

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

АНДИЖОН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

ШЕРАЛИЕВА МАШҲУРА ИКРОМЖОНОВНА

**ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК НАСРИДА КИНОЯ
(ижтимоий-психологик омиллари, поэтик тизимдаги ўрни)**

10.00.02 – Ўзбек адабиёти

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

Тошкент – 2017

**Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси
автореферати мундарижаси**
**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD) по
филологическим наукам**
**Content of dissertation abstract of doctor of philosophy (PhD) on philological
sciences**

Шералиева Машхура Икромжоновна

Ҳозирги ўзбек насрида киноя (ижтимоий-психологик омиллари,
поэтик тизимдаги ўрни)..... 3

Шералиева Машхура Икромжоновна

Ирония в современной узбекской прозе (социально-психологические
основы, место в поэтической системе)..... 21

Sheraliyeva Mashkhura Ikromjonovna

Irony in modern Uzbek prose (its social-psychological factors,
place in the poetic system)..... 41

Эълон қилинган ишлар рўйхати

Список опубликованных работ
List of published works 44

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

АНДИЖОН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

ШЕРАЛИЕВА МАШҲУРА ИКРОМЖОНОВНА

**ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК НАСРИДА КИНОЯ
(ижтимоий-психологик омиллари, поэтик тизимдаги ўрни)**

10.00.02 – Ўзбек адабиёти

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

Тошкент – 2017

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида № В2017.1PhD/Fil41 рақам билан рўйхатга олинган.

Диссертация Андижон давлат университетида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус, инглиз (резюме)) веб-саҳифанинг www.tai.uz ҳамда «ZiyoNet» ахборот-таълим портали www.ziyounet.uz манзилига жойлаштирилган.

Илмий раҳбар:	Қуронов Дилмурод Ҳайдаралиевич филология фанлари доктори, профессор
Расмий оппонентлар:	Каримов Баходир Нурметович филология фанлари доктори, профессор Холмуродов Абдухамид филология фанлари доктори
Етакчи ташкилот:	Фарғона давлат университети

Диссертация химояси Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти ҳузуридаги илмий даражалар берувчи DSc.27.06.2017.Fil.46.01 рақамли Илмий кенгашнинг 2017 йил «__» _____ соат ____ даги мажлисида бўлиб ўтади. (Манзил: 100060, Тошкент, Шаҳрисабз тор кўчаси, 5. Тел.: (99871) 233-36-50; fax: (99871) 233-71-44; e-mail: uzlit.@uzsci.net.)

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

Диссертация автореферати 2017 йил «__» _____ да тарқатилди.
(2017 йил _____ даги ____ рақамли реестр баённомаси).

Б.А.Назаров

илмий даражалар берувчи
Илмий кенгаш раиси, академик

Р.Баракаев

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

Н.Ф.Каримов

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

КИРИШ (Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати. Жаҳон адабиётида XX аср давомида воқеликка киноявий муносабатнинг устуворлик касб этиши тадқиқотчи олимлар учун киноя ва унинг моҳияти, вазифалари, ифода воситалари ва усулларини ўрганиш эҳтиёжини юзага келтирди. Модернистик ва постмодернистик адабиётларда киноянинг структурани белгиловчи муносабат турига айланиши адабиётшунослар учун айна адабий ҳодисани атрофлича ўрганиш, унинг бадиий-эстетик вазифаларини аниқлаш ва бу орқали сўнги давр жаҳон адабиёти эришган ютуқларнинг моҳиятини очиқ бериш заруратини келтириб чиқарди.

Мустақиллик йилларида миллий адабиётимизни холис баҳолаш, чинакам бадиият нуқтаи назаридан ўрганиш имкони пайдо бўлганлиги ҳозирги ўзбек насрини жаҳон адабиётшунослиги андозаларига мувофиқ илмий-назарий жиҳатдан тадқиқ этишга замин яратди. Айна пайтда XX аср ўзбек адабиётидаги, хусусан, 70–80-йиллар ўзбек насри бадиий тафаккуридаги янгиланишларни, давр насридаги воқеликка киноявий муносабат илдизлари ва поэтик функцияларини ойдинлаштириш имкони ҳам юзага келди. Зотан, мазкур давр насридаги киноянинг бадиий тафаккурни янгилашдаги аҳамияти ўз даври адабиётшунослари томонидан қайд этилган бўлса-да, унинг илмий-назарий жиҳатлари махсус тадқиқ этилмаган эди. Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегиясида ижтимоий соҳани, жумладан, илм-фан, адабиёт, санъат соҳаларини ривожлантиришга эътибор қаратиш зарурлиги таъкидландики¹, бадиий адабиёт тараққиёти бу борада алоҳида қиммат касб этиши шубҳасиз. Бугунги миллий адабиётимиз равнақи эса 70–80-йиллар ўзбек насри эришган ютуқларнинг қай даражада ўзлаштирилишига ҳам бевосита боғлиқ бўлиб, бу ўз навбатида махсус назарий тадқиқотларни тақозо қилади.

Жаҳон бадиий тафаккурининг кейинги юз йиллик тараққиётида киноянинг устувор аҳамият касб этиши, постмодернистик адабий асарларда етакчилик қилиши ўзбек адабиётига ҳам жиддий таъсир кўрсатдики, шунинг натижасида 70–80-йиллар ўзбек насрида жуда мураккаб ва зиддиятли ғоявий-бадиий вазифалар киноя зиммасига юкланди ва у давр адабиёти қиёфасини белгилайдиган муҳим хусусиятга айланди. Айна пайтда 70–80-йиллар шеърини ва насри мафкуравий қолиплардан чиқа олгани ҳолда адабиётшунослик бу борада ортда эканлиги сезилиб қолди. Шунинг учун ҳам киноянинг эстетик категориялар тизимидаги ўрнини аниқлаб, унинг ўзбек насридаги мақомини тайин этиш, ёзувчи ижодий тадрижи ҳамда адабий-бадиий асар структурасида тутган ўрнини белгилаш, романтик дунёқараш трансформациясига таъсирини, киноявий асарнинг рецептив хусусиятларини, воқеликка киноявий муносабатнинг ижтимоий-психологик омилларини аниқлаш ҳозирги ўзбек адабиётшунослигининг долзарб вазифаларидан биридир.

¹ Қаранг: “Халқ сўзи”. – 2017. – 8 февраль.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2006 йил 25 августдаги ПҚ-451-сон «Миллий ғоя тарғиботи ва маънавий-маърифий ишлар самарадорлигини ошириш тўғрисида»ги, 2010 йил 27 январдаги ПҚ-1271-сон «Баркамол авлод йили» давлат дастури ҳақида»ги қарорлари, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 12 январдаги “Китоб маҳсулотларини чоп этиш ва тарқатиш тизимини ривожлантириш, китоб мутолааси ва китобхонлик маданиятини ошириш ҳамда тарғибот қилиш бўйича комиссия тузиш тўғрисида”ги Фармойиши ҳамда мазкур фаолиятга тегишли бошқа меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатларда белгиланган вазифаларни амалга оширишда ушбу диссертация тадқиқоти муайян даражада хизмат қилади.

Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига боғлиқлиги. Диссертация тадқиқоти республика фан ва технологиялар ривожланишининг I. «Демократик ва ҳуқуқий жамиятни маънавий-ахлоқий ва маданий ривожлантириш, инновацион иқтисодий ривожлантириш» устувор йўналишига мувофиқ амалга оширилди.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Жаҳон адабиётшунослигида киноя атрофлича тадқиқ этилган. Хусусан, Г.Н.Поспелов, Ю.Борев каби олимларнинг тадқиқотларида сатира ва юмор доирасида¹, В.Ванслов, А.Лосев, В.Шестаков, Н.Я.Берковский, А.Бочаровларнинг ишларида эса муайян давр адабиёти ва эстетикаси билан алоқадорликда ўрганилган². Жумладан, А.Лосев ва В.Шестаковлар киноя категориясига доир эстетик қарашлар тарихига эътибор қаратган³, Н.Фрай ва В.Тюпа кинояни алоҳида модус тури сифатида ўрганганлар⁴. XX асрнинг сўнгги чорагида собиқ Иттифоқ халқлари адабиётида киноянинг кучайиши туфайли уни ўрганишга қаратилган бир қатор тадқиқотлар юзага келди⁵. Шунингдек, киноя фалсафий ва фалсафий-эстетик аспектда ўрганилган ишлар ҳам мавжуд⁶.

¹ Поспелов Г.Н. Творчество Н.В. Гоголя. – М., 1953. – С. 52; Борев Ю.Б. Комическое. – М., 1970.

² Ванслов В.В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966; Лосев А.Ф. Ирония античная и романтическая // В кн.: Эстетика и искусство. – М., 1966; Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: Художественная литература, 1973; Бочаров А. Литература и время. – М.: Художественная литература, 1988.

³ Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М.: Искусство, 1965; Шестаков В.П. Эстетические категории. – М., 1983.

⁴ Фрай Н. Анатомия критики // В кн.: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М., 1987; Тюпа В. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского унив-та, 1987; Тюпа В. Художественность // В кн.: Введение в литературоведение. Под ред. Л.В.Чернец. – М.: Высшая школа, 2000.

