимбаевич, Бакиев Пирназар Олимбой угли. Рейтинги вклада модальностей восприятия в семантику слов (влияние билингвального опыта)	165
Раджабова Наргиза Артикбаевна. Влияние В.Н.Гоголя на творчество Абдуллы Каххара	170
Джуманиязова Назира Аманбаевна. Основные методы в	174

преподавании анализа текста	
Катаева Шахноза Альбертовна. Семантические группы ориентализмов в цикле «Персидские мотивы» С.А. Есенина	179
Рузметов Сурожбек Аллаберганович, Рустамова Шохсанам Рахимовна. О формах организации самостоятельной работы по русскому языку как иностранному	182
Рузиева Зилола Мустафаевна. Основные аксиологические функции видовых форм	187
Файзиханова Ленура Альфредовна. Утопия и антиутопия в прозе Одоевского: «Город без имени» как предтеча жанра	194
Давлатмурад Сирож Равшанбекович. К вопросу о разграничении пословиц и поговорок в русской идиоматике	198
Юлдашева Хилола Баходир кизи, Рузметов Сурожбек Аллаберганович. К вопросу о частотности употребления некоторых понятий исламской религии в поэтических текстах русского языка	203
Абдуллаева Юлдуз Илхамовна. Функционирование восточной лексики в русскоязычном тексте (на материале перевода узбекских народных сказок)	208
Аширкулиева Миве Розумбаевна. К типологии сложного предложения: структурно-семантические характеристики изъяснительных конструкций	212
Бабажанова Нилуфар Улугбековна. Мифологическая основа ономастического мира современной поэзии	215
Бобожонова Райхон Улугбековна. Функциональные особенности использования иноязычной экономической терминологии в русскоязычной прессе Узбекистана	220
Гаипова Хилола Хамробек кизи. Стилистические функции неполных предложений в лирике современных русских поэтов	224
Жуманиёзова Машхура Батыр кизи. О женских образах романа Михаила Шолохова «Тихий Дон»: любовь жертва и трагедия на фоне войны	228
Исакулова Дилрабо Немат кизи. «Колымские рассказы» Варлама Шаламова: анатомия лагерного ада в документах и символах	233
Кобулова Аноргул Курбондурди кизи. Зооним «собака» в русских и узбекских пословицах	238
Мавлянова Гулнора Шавкатовна. Анализ стилистического приема народной этимологии в сказе Н.Н. Лескова «Левша»	242
Отабекова Зеваржон Умирбек кизи. Значение образа Левина в романе «Анна Каренина» Л.Н. Толстого в литературоведении	248
Отажанова Мадинабону Бахром кизи. Своеобразие выразительных средств языка в стихотворении Луизы Миндуллиной «Не запрещай себе мечтать...»	253
Отажонова Ёкутжон Анварбек кизи. К вопросу о семантико-	

стилистических функций безличных предложений в произведениях современных русских авторов	257
Отахонова Рухсора Исроил кизи. К вопросу об образовании форм множественного числа в русском и узбекском языках	262
Римбаева Мадина Алишер кизи, Аллабергенов Бакварган Курамбаевич. Цвет кодовой культуры во фразеологизмах русского и узбекского языков	265
Сабирова Асал Оллабергановна. Понимание билингвизма как социального явления	270
Тулибоева Сурайё Давронбек кизи. Исследование проблемы репрезентации образа деревни в литературоведении	274
Цецура Давид Александрович. Юридический дискурс: структура и характеристики	279
<u>7-SHO‘BA: SAN’ATSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI</u>	
Abdirimov Komiljon Tohirovich. Xorazm hofizlik maktabi haqida	284
Джаннатова Гюнель Камран кызы. Хронотоп как художественная структура континуума времени и пространства	287
Камалая Амир кызы Исламова. Теоретические и композиционные основы сценографии	298
Нармин Азад кызы Эминбейли. Художественные особенности произведений Азербайджанских женщин-скульпторов	307
Нурлан Газанфар оглы Маммадов. Художественные особенности рельефных произведений народного художника Натика Алиева	319
Самир Садыгов. Факторы соответствия Азербайджанской монументальной скульптуры с городской средой	325
Севда Кулу кызы Иманова. Магические мотивы в народных играх	339
Каримов Хамидбек Отаханович. Развитие художественного творчества студентов на занятиях по живописи	351
Axmedova Inobat Bahodirovna. XIX asr musiqa madaniyatida Komil Xorazmiy ijodining tutgan o‘rni	356
Obidov Doniyorbek Navruzovich. Xorazm to‘ylarida qo‘shiq ijrochiligi	360
Yakubov Zafarbek Madrimbayevich. Xorazm xalq dostonlari vositasida bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarining ma’naviyatini rivojlantirishning pedagogik va psixologik jihatlari	364
Qalandarov Usmon Egamberdiyevich. Teatr san’ati vositasida talabalarning ma’naviy-axloqiy kompetensiyalarini shakllantirishning pedagogik asoslari	369
Матякубов Эргаш Гойиббоевич. Узбекские духовые инструменты с точки зрения зарубежных музыковедов	374

Нажметдинова Нигора Иркиновна. Значение музыкального искусства в развитии человечества	377
Махизар Байрамали кызы Магеррамова. Перспективы новаторских подходов в искусстве ковроткачества	381
Метин Абдулали оглы Шарифов. Бытовая утварь Азербайджана XVIII–XIX веков: историко-социальный контекст	390
Бабаева Нармин Рамиз кызы. Этиологическая семантика образов перевоплощения в мифах	398
Севиндж Амир кызы Исламова. Эстетическая ценность пейзажей народного художника Назима Бейкишиева	408
Хаяля Нусрат кызы Юсифова. Переход от советского периода к независимости в Азербайджанском плакатном искусстве	415
Зульфия Мамедгусейнова. Общественные мотивы в творчестве поэтесс Карабаха XIX века	423
Ro‘zmetov Zurriyotjon Ismoilovich. Xorazm tarixida Komil Xorazmiyning islohotchi sifatida tutgan o‘rni	435
Djumaniyazov Umrbek Maxsudovich. Cholg‘u ijrochiligi yo‘nalishidagi muammo va yechimlar	441

FILOLOGIYA VA SAN'ATSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI
mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman
MATERIALLARI

3/4-iyun, 2025-yil

II jild

Nash.lits. №211573

Bosishga ruxsat etiladi: 23.05.2025 yil

Bichimi 60 x 84 ^{1/16}. "Times New Roman"
garniturada raqimli bosma ustida chop etildi.

Shartli bosma tabog'i 28. Adadi 100. Buyurtma № 29-05

Tel: (33) 701 12 00, (99) 564 63 20

"Khwarezm publication" MCHJ nashriyoti.

220502, Urganch t. Zargarlar mahallasi Marvarid ko'chasi 8-yo'lak 4-uy.

"Khwarezm travel" bosmaxonasida chop etildi.

Urganch t. Zargarlar mahallasi Marvarid ko'chasi 8-yo'lak 4-uy.