⁵ Болдина Л.И. Ирония как вид комического. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1982; Кадаша Л.И. Ирония как мировоззрение в латышской литературе. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Рига, 1990; Майдаченко П.И. Гротеск, ирония и пародирование как виды комического в современной украинской прозе. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Киев, 1985; Пеха М.П. Проблема характера в современной иронической прозе. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1992; Рубина С.Б. Ирония как системаобразующее начало драматургии Е. Щварца. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Горький, 1989; Третьякова Е.Ю. Современная ироническая проза: функция художественных заимствований. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Тошкент, 1991;

⁶ Савов С.Д. Ирония как объект философско-эстетического анализа. Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – Киев, 1986; Кононенко Е.И. Ирония как эстетический феномен. Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – М., 1987; Соловьев А.Э. Романтическая концепция иронии и классическая немецкая философия. Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – М., 1987; Пигулевский В.О. Эстетический смысл иронии в искусстве (от романтизма к постмодернизму). Автореф. дисс. ... док. филос. наук. – М., 1992.

Ўзбек адабиётшунослигида ҳозирга қадар киноя масаласи махсус ўрганилмаган. Фақат У.Норматов, А.Отабоевлар мақола доирасида масалага муносабат билдиришган, “Маънавий инқироз илдизлари” номли давра суҳбатида бир неча адабиётшунос олимлар томонидан тўхталиб ўтилган, холос¹.

Диссертация мавзусининг диссертация бажарилган олий таълим муассасасининг илмий-тадқиқот ишлари билан боғлиқлиги. Тадқиқот Андижон давлат университети филология факультети ўзбек тили ва адабиёти кафедраси илмий тадқиқот ишлари режаси ҳамда ОТ-А1-46 «Адабиётшуносликнинг назарий курслари бўйича ўқув адабиётларининг янги авлодини яратиш» (2017 – 2018 йй.) лойиҳаси доирасида бажарилган.

Тадқиқотнинг мақсади ҳозирги ўзбек насридаги киноянинг ўзига хос бадиий-эстетик ҳодиса эканлигини асослаш, киноявий модусдаги асар рецепциясининг давр контексти билан алоқасини ҳамда киноянинг диалогизм билан ўзаро муносабатини очиб беришдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари:

киноянинг эстетик категориялар тизимидаги ўрнини ва ижтимоий-психологик асосларини аниқлаш;

киноянинг романтик дунёқараш трансформациясига таъсирини ҳамда муаллиф ижодий тадрижидаги ўрнини белгилаш;

киноявий асар қаҳрамонининг ижтимоий-психологик тип сифатидаги хусусиятларини очиб бериш;

киноянинг бадиий асар структурасини белгилашдаги аҳамиятини асослаш;

диалогизм ва интертекстуалликнинг воқеликка киноявий муносабатни ифода этишдаги аҳамиятини аниқлаш;

киноявий асарнинг рецептив хусусиятларини очиб бериш.

Тадқиқотнинг объекти сифатида Мурод Муҳаммад Дўст, Аҳмад Аъзам ва Эркин Аъзамнинг 1990 йилга қадар ёзилган насрий асарлари танланган.

Тадқиқотнинг предметини ҳозирги ўзбек насридаги киноянинг ижтимоий-психологик омиллари, поэтик тизимдаги функциялари ташкил этади.

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

Тадқиқотнинг илмий янгилиги қуйидагилардан иборат:

киноянинг ўрганилаётган давр насрида қаҳрамон характери ва шахсияти ўртасидаги зиддият натижасида юзага келганлиги аниқланган;

киноявий модусдаги асар рецепциясининг давр контексти билан алоқаси очиб берилган;

давр насридаги киноя ва сарказмнинг муносабат объектига кўра фарқланиши исботланган;

¹ Норматов У. Кечаги кун одамлари // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1988. – 2 сентябрь; Отабой А. Биз билган одамларми? // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1988. – 23 сентябрь; Маънавий инқироз илдизлари. Давра суҳбати // Ёшлик, 1989. – № 3.

диалогизм ва интертекстуаллик воқеликка киноявий муносабат ифодаловчи восита эканлиги асосланган.

Тадқиқотнинг амалий натижаси қуйидагилардан иборат:

замонавий миллий бадиий насрдаги кинояни ўрганиш бўйича ўзбек адабиётшунослиги учун методологик асос аниқланган;

70–80-йиллар ўзбек насри тараққиётининг яхлит концептуал манзараси ишлаб чиқилган;

ишда М.Бахтиннинг диалогизм назарияси ва В.Тюпаннинг бадиийлик модуслари назариясининг татбиқ этилиши замонавий ўзбек насрини таҳлил этиш имконларини кенгайтирган;

таҳлилга тортилган бадиий асарлар келгусидаги социологик, психологик ҳамда фалсафий тадқиқотлар учун қимматли ва бой манба бўлиб хизмат қилиши аниқланган;

киноявий асар рецепциясининг хусусиятларини таҳлил қилиш орқали ўзбек адабиётшунослигида бадиий асарнинг рецептив томонини махсус ўрганиш зарурати асосланган.

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

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти.

Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти ХХ ўзбек адабиёти тарихи, адабий танқид бўйича ишларни яратиш, олий таълим муассасаларида ўқитиладиган адабиётшуносликка оид дарслик ва ўқув қўлланмаларини такомиллаштириш ишига мазкур тадқиқот натижаларининг татбиқ этилишида кўринади. Тадқиқотнинг назарий хулосалари бадиий асарни систем бутунлик сифатида ўрганиш, бадиий адабиёт ва ижтимоий ҳаётнинг ўзаро алоқасини тадқиқ этишда манба бўлиб хизмат қилади.

Тадқиқот натижаларнинг амалий аҳамияти адабиётшунослик луғатлари-даги мавжуд шарҳ, изоҳларга қўшимчалар киритиш ва такомиллаштиришда, муайян давр адабиёти ва адабий жараёнига хос яхлит концептуал манзарани яратишда қўлланилиши билан белгиланади. Ўзбек насридаги 70–80-йиллар воқелиги етиштирган ижтимоий-психологик типларга оид таҳлил натижа-ларидан социология ва психология фанларидан ўқув қўлланмалари яратишда фойдаланиш мумкин. Тадқиқотда олинган натижалар баркамол шахсни тарбиялаш ва миллий мустақиллик ғоясини сингдиришга хизмат қилади.

Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши. Ҳозирги ўзбек насрида киноя мавзусида олиб борилган тадқиқотлар асосида олинган натижалар қуйидаги ишларда жорийланган:

киноя назарияси ва унинг миллий насрдаги хусусиятларига оид натижалар ОТ-Ф8-151 рақамли “Адабиёт энциклопедияси” фундаментал лойиҳасида (2010–2012) фойдаланилган ва энциклопедиянинг 2-жилдига (ФТАнинг 2017 йил 20 январдаги ФТК-0313/69-сон маълумотномаси) татбиқ қилинган. Илмий натижаларнинг қўлланиши кинояни унга ёндош ҳодисалар – юмор, сарказм, сатирадан фарқлаш ҳамда унинг эстетик категориялар тизимидаги ўрнини аниқ баҳолаш имконини берган;

давр қиссачилигидаги кинояга оид таҳлил натижалари Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг Наср кенгаши ҳамда Танқид ва адабиётшунослик кенгаши фаолиятида қўлланган (Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг 2016 йил 2 декабрдаги 01-03/752-сон маълумотномаси). Жумладан, 80-йиллар ўзбек қиссаларига оид назарий хулосалар Наср кенгаши йиллик ҳисоботида 2013 йил қиссаларининг таҳлилида қўлланган, натижада *қиссачиликдаги ворисийлик, анъанавийлик* хусусиятлари ёритиб берилган. *Киноя, юмор, сарказм* илмий категорияларининг модуслар назарияси доирасидаги таҳлили натижалари *ёзувчи киноясининг ижтимоий-психологик асосларини* ҳамда унинг бадиий асар поэтик тизимидаги ўрнини аниқлашга имкон берган.

Тадқиқот натижаларининг апробацияси. Мазкур тадқиқот натижалари 3 та халқаро ва 7 та республика илмий-амалий анжуманларида қилинган маърузаларда жамоатчилик муҳокамасидан ўтказилди.

Тадқиқот натижаларининг эълон қилиниши. Диссертация мавзуси бўйича 30 та илмий иш чоп этилган, жумладан, 1 та монография, 1 та луғат (ҳаммуаллифликда), Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 15 та мақола, улардан 3 таси хорижий журналларда нашр этилган.

Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми. Диссертация таркиби кириш, уч боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат. Тадқиқотнинг ҳажми 155 саҳифани ташкил этади.

ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

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

Диссертациянинг **“Киноя ва унинг ижтимоий-психологик омиллари”** деб номланган биринчи бобида киноянинг эстетик категориялар тизимидаги ўрни ва унинг ижтимоий-психологик асослари тадқиқ қилинган. Ўзбек адабиётшунослигида *“киноя”* истилоҳи рус ва бошқа халқлар адабиётшунослигидаги *“ирония”* атамасига синоним ҳолда қўлланади. Бироқ

унинг маъно кўлами “ирония”нинг маъно кўламига нисбатан бирмунча торроқ. Шу боис ғарб олимлари тадқиқотларида “ирония” атамаси билан ифодаланган, “киноя”дан фарқли маъноларга дуч келганимизда, табиий равишда англа-шилмовчиликлар келиб чиқади. Ишда мазкур ҳолнинг юзага келиш сабаблари очиб берилди.

Тадқиқотда Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг кинояга берган таърифи билан Б.Саримсоқов, Н.Ҳотамов ҳамда Т.Бобоевларнинг иронияга берган таърифлари қиёсланиб, ҳозирги ўзбек адабиётшунослигида “киноя” атамасини “ирония”нинг ўзбекча эквиваленти сифатида қўллаш одати қарор топиб бўлгани кўрсатилди. *Кўчим* тури бўлмиш киноя нисбатан кам истифода этилса, *услубий восита* сифатидаги киноя нутқий мулоқотда жуда кенг қўлланади. Тор маънодаги киноянинг иккала кўриниши ҳам бадиий асарнинг тил сатҳида намоён бўлади. Кенг маънода киноя тасвирланаётган воқеликка муносабатни англатади ва бадиий асарнинг ғоявий-тематик, сюжет-композицион жиҳатларини ҳам қамраб олади, ўрни билан асар поэтик структурасини белгиловчи омилга айланади. Адабиёт назариясига оид ишларда трагизм, сатира, романтика, драматизм ва комизм каби категориялар *воқеликка ғоявий-ҳиссий муносабат, пафос турлари* (Г.Н.Поспелов)¹, *муаллиф эмоционаллиги типлари* (В.Е.Хализев)², *бадиийлик модулари* (В.И.Тюпа)³ деб умумлаштирилган. В.Е.Хализев ва В.И.Тюпа кинояни ана шу категориялар қаторида санайдилар.

Киноянинг комиклик кўриниши сифатидаги ўзига хос жиҳатлари унинг субъектив табиати билан боғлиқ бўлиб, бунга ўз вақтида Аристотель ҳам эътибор қаратган⁴. XX асрдаги эстетик изланишлар, хусусан, Б.Дземидок, В.Пропп, Л.Болдина тадқиқотлари комиклик турларида *объектив ва субъектив ибтидолар* нисбати бир хил эмас, деган хулосага олиб келди⁵. Б.Дземидок таъкидлаганидек, киноявий нуқтаи назар объектга ҳеч қандай ижобий идеални қарши қўймаслиги мумкин⁶. Бундай хусусият аксарият сатирик ёки юмористик бўлмаган асарлардаги киноя учун хосдир. Романтик киноя, Франсуа де Ларошфуко⁷, Умар Хайём⁸, Ф.Кафка⁹, Т.Манн¹⁰ асарларидаги ҳамда собиқ Иттифоқ таркибига кирган халқларнинг 70–80-йиллар адабиётидаги киноя ана шундай хусусиятга эга.

¹ Введение литературоведение. Под ред. Г.Н.Поспелова. – М., 1988. – С. 111; Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. – С. 134.

² Хализев В.Э. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 97-99.

³ Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1987. – С. 140-160.

⁴ Лосев А.Ф. Ирония античная и романтическая // В кн.: Эстетика и искусство. – М., 1966. – С. 63.

⁵ *Қаранг:* Дземидок Б. О комическом. Перевод с польского. – М.: Прогресс, 1974. – С. 104; Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999; Болдина Л.И. Ирония как вид комического. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1982. – С. 16.

⁶ Дземидок Б. О комическом. Перевод с польского. – М.: Прогресс, 1974. – С. 104;

⁷ Болдина Л. Ирония как вид комического. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1982. – С. 6.

⁸ Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1987. – С. 158–159.

⁹ Фрай Н. Анатомия критики // В кн.: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М.: Изд-во Московского университета, 1987. – С. 240.

¹⁰ Харитонов М.С. Понятие иронии в эстетике Т. Манна // Вопросы философии, 1972. – №5. – С.103.

С.Кьеркегорнинг фикрича, киноя субъекти учун “мавжуд воқелик ўз қимматини йўқотади. Унинг учун бу воқелик ҳар жиҳатдан ноқулай ва номукамалдир. Аммо у бошқа томондан бу воқеликка қарши қўйиш учун янги бир намунага эга эмас. У фақат мавжуд воқелик идеалга мувофиқ эмаслигини билади холос”¹.

Ўтган асрнинг 70-йиллари охири ва 80-йиллари бошларида жамиятимиз ҳаётида ана шундай оралик вазият юзага келди. Зиёлиларнинг фикран уйғоқ вакиллари коммунистик ғоялар билан мавжуд тузум таянган асослар мутлақо номувофиқ эканини тушуна бошладилар. Маълум бўлишича, мавжуд сиёсатга хизмат қилиш айти пайтда умуман жамиятга хизмат қилиш дегани эмас, балки жамиятнинг ижтимоий адолатсизликдан манфаатдор қатламларига хизмат қилиш билан баробар экан. Буни англаш ёш зиёлилар олдига ўз ижтимоий позициясини қайтадан белгилаш масаласини қўяди. Бу давр зиёлиси тузумга, сиёсатга хизмат қилиб, ижтимоий иерархиянинг юқори поғоналарига кўтарилиши, имтиёзли тоифалар орасидан жой олиши мумкин ёки, аксинча, ижтимоий адолатсизликка ҳисса қўшишни истамаса, ижтимоий ҳаётнинг чекка-чекка бурчакларида қолиб кетаверади. Қадриятларга содиқ қолиш нуқтаи назаридан иккинчи йўлни танлаш виждонга мос келади. Шунинг учун ижтимоий адолатсизликка ҳисса қўшадиган фаолиятдан кўра фаолиятсизлик афзалроқ ҳисобланадиган бўлди. Бироқ тез орада бу йўлнинг нотўғри экани, *танлаш имконини торайтириш* – ўз фаолиятсизлигини оқлашдан бошқа нарса эмаслиги аён бўлиб қолди. Айти ҳолат ёш зиёлиларнинг ўз ҳаётини позициясидаги чекланган, чегараланган жиҳатларни англашга ва ўз-ўзига киноявий муносабатга олиб келди.

70–80-йиллар ёш носирлари ижодида нима учун айнан киноявий муносабат кучая бошлади? Диссертацияда бу ҳол ижтимоий-фалсафий, бадиий-эстетик қарашларни ўзгартириш, янгилаш эҳтиёжи билан боғлиқ экани асослаб берилди. Рус адабиёти тарихида Гоголь *буюк юморист*, Салтиков-Шчедрин эса *буюк сатирик* дея таърифланади². Гоголь чор Россиясидаги ўз вазифаси моҳиятини унутиб қўйган дворян ва амалдорларнинг маънавий жиҳатдан покланиши жамиятни ўзгартириши мумкин деб ҳисоблайди ва асарларида тасвирланаётган воқеликни *маънавий-ижтимоий жиҳатдан* инкор қилади. Гоголдан фарқ қилиб, Салтиков-Шчедрин дунёқараши асосини ташкил қилган инқилобий-демократик ғоялар унга чор Россияси таянган асослар қай даражада қотиб қолгани, эскирганини, шунга қарамай яшаш ҳуқуқини сақлаб қолишга интилаётганини англашга ёрдам берди, у сатирик ижодкор сифатида воқеликни *ижтимоий мавқедан* инкор этади. XX аср 70–80-йиллар шароитидаги ёш бўғин ижодкори, Гоголдан фарқли, инсоннинг маънавий баркамоллиги жамиятни ўзгартиришга қодир эмас, аксинча, *бундай муҳитда маънавий баркамолликка имкон йўқ*, деган ҳулосага келди. Айти чокда у, Шчедриндан фарқ қилароқ, жамиятни

¹ Кьеркегор С. О понятии иронии. /http://www.histphil.ru/biblio/docs/kerkegor-o_poniatii_ironii.pdf. Дата доступа: 10.03.2015.

² Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. – С. 134.

ўзгартириш ҳақидаги мавжуд қарашларга муқобил идеалларга эга эмас эди. Мустабид тузум ўз идеалларидан фарқланадиган қарашларнинг шаклланишига тўсқинлик қиларди. Шунинг учун ҳам бу давр ижодкори дунёқарашида мавжуд ижтимоий-сиёсий қарашларни инкор этиш эмас, балки ана шу қарашлар таъсирида туғилган *ҳаёт ҳақидаги иллюзиялар билан реал воқеликни қийёслаш* жараёни кечди. 70–80-йиллар ўзбек насридаги киноя ҳам мана шу жараёнда юзага келди. Зотан, Г.Н.Поспелов таъкидлаганидек, “*Киноя ва сарказм идеаллар ва воқелик ўртасидаги кескин номувофиқликни англашдан тугилади*”¹.

70–80-йиллар ўзбек насрида киноянинг кучайишига олиб келган иккита асосий омил мавжуд: биринчиси – *даврнинг ижтимоий шарт-шароити, яъни объектив омил*, иккинчиси – айти шу шарт-шароитларда етилган ва ижодкорларимиз томонидан *шахсийланган ижтимоий дард-кайфият, яъни субъектив омилдир*. Аҳамияти жиҳатидан саналганлардан кам бўлмаган омилларни ҳам кўрсатиш лозим: 1) *ижодий-руҳий омил*. 70-йиллар авлодининг ўзини адабий авлод сифатида қарор топтиришга, ўз сўзини айтиш ва муайян адабий-эстетик принципларни шакллантиришга интилиши; 2) *адабий алоқалар*. Рус, болтикбўйи, грузин, арман ва бошқа миллий адабиётлардан ижодий таъсирланиш, ўрганиш; рус тилига таржима қилинган жаҳон адабиёти намуналари; ижодкорларнинг бир қисми (хусусан, М.Муҳаммад Дўст) Москвада ўқигани, яъни 60-йилларда ижтимоий идеалларга ишонч қайтадан таназулга учраган адабий муҳит кайфиятини интенсив ўзлаштириш имконияти.

М.Муҳаммад Дўстнинг “Қайдасан, қувонч садоси?” ҳикоясида муаллифнинг юксак идеалларга романтик муносабати Бетховен образида мужассамлашган. Бетховен муаллиф идеалига мос, фавқулодда, алоҳида шахсият эгасидир. Бетховеннинг Наполеон шахсига алоҳида қизиқиш билан қараши ижодкорнинг реаллик билан тўқнашув натижасида юзага келган ижтимоий-психологик кайфиятини яхши ифодалайди. “Қайдасан, қувонч садоси?” ва “Учинчи симфония” ҳикоялари марказига қўйилган санъаткор образидаги исёнкорлик, ўз муҳитидан қоникмаслик, санъаткор ва воқелик масаласининг романтик талқини адибнинг кейинги асарларидан кескин фарқланади. Санъаткор образи муаллиф учун ўзининг юксак идеалларини тасдиқлаш ҳамда идеалга зид воқеликни инкор этиш воситаси бўлиб хизмат қилади. Ёзувчи худди XIX аср романтизм адабиёти вакиллари каби ўзининг ижодкор сифатидаги миссиясини белгилаб олишга интилади. Қаҳрамон нафақат воқеликка, балки ана шу воқеликнинг сохта талқинини бераётган санъат ва санъаткорларга ҳам қарши қўйилади. Адиб асарларида қаҳрамонларга муаллиф муносабати тобора киноявий тус олиб борадики, санъатнинг сохта, норматив, манфаат аралашган кўринишлари ёзувчи истехзоси, масхараси объектига айланган. Кейинги асарларида кузатилувчи воқеликка муносабатнинг идиллиявийлик (“Бир тойчоқнинг хуни”, “Дашту далаларда”, “Мустафо”) ҳамда элегизм (“Галатепага қайтиш”) томон

¹ Кўрсатилган манба, Б. 134.

силжишига муаллифдаги романтик муносабатнинг ўзгаришга учраб, бошқа кўринишга ўтиши – трансформацияси деб қараш зарур.

Диссертациянинг “**Давр насридаги ижтимоий-психологик типлар ва уларга киноявий муносабат**” деб номланган иккинчи бобида давр қиссаларидаги киноя тадқиқ этилган. М.Муҳаммад Дўстнинг “Галатепага қайтиш” қиссасида киноявий позициядаги асосан иккита субъект бор: *муаллиф ва Файбаров*. Қисса қаҳрамонларининг ижтимоий кайфияти ва маънавий-ахлоқий қиёфасини баҳолаш Тошпўлат Файбаровнинг таассуротлари, киноявий нуқтаи назари орқали акс этади. Қиссадаги ривоя структураси ҳам шунга мувофиқ тузилган – асарда *ўзиники бўлмаган муаллиф нутқи* орқали аксарият Тошпўлат Файбаровнинг нуқтаи назари, таассуротлари ифодаланади. Файбаровнинг киноявий муносабати эса муаллиф назарда тутган ижтимоий-маънавий меъёрга таянади. Файбаровнинг нуқтаи назари аксарият ҳолларда объектни *тушуниши* (1) ва ундан *четлашиши, киноявий муносабатга ўтиши* (2) тарзида алмашилиб туради. Бу ҳол унинг деярли барча персонажларга (Оқсоқол, мулла Чори, мулла Соат, Опа, Анзират кампир, Соқол, Шоир, Хайкал Ғаниевич ва б.) муносабатида кузатилади. “Опа” бобидан куйидаги эпизод бунинг яққол мисолидир.

“Файбаровнинг раҳми келди (1).

...кундузи бошқача йиғлаган бўларди (2).

Ташқарида эса ҳамон тун. Хўрозлар ухлаб ётибди – ҳали тун.

...тонггача сабри чидамаган. Тонгда йиғласа яхшироқ бўларди. Лекин у ҳам фарзанд, бир замонлар шу рўзғорга шерик эди, отани йўқламаса бўлмайди (1), *йўқлаганда гувоҳ бўлгани тузук* (2)”¹. Бу ўринда Файбаров опасини азадор инсон сифатида эмас, азадор бўлиб кўринишга уринаётган одам сифатида кўриб тушунишга ҳаракат қилади, тушунишга ҳаракатнинг ўзи уни киноявий позицияга олиб келади.

“Истеъфо” қиссасида аввалги ижтимоий мақомининг имтиёзларига ўрганиб қолган, кейинги ижтимоий ролига – кераксиз одам мақомига кўниқолмаётган қаҳрамоннинг *шахсияти* қайта уйғонишига гувоҳ бўламиз. Эломоновда шахсиятнинг қайта уйғониши, қайта ижтимоийлашув жараёни унинг ўз-ўзига ва атрофдагиларга муносабатида кинояни юзага келтиради. Ёзувчи ва қаҳрамон кинояси орқали ижтимоий-маънавий меъёрга зид ҳолатлар инкор қилинади. Ёзувчи ижтимоий-маънавий қарашларига кўра, жамиятда кишининг ўз ҳалоллиги камлик қилади, инсон оқ-қорани вақтида мустақил ажратиб олишга, атрофдагиларнинг кимлигини тўғри англаб, шунга мувофиқ йўл тутишга ҳам масъулдир. Муаллифнинг Эломоновга нисбатан киноясининг асосий сабаби – Эломоновда юқоридаги сифатлар етишмайди. Эломоновнинг муовини Кўшшаев эса бундан онгли равишда фойдаланади, ўзининг аблаҳлиги ҳамда Эломоновнинг бўшанг ва гўллигини теппа-тенг баҳолайди: “Кўшшаев кулди, сизга осон, гражданин Эломонов, деди, *сизнинг айбингиз ҳеч қайси моддага тўғри келмайди!*”². Айни пайтда

¹ Муҳаммад Дўст М. Галатепага қайтиш. – Т., 1983. – Б. 36.

² Муҳаммад Дўст М. Истеъфо // Муҳаммад Дўст М. Дашту далаларда. Қиссалар. Ҳикоялар. – Т.: Ёш гвардия, 1989. – Б. 122.

Қўшшаевнинг Эломоновга кинояси ундаги шахсият белгиси эмас, балки шахсияти майда манфаатлар исканжасида емирилиб бўлган, ўз қилмишларини оқлашнинг ҳадисини олган типнинг (“Галатепага қайтиш” қиссасидаги Самаднинг бошқа сифат кўриниши) психологик қиёфасини кўрсатади.

Эркин Аъзамнинг “Жавоб” қиссасида ижтимоий муносабатлардан четлашишга ўз-ўзини реаллаштиролмаслик, воқеликка муносиб жавоб қайтаролмаслик омили сифатида қаралади. Муаллиф ўз қаҳрамони Нуриддин Элчиевнинг кадрсизланиб, камситилишининг асосий сабабини унинг ўзидан, ҳаётини позициясидан излайди. Нуриддин Элчиевни каноатлантираётган идиллиявий дунёни тасдиқлаш эмас, аксинча, киноявий инкор қилиш йўлидан боради.

“Жавоб” қиссаси яратилган давр кишилари онгида барча кишиларнинг ҳуқуқлари тенг, синфсиз жамиятда яшайпмиз, деган тасаввур муқимлашган. Бу тасаввурни кишилар ўз онгидаги идеал деб ҳисобламаганлар, уларнинг назарида жамиятда ҳар бир киши учун шундай адолат таъминланган эди. Бу ўринда *иккита реаллик* – ёзувчи тасаввуридаги (*сохта*) *реаллик* билан *асл реаллик тўқнашуви* рўй берапти: барча фуқароларнинг ҳуқуқлари тенг бўлган жамиятда инсонга тенгсиз муносабат муаллифнинг ўзи яшаётган жамият ҳақидаги тасаввурларига сиғмаяпти. Нуриддин Элчиевнинг изтироблари асосида ҳам мана шу зидлик ётади: у синфсиз жамият деб ишонгани воқеликдаги ўз ҳолатини ҳазм қилолмаяпти. Муаллиф идеалининг воқеликдаги қиммати (тўғрироғи, қимматсизлиги) таҳлилдан ўтказиляпти. Бу ерда парадоксал ҳолат мавжуд: ёзувчи реалликка хос хусусият деб ўйлагани асли ҳаётда мавжуд бўлмаган идеал ҳолат бўлиб чиқаяпти, бунинг устига ушбу идеал реалликда ўзи кутмаган даражада қимматсиз эканига гувоҳ бўлиб турибди. Шунга кўра, “Жавоб” қиссаси маълум даражада *ёзувчининг ўз-ўзига, ўзининг илгариги иллюзияли қарашларига кинояси* ҳамдир.

Жамият кишилари онгидаги ижтимоий-ахлоқий меъёрлар билан улар реалликда амал қиладиган қонун-қоидалар ҳаммиша ҳам мувофиқ келавермайди. Баъзан ижтимоий адаптация жараёнида инсон ўзининг меъёр ҳақидаги тасаввурлари, талабларидан чекиниб, ҳаётнинг ёзилмаган қонунлари билан муроса қила бошлайди. Бу ҳолда ижтимоий-ахлоқий меъёрлар ва ўзи воқеликда амал қиладиган қоидалар ўртасидаги номуво-фиқликни инсон реал ҳаётда эмас, ўз онгида ҳал қилишига тўғри келади – ижтимоий-ахлоқий меъёрларни ўз ҳаётига мослаб сохталаштира бошлайди. Яъни ўз қилмишларини меъёрга мослаш ҳақида қайғурмайди, аксинча, меъёрни ўз қилмишларига мослаб талқин қила бошлайди (*рационализация*). У энди *ҳақиқий “мен”* идан ва чинакам ижтимоий-ахлоқий меъёрлардан узоқлаша боради, унда бошқа “мен” – реалликка мослашган *мавжуд “мен”* ҳамда меъёрдан чекинмаганлик иллюзиясидан иборат *идеаллаштирилган (сохта) “мен”* юзага келади¹. Идеаллаштирилган “мен” аслида реалликда мавжуд

¹ Идеаллаштирилган “мен” ва мавжуд “мен” ҳақида *қаранг*: Хорни К. Наши внутренние конфликты. – М.: Академический проект, 2006.

бўлмаган, инсон онгидаги образ бўлиб, у ижтимоий-ахлоқий меъёрларни сохта талқин қилиш, улардан фақат биттасини мутлақлаштириш, чегаралаш ёки атайин тор тушуниш орқали яратиб олинади. Идеаллаштирилган образ сохта идеал асосида юзага келади, сохта идеал эса мавжуд шарт-шароитлар билан ҳисоблашган, уларга мослашган ҳолда идеал талабларини танлаш ва амал қилишни англатади. Бу ўринда мавжуд ҳолатнинг нобоп жиҳатларига қарши қўйилган (ҳақиқий) идеал билан ана шу нобопликларга мослашиш, улар билан келишувга бориш асосида танланган (сохта) идеални фарқлаш керак бўлади. Инсон нобоп шароитга мослашганлиги (мавжуд “мен”и) ҳақидаги тасаввурни онгли ҳаётидан қуйига – онг остига тушириб юборади, ўзини фақат идеаллаштирилган образ ҳолида кўради. Идеаллаштираётганидан беҳабар ҳолда ўз ҳолатини меъёр деб ҳисоблайди. Демак, инсон онгидаги идеаллаштирилган образ ўз ижтимоий-ахлоқий меъёрларидан чекинмаганлик иллюзиясидан бошқа нарса эмас.

Аскартоғ томонларда” қиссасида мавжуд “мен”нинг юқорига – анланган қатламга қалқиб чиқиши содир бўлади. Идеаллаштирилаётган образ ва мавжуд “мен” ўртасидаги номувофиклик қаҳрамонда ҳар иккисига нисбатан ҳам киноявий муносабатни юзага келтиради: идеаллаштирилган образ сохта бўлганлиги ва аслида мавжуд эмаслиги туфайли, мавжуд “мен” эса меъёрга мос бўлмаганлиги учун инкор қилинади. Ҳар иккисининг ҳам инкор этилиши қаҳрамонда ҳақиқий “мен”нинг қайта уйғониши, унинг руҳиятда бўлса-да, фаоллашиши билан содир бўлади.

Маҳди Ашраповнинг тўғри яшашни фақат ўзининг тоза қолишидан иборат деб билиши, фаолият доирасини чегаралаб олгани, кичкина одам вазиятини меъёр ҳисоблаши кабилар унинг ижтимоий-ахлоқий меъёрларни ўз ҳаётий позициясига мослаб талқин қилгани, улар моҳиятини торайтирганини кўрсатади. Маҳди Ашраповнинг дўсти Тангир билан ҳаёлий баҳслари моҳиятан ундаги идеаллаштирилган “мен” ва мавжуд “мен”нинг ўзаро зиддияти эдики, бу баҳсни таҳлил қилиб қаҳрамон аста-секин ўзидаги баҳслашувчи томонлардан – идеаллаштирилган ва мавжуд “мен”дан четлашади, иккисини ҳам инкор этадиган ҳақиқий “мен”нинг нуқтаи назаригача чиқиб боради. Маҳди Ашраповнинг назарида, у яшаётган муҳит “гуноҳкор ва гуноҳсиз”, “саховатли ва таъмагирлар”дан иборат. Қаҳрамондаги тафаккур тарзининг схематиклиги вазиятга бошқа томондан қарашга имкон бермайди: икки қутбдаги кишилар деб ўйлаётгани битта қутбдаги – кичкина одамларнинг кичкина дунёсидаги кишилар эканини, муҳит моҳиятини белгилаётган куч аслида бошқа эканлигини кўришга ҳалал беради. Юқоридагиларни англаш эса қаҳрамонни аввало ўз-ўзига киноявий муносабатда бўлишга олиб келади.

Диссертациянинг **“Киноянинг бадиий асар структурасини белгилаш-даги аҳамияти”** деб номланган учинчи бобида М.Мухаммад Дўстнинг “Лолазор” романи бадиийлик модуслари назариясига мувофик тадқиқ этилган. Модус тушунчаси адабиётшуносликка Н.Фрай томонидан киритилган бўлса-да, диссертацияда рус олими В.И.Тюпаннинг бадиийлик модуслари назариясига таянилди. Чунки В.Тюпа қарашлари бадиий асарни

систем бутунлик сифатида тадқиқ этиш учун қулай имконият яратади. Бадиийлик модуси атамаси остида учта тушунча бирлаштирилган: *воқеликка муносабат – қаҳрамонни типиклаштириши – катарсис*¹. Бадиийлик модуси “муаллиф – қаҳрамон – китобхон” учлигининг бирлигида намоён бўлади.

“Лолазор”да воқеликка муносабатнинг *киноя, сарказм, элегиявийлик, драматизм* кўринишлари учрайди. Романда воқеликка киноявий муносабатнинг салмоғи элегизм ва драматизмга нисбатан ортиқроқ: Саидқул Мардон кўпроқ элегиявий муносабат субъекти, Назар Яхшибоев эса воқеликка киноявий муносабат эгаси сифатида кўринади. “Лолазор” романида М.Бахтин ишларида айтилган² кенг маънодаги диалогнинг микродиалог, композицион диалог, катта вақт ўлчамидаги диалог турлари кузатилади. Турли хил нуқтаи назарларнинг ўзаро диалогини натижасида асар полифоник хусусият касб этган. Нуқтаи назарлар диалогини бир неча аспектда (*образлар тизими, ривож структураси* ва *хронотоп* орқали) акс эттирилган.

И.Мананников *киноя* ва *диалог*да ғоявийлик муаммосининг ечимини кўради, *киноявий позицияга диалоггача бўлган ҳолат* деб қарайди³. Тоталитар позицияда диалог имкони йўқ, ўзининг воқеликка муносабатида тоталитарликдан халос бўлган, бироқ ҳали диалог имконига эга бўлмаган инсонда киноявий муносабат юзага келади. Назар Яхшибоевда диалог зарурати етилиб бўлган, бироқ Ошно ҳам, Саидқул Мардон ҳам Яхшибоев билан диалогга қодир эмас, уларда тоталитар онгнинг турли кўринишлари ҳукмрон. Яхшибоев микродиалоглари (қаҳрамон онгидаги диалоглар)да Саидқул Мардон мулоқот субъекти бўлолмайди. Ошно, Яхшибоев ва Саидқул Мардон ўртасида ўзаро *реал диалог* йўқ, улар *муаллиф онгида ўзаро диалогга киришган томонлардир*. Реал диалогнинг йўқлиги, бироқ диалог заруратининг ортиқ даражада етилганини ҳис қилиш муаллифни воқеликка киноявий муносабатда бўлишга олиб келганки, асар марказига диалог эҳтиёжи туфайли воқеликка киноявий муносабатда бўлаётган қаҳрамон – Назар Яхшибоев чиқарилган. Ошно ўз позициясининг тоталитарлиги билан, Саидқул Мардон эса журъатсизлиги билан диалогдан ўзини олиб қочаётган кишилар бўлиб, муаллиф бадиий ниятини амалга оширишда Яхшибоевдан бир поғона қуйи туради.

Киноявий асар қаҳрамонида “*ўзим учун мен*” билан “*ўзгалар учун мен*” фарқланади. Яхшибоевнинг “*ўзгалар учун мен*”и ижтимоий роли ва мақомидан келиб чиқади, “*ўзим учун мен*”и эса унинг ҳақиқатни ўзи учун аниқлаб олишга қаратилан нуқтаи назарини акс эттиради. Муаллифга ички ва ташқи нуқтаи назари фарқланадиган, айни пайтда шунчаки иккиюзламачи эмас, ички нуқтаи назарда ниқоблардан ва ижтимоий роли инерциясидан

¹ Тюпа В. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского унив-та, 1987. – С. 92; Тюпа В. Художественность // В кн.: Введение в литературоведении. Под ред. Л.Чернец. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 479–480; Теория литературы. В 2 т. // Под ред. Н.Д.Тамарченко. – Т. 1.: Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – С. 49–79.

² М.М.Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. – Киев, 1994. // <http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/>

³ Мананников И.В. Ирония как снятие тоталитарного сознания // В кн.: Тоталитаризм и тоталитарное сознание. – Томск: Томский Антифашистский комитет, 1996. – С. 14-17 // <http://tvfi.narod.ru/manan1.htm>

холи бўла оладиган одам керак. Яхшибоев нуқтаи назари муаллифга жамиятдаги муаммоларнинг илдизини кўрсатиш учун қулай позиция яратади. Асосий вазифаси *жамиятнинг ижтимоий-маънавий муаммолари устида бош қотириш, уларни ҳал этиш йўллари*ни излаб топиш бўлган *интеллигенция*, аксинча, ўз ичидаги майда интригалар билан банд, аксарият маънавий деградацияга учраган кишилардан иборат. Бу ҳолат Яхшибоев киноясининг объектив асосидир.

Романнинг асосий проблематикасига мувофиқ равишда Яхшибоев микродиалогида “*Яхшибоев – Ошно*” диалоги марказий ўрин тутади. Вазият талаби билан Яхшибоев ўз онгида гоҳ Ошно билан, гоҳ эса бошқалар билан ички баҳс олиб боради. “*Ошно – Яхшибоев – Қурбоной*” схемасида Яхшибоев гоҳ Қурбоной билан битта кутбга ўтиб қолади (“*Ошно – Яхшибоев*” диалоги), гоҳида Ошно билан бир позицияда туради (“*Яхшибоев – Қурбоной*” диалоги). Яхшибоев одамлигини, Қурбоной аёллик бахтини қурбон қилиш эвазига Ошнодан имтиёз ва мукофотлар олишган. Яхшибоевнинг ўз-ўзига ва Қурбонойга бўлган киноявий муносабати ана шу иккиёклама ҳолат билан изоҳланади. Яхшибоев Александр Шоймардоновда инсоний ибтидодан маҳрум кимсани кўради, шу сабаб унга сарказм даражасида муносабатда бўлади. *Сарказмнинг объекти* сифатида Шоймардонов диалог субъекти мақомига чиқолмайди, чунки у онгли равишда ўз шахсий манфаатлари йўлида бутун бир халқ манфаатларига зид ишлар қилиб келган.

“*Яхшибоев – Саидқул Мардон*” диалоги композицион сатҳда – “*Бемор*” ва “*Қиссанавис*” бобларининг ўзаро диалоги шаклида берилган, қаҳрамонлар онгидаги диалог – микродиалог шаклида берилмаган, яъни роман бадийий вақти давомида Саидқул Мардон ўз онгида Яхшибоев билан, Яхшибоев эса Саидқул Мардон билан диалогга киришмайди. Яхшибоев онгида қачонлардир Саидқул Мардон билан юз берган диалог изларини унинг Саидқул Мардонникига илк бор келган пайтидаги суҳбат давомида ҳис қиламиз. Яхшибоев Саидқул Мардонга – ҳалоллиги ва йўриққа тушмагани учун ҳавас қиладиган одамига *ўзини тушунтиришни* хоҳлайди. Бироқ “*Бемор*” боблари бадийий вақтида Саидқул Мардон Яхшибоев учун диалог субъекти эмас, киноя объекти даражасига тушиб қоладики, Яхшибоев уни бор-йўғи уч марта, шунда ҳам киноя билан эслайди. Чунки Яхшибоев онгидаги “*Яхшибоев – Саидқул Мардон*” диалоги унинг учун аллақачон қимматини йўқотган.

“*Лолазор*” романида воқелик икки эмас, уч нигоҳ орқали акс этган. “*Учинчи нигоҳ*” Назар Яхшибоев ва Саидқул Мардон микродиалогларидаги “*ўзга*” орқали берилган. “*Манзаралар*” боблари “*учинчи нигоҳ*”нинг кенгрок ўрин эгаллаши учун имкон яратган. Мазкур боблар қиссанависга тегишли экани айтилса-да, моҳиятан услубда катта фарқ сезилади. Бу фарқ воқеликни Саидқул Мардонга хос бўлмаган киноявий нуқтаи назардан тасвирлашда кўринади. “*Манзаралар*” бобига ўтишдан аввал Саидқул Мардон “*Недир бошқа оҳанг керакдай*” деб ёзадики, “*бошқа оҳанг*”да сўзлаш аслида муаллифнинг ўзи учун зарур эди. Қаҳрамонлар онги орқали тасвирлашда

учта субъект онгига таянган муаллиф ривоя структурасини айти субъектларга мос равишда уч қисмга: “Бемор”, “Қиссанавис” ва “Манзаралар” бобларига ажратади.

“Лолазор”даги ва умуман давр насридаги киноя икки эстетик асосга таянади: биринчиси – жаҳон адабиёти намуналаридан таъсирланиш; иккинчиси миллий бадиий-эстетик хотирада илгаридан мавжуд бўлган воқеликни киноявий идрок этиш тажрибасидир. Айти тажриба давр насрига, айтиқса, “Лолазор” романига латифа жанри орқали таъсир кўрсатган.

Ҳар қандай латифанинг асосида объектга одатдан ташқари ёндашиш ётади, шунга кўра, кулги эффекти тингловчининг аниъанавий тасавури билан ўйнаш, киноявий билиб билмасликка олиш асосида юзага келади. “Лолазор” романининг структураси латифалардаги каби иккиёқлама хусусиятга эга. Роман яхлит ҳолда совет воқелиги ҳақидаги катта афсонанинг катта “латифа”га айлантирилишидан иборат. Бунда киноя бутун асар поэтик структурасини белгиловчи принцип сифатида кўринади. Совет даври зиёлиларининг хос давралари (“разговор в кухне”, “кўча-кўйдаги гаплар”)да воқеликнинг расмий доиралардаги талқини аксарият киноявийлаштирилган. Совет давридаги латифаларнинг кўпчилиги расмий талқинни киноявий инкор этиш асосида юзага келган¹. Зотан, “анекдот” сўзининг луғавий маъноси (юнон. *anekdotos* – “*чоп этилмаган*”)² биз назарда тутаётган ҳодиса моҳиятини яхшироқ ифодалайди.

Шўро ҳокимияти ўз фаолиятининг бошланишидан то интиҳосига қадар ўзини “*таъқибчи – қурбон – халоскор*” архетипик учбурчагидаги “халоскор” ролида тақдим этди. 1. *20-йиллар*: босмачилар – халқ – қизиллар ёки бойлар – камбағаллар – инқилоб; 2. *30-йиллар*: халқ душманлари – халқ – совет ҳукумати; 3. *50–70-йиллар*: айрим масъулиятсиз раҳбарлар – халқ – партия (“Синчалак”да: Қаландаров – колхозчилар – Саида; сиёсатда: сталинизм – халқ – партия); 4. *80-йиллар*: порахўр амалдорлар – халқ – партия (“қайта қуриш” романлари).

Диссертацияда “Лолазор” романининг адабий танқиддаги талқинларига юқоридаги *архетип* таъсирида шаклланган қолип тасаввурларнинг қай даражада таъсир этгани таҳлил қилинди. Профессор У.Норматов, мунаққид А.Отабоев талқинидаги парадокс шундаки, У.Норматов бош қаҳрамонни, қисман бўлса-да, “*тақдир учбурчаги*” доирасида тақдим этади (“*яхшибоевчилик*”)³, А.Отабоев эса роман ва унинг бош қаҳрамонини айти учбурчакка сиғмагани учун ҳам қабул қилолмайди⁴. А.Отабоевнинг романи “ҳазм қилолмаслиги”га асос йўқ эмас, чунки “Лолазор” “*таъқибчи – қурбон – халоскор*” учбурчаги доирасидаги талқинга сиғмайди, муаллиф мақсади

¹ Бу ҳақда қаранг: Воробьева М.В. Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980-х годов) / Автореф. дисс... на соискание канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008; Манкевич И.А. Анекдот как феномен социальных коммуникаций // Вестник Омского университета, 2005. – № 2. – С. 94–97.

² Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 34.

³ Норматов У. Кечаги кун одамлари // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1988. – 2 сентябрь.

⁴ Отабоев А. Биз билган одамларми? // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1988. – 23 сентябрь.

“яхишбоевчилик” моҳиятини очиб беришдан иборат эмас. Айни пайтда мазкур учбурчак доирасига сиғмаслигини романнинг камчилиги деб қараш тўғри бўлмайди. Муаллиф романда шўро даври сиёсатининг асл моҳиятини яширишга хизмат қилган “азозилни саҳрога ҳайдаш” (“таъқибчи – қурбон – халоскор”) мотивига бутунлай бошқа томондан ёндашади, аксарият ҳолларда уни киноявий талқин қилади, жамиятдаги ҳодисалар учун унинг ҳар бир аъзоси масъул эканига урғу беради.

ХУЛОСА

1. “Киноя” истилоҳи ҳозирги ўзбек адабиётшунослигида жаҳон халқлари адабиётшунослигидаги “ирония” атамасига муқобил атама сифатида қўлла-нади. Кинояда *субъектнинг билиб билмасликка олишга* асосланган нуқтаи назари ифода этилади. Киноя тор маънода кўчим ёки антифразисни, кенг маънода воқеликка бўлган ғоявий-ҳиссий муносабатни англатади. Киноя *комикликнинг* алоҳида бир тури бўлиб, унда сиртдан ижобий муносабат, моҳиятан эса салбий муносабат ифодаланади ёки аксинча. Киноя *юмор* ва *сатира*дан субъектив ибтидонинг етакчилиги билан ажралиб туради, сарказм эса киноянинг юқори босқичидир.

2. 70–80-йиллар ўзбек насрида киноянинг юзага келиши ва кучайишига олиб келган иккита асосий омил мавжуд: *даврнинг ижтимоий шарт-шароитлари (объектив омил)* ҳамда айни шу шарт-шароитларда етилган ва ижодкорларимиз томонидан *шахсийланган ижтимоий дард-кайфият (субъектив омил)*. Аҳамияти жиҳатидан саналганлардан кам бўлмаган омиллар (*ижодий-руҳий омил, адабий алоқалар таъсири*) ҳам бор.

3. Киноя *сатира* ва *юмор*даги каби реалликни баҳолаш билангина чекланмайди, у реалликни баҳолаш принципларининг ўзини ҳам тафтишдан ўтказади. М.Муҳаммад Дўст, А.Аъзам ва Э.Аъзам асарларида иллюзияли тасаввурлар, воқеликдан узилган идеал ёки ғоявий-ҳиссий муносабат киноянинг объектига айланган. Ўзбек адабиётининг 70-йиллар авлоди *ижтимоий-фалсафий, бадиий-эстетик қарашларни янгилаш заруратини* ҳис қилдики, айни зарурат таъсирида ёш носирлар ижодида *дунё ва инсон концепциясини ўзгартириш* жараёни бошланди. Бунда воқеликка киноявий муносабат алоҳида аҳамият касб этди.

4. М.Муҳаммад Дўстнинг “Галатепага қайтиш” қиссасида муаллиф “наполеонизм” кайфиятидаги қаҳрамон (Самад) билан романтик позициядаги қаҳрамонни (Шоир) ўзаро қиёслади ва улардан четлашган ҳолда киноявий муносабатини Тошпўлат Ғайбаров образи орқали ифодалайди. Айни пайтда ўз шахсиятини тўлалигича намоён этолмаётган, шаҳар ва қишлоқ муҳитида ўзини бирдек ортиқча ҳис этаётган Ғайбаров ўз-ўзига ҳам киноявий муносабатда бўлади. “Истеъфо” қиссаси қаҳрамони Эломонов ўз *шахсияти* орқали *характерига* – ижтимоий муҳит таъсирида шаклланган хулқ-атворида баҳо берадики, бу баҳо аксарият ҳолларда киноявий хусусиятга эга. Шахсиятнинг емирилиши (Қўшшаев) ҳамда индивидуалликнинг ноль

даражаси (Бинафшахон) муаллиф киноявий муносабатининг сарказм даражасига чиқишига сабаб бўлган.

5. Э.Аъзамнинг “Жавоб” қиссаси қаҳрамони Нуриддин Элчиев қайта *ижтимоийлашиши* жараёнини бошдан кечиради. Бунда унинг шахсияти билан характери, “*кичкина одам*”га хос хусусиятлари ўртасида ўзаро зиддият юзага келади ва ижтимоий мақоми, ҳаётий позициясидан қониқмаган қаҳрамон бир пайтнинг ўзида ҳам ўзгаларга, ҳам ўз-ўзига киноявий муносабатда бўлади.

6. А.Аъзамнинг “Асқартоғ томонларда” қиссаси қаҳрамони Маҳди Ашраповнинг *ўз-ўзига киноявий муносабати* ҳаётда орттирилган ижтимоий стереотиплари моҳиятини англаши натижасида юзага келади. Қаҳрамон эришган мақомига қарамай, аслида кичкина одам эканини, фақат ўзининг тўғри ва ҳалоллиги билан жамиятга таъсир кўрсатишга ожизлигини тушуна бошлагач, унда ўз-ўзига киноявий муносабат туғилади, ўз *мавжуд “мен”и* ва *идеаллаштирилган “мен”и*ни киноявий нуқтаи назардан инкор этиши унда шахсиятнинг қайта уйғонишига олиб келади.

7. “Лолазор” романидаги *киноявийлик* роман поэтикасининг *диалогик* хусусияти билан чамбарчас боғланган. Романда диалогизмнинг *катта вақт ўлчамидаги диалог, композицион диалог ва микродиалог* турлари акс этган. “Лолазор”даги *интертекстуаллик* катта вақт ўлчамидаги диалогнинг натижаси бўлиб, у орқали муаллиф ўзининг киноявий муносабатини ифодалайди. “Лолазор”нинг “Диёнат” (О.Ёқубов) романи ва “Узоқни кўзлаган қиз” (Н.Сафаров) қиссаси билан интертекстуал алоқаси муаллифнинг катта вақт ўлчамидаги диалоги бўлиб, ушбу диалогда муаллиф киноявий позицияда туради.

8. Романдаги *бирламчи* ва *иккиламчи муаллифни* фарқлашда уларнинг киноявий позициясидаги фарқни эътиборга олиш керак. *Иккиламчи муаллифнинг* киноявий позицияси аксарият *биографик муаллифнинг* ҳаётий тажрибасига таянади. Романда у муаллиф мансуб авлод вакили сифатида Яхшибоев киноясининг объекти бўлиб қолиш эҳтимолидан холи эмас. *Бирламчи муаллиф* эса роман давомида ўз сўзи билан қатнашмайди ва унинг воқеликка, хусусан, Яхшибоев, Ошно ва Саидкул Мардонга киноявий муносабати *композицион диалогизм* орқали ифодаланган.

9. “Лолазор” романининг *рецепцияси* кўп жihatдан муаллифнинг воқеликка муносабати ҳамда қаҳрамон типига қай тарзда ёндашувга боғлиқ. Адабий танқид ва китобхондаги қолип тасаввурлар (стереотипик установакалар) романи у мансуб *бадийлик модусига* мувофиқ қабул қилинишига ҳалал берган. Хусусан, “Лолазор” романи рецепциясидаги баҳсли масалалар шўро даврида кўп ҳолларда бадий асарни “*таъқибчи – қурбон – халоскор*” *архетипи* доирасида қабул қилиш одатга айлангани билан изоҳланади.

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

АНДИЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ШЕРАЛИЕВА МАШХУРА ИКРОМЖОНОВНА

**ИРОНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ УЗБЕКСКОЙ ПРОЗЕ
(социально-психологические основы, место в поэтической системе)**

10.00.02 – Узбекская литература

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

Ташкент – 2017

Тема диссертации доктора философии (PhD) по филологическим наукам зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете Министров Республики Узбекистан за № B2017.1.PhD/Fil.41

Диссертация выполнена в Андижанском государственном университете.

Автореферат диссертации размещён на трёх языках (узбекский, русский, английский (резюме)) на веб-сайте www.tai.uz и на Информационно-образовательном портале «ZiyoNet» по адресу www.ziyo.net.uz.

Научный руководитель: **Куранов Дилмурод Хайдаралиевич**
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: **Каримов Баходир Нурметович**
доктор филологических наук, профессор

Холмуродов Абдухамид
доктор филологических наук

Ведущая организация: Ферганский государственный университет

Защита диссертации состоится на заседании Научного совета DSc.27.06.2017.Fil.46.01 по присуждению научных степеней при Институте узбекского языка, литературы и фольклора Академии Наук Республики Узбекистан «__» _____ 2017 года в _____. (Адрес: 100060, Ташкент, Шахрисабзский проезд, 5. Тел.: (99871) 233-36-50; fax: (99871) 233-71-44; e-mail: uzlit.@uzsci.net.)

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Академии Наук Республики Узбекистан (зарегистрирована за номером ____). Адрес: 100100, Ташкент, Зиёлилар, 13. Тел.: (99871) 262-74-58.

Автореферат диссертации разослан «__» _____ 2017 года.
(Протокол рассылки от «__» _____ 2017 года).

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

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

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

ВВЕДЕНИЕ (аннотация к диссертации доктора философии (PhD))

Актуальность и востребованность темы диссертации. В мировой литературе на протяжении XX века доминирующие позиции заняло ироническое отношение к действительности, что вызвало необходимость всестороннего изучения иронии, ее сущности, функций, а также средств и способов выражения. В модернистской и постмодернистской литературе ирония уже переросла в структурообразующий вид отношения к действительности, что, в свою очередь, требует тщательного изучения данного художественного феномена, определения его художественно-эстетических функций, чтобы через их посредство раскрыть сущность достижений современной мировой литературы.

В годы Независимости появилась возможность объективной оценки национальной литературы и ее исследования с точки зрения подлинной художественности, что создало основу для научно-теоретического изучения современной узбекской прозы в соответствии с мировыми литературными стандартами. В то же время появилась возможность изучения сущности обновления художественной мысли в узбекской литературе XX века, в частности, в прозе 70-80-х годов, а именно, генезиса и поэтических функций, имевшего место в данный период иронического отношения к действительности. Хотя литературоведами в свое время было отмечено значение иронии в обновлении художественного мышления, однако ее научно-теоретические аспекты не были специально изучены. В Стратегиях действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан подчеркнута необходимость уделения внимания развитию социальной сферы, в том числе науки, литературы и искусства¹, среди которых особую ценность приобретает художественная литература. Развитие же современной национальной литературы напрямую связано с тем, насколько глубоко ею были усвоены достижения узбекской прозы 70–80-х годов, что, в свою очередь, требует специальных теоретических исследований.

В развитии мирового художественного мышления за последнее столетие ирония приобрела доминирующее значение, заняв лидирующие позиции в произведениях постмодернизма. Это оказало серьезное влияние на узбекскую литературу, в результате чего в прозе 70-80-х годов на иронию были возложены сложные и противоречивые идейно-художественные задачи: ирония превратилась в свойство, определяющее облик литературы того периода. В то же время, стало очевидно, что поэзия и проза 70-80-х сумели вырваться из идеологических рамок, тогда как литературоведение в этом смысле осталось позади. И поэтому определение места иронии в структуре эстетических категорий, ее статуса в узбекской прозе, изучение роли в структуре литературного произведения и творческой эволюции автора, а также оказываемого ею воздействия на

¹ См.: “Халқ сўзи”. – 2017. – 8 февраль.

трансформацию романтического мировоззрения, выявление рецептивных особенностей иронических произведений, социально-психологических факторов иронического отношения к действительности являются актуальными для современного узбекского литературоведения.

Данное диссертационное исследование в определенной степени служит реализации задач, поставленных в Постановлениях Президента Республики Узбекистан от 25 августа 2006 года ПП-451 «О повышении эффективности пропаганды национальной идеи и духовно-просветительской работы», и от 27 января 2010 года ПП-1271 «О государственной программе «Год гармонично развитого поколения», в Распоряжении Президента Республики Узбекистан от 12 января 2017 года «О создании комиссии по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению и пропаганде культуры чтения», а также в других нормативно-правовых актах, касающихся данного вида деятельности.

Соответствие исследования приоритетным направлениям науки и технологии республики. Данное исследование выполнено в рамках приоритетного направления развития науки и технологии в республике: I. «Нравственно-духовное и культурное развитие демократического и правового общества, формирование инновационной экономики».

Степень изученности проблемы. Ирония всесторонне исследовалась в мировом литературоведении. В частности, в работах Г.Н.Поспелова и Ю.Борева ирония рассматривалась в рамках сатиры и юмора¹, а в трудах В.Ванслова, А.Лосева, В.Шестакова, Н.Я.Берковского и А.Бочарова изучалась в тесной связи с литературой и эстетикой определенного периода². В частности, А.Лосев и В.Шестаков акцентировали внимание на истории эстетических взглядов, касающихся категории иронии³, Н.Фрай и В. Тюпа рассматривают иронию как отдельный тип модуса⁴. В последней четверти двадцатого века в связи с усилением иронии в литературах народов бывшего Советского Союза был проведен ряд исследований, посвященных изучению иронии⁵. Существует

¹ Поспелов Г.Н. Творчество Н.В. Гоголя. – М., 1953. – С. 52; Боров Ю.Б. Комическое. – М., 1970.

² Ванслов В.В. Эстетика романтизма. – М.: Искусство, 1966; Лосев А.Ф. Ирония античная и романтическая // В кн.: Эстетика и искусство. – М., 1966; Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: Художественная литература, 1973; Бочаров А. Литература и время. – М.: Художественная литература, 1988.

³ Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М.: Искусство, 1965; Шестаков В.П. Эстетические категории. – М., 1983.

⁴ Фрай Н. Анатомия критики // В кн.: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М., 1987; Тюпа В. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского унив-та, 1987; Тюпа В. Художественность // В кн.: Введение в литературоведение. Под ред. Л.В.Чернец. – М.: Высшая школа, 2000.

⁵ Болдина Л.И. Ирония как вид комического. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1982; Кадаша Л.И. Ирония как мировоззрение в латышской литературе. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Рига, 1990; Майдаченко П.И. Гротеск, ирония и пародирование как виды комического в современной украинской прозе. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Киев, 1985; Пеха М.П. Проблема характера в современной иронической прозе. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1992; Рубина С.Б. Ирония как системаобразующее начало драматургии Е. Щварца. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Горький, 1989; Третьякова Е.Ю. Современная ироническая проза: функция художественных заимствований. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Тошкент, 1991;

также работы, в которых ирония изучается в философском и философско-эстетическом аспектах⁶.

В узбекском литературоведении до сих пор не существует специальных исследований, посвященных проблеме иронии. Лишь У.Норматов и А.Отабаев затрагивали данную проблему в своих статьях, также её коснулись участники дискуссии круглого стола «Корни духовного кризиса»¹.

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

Цель исследования заключается в обосновании иронии в современной узбекской прозе как своеобразной художественно-эстетической категории, выявлении связей между рецепцией произведения и контекстом времени, а также взаимоотношений между иронией и диалогизмом.

Задачи исследования:

выявление места иронии в системе эстетических категорий и ее социально-психологических основ;

определение воздействия иронии на трансформацию романтического мировоззрения и ее роли в творческой эволюции автора;

раскрытие особенностей героя иронических произведений как социально-психологического типа;

обоснование значения иронии в структурном образовании художественного произведения;

определение значения диалогизма и интертекстуальности в выражении иронического отношения к действительности;

раскрытие рецептивных свойств иронического произведения.

Объектом исследования избраны прозаические произведения Мурода Мухаммада Доста, Ахмада Агзама и Эркина Агзама, написанные до 1990 года.

Предмет исследования составляют социально-психологические факторы иронии в современной узбекской прозе и ее функции в поэтической системе.

⁶ Савов С.Д. Ирония как объект философско-эстетического анализа. Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – Киев, 1986; Кононенко Е.И. Ирония как эстетический феномен. Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – М., 1987; Соловьев А.Э. Романтическая концепция иронии и классическая немецкая философия. Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – М., 1987; Пигулевский В.О. Эстетический смысл иронии в искусстве (от романтизма к постмодернизму). Автореф. дисс. ... док. филос. наук. – М., 1992.

¹ Норматов У. Кечаги кун одамлари // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1988. – 2 сентябрь; Отабой А. Биз билган одамларми? // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1988. – 23 сентябрь; Маънавий инқироз илдизлари. Давра суҳбати // Ёшлик, 1989. – № 3.

Методы исследования. В процессе исследования использованы сравнительно-типологический, социологический и психологический методы анализа.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

выявлено, что ирония в прозе обозначенного периода является результатом конфликта между характером и личностью героя;

раскрыта связь между рецепцией произведения иронического модуса с контекстом эпохи;

доказано, что в узбекской прозе рассматриваемого периода ирония и сарказм различаются в зависимости от объекта отношения;

обосновано, что диалогизм и интертекстуальность являются средствами выражения иронического отношения к действительности.

Практические результаты исследования заключаются в следующем:

определены методологические основы изучения иронии в современной национальной прозе для узбекского литературоведения;

разработана единая концептуальная картина развития узбекской прозы 70-80-х годов;

расширены возможности анализа современной узбекской прозы путем применения теорий диалогизма М.Бахтина и художественных модусов В.Тюпы;

выявлено, что произведения, привлеченные для исследования, способны предстать в качестве ценного и богатого источника для дальнейших социологических, психологических и философских исследований;

через исследование особенностей рецепции иронического произведения обоснована необходимость специального изучения рецептивного аспекта художественных произведений в узбекском литературоведении.

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

Научная и практическая значимость результатов исследования.

Научная значимость результатов исследования проявляется в их применении в создании работ по истории узбекской литературы XX века и литературной критике, в совершенствовании учебников и учебных пособий по литературоведению для учреждений высшего образования. Теоретические заключения данной работы послужат источником для исследований по изучению художественных произведений в их системной

целостности, а также в исследовании взаимосвязи между художественной литературой и общественной жизнью.

Практическая значимость результатов исследования определяется их применением в дополнении и усовершенствовании толкований и комментариев в существующих литературоведческих словарях, а также в создании целостной концептуальной картины литературы и литературного процесса определенного периода. Результаты анализа социально-психологических типов, сформированных в условиях 70-80-х годов и запечатленных в узбекской прозе тех лет, можно использовать при создании учебных пособий по социологическим и психологическим дисциплинам. Результаты исследования послужат в деле воспитания гармоничной личности и внедрения идеи национальной независимости.

Внедрение результатов исследования. Результаты, полученные в процессе исследования темы иронии в современной узбекской прозе, были внедрены в следующих работах:

результаты, относящиеся теории иронии и ее особенностей в национальной прозе были использованы в фундаментальном проекте «Литературная энциклопедия» за номером ОТ-Ф8-151 (2010-2012) и применены во втором томе энциклопедии (справка АНТ за номером ФТК-0313/69 от 20 января 2017 года). Их применение позволило подчеркнуть различие между иронией и связанных с ней явлениями, таких, как юмор, сарказм и сатира, а также точно определить ее место в системе эстетических категорий;

результаты исследования, касающиеся *иронии в прозе литературного периода*, были использованы в работе Совета по Прозе Союза писателей Узбекистана, а также в работе Совета критики и литературоведения (справка Союза писателей Узбекистана за номером № 01-03/752 от 2 декабря 2016 года). В частности, теоретические выводы об узбекских повестях 80-х годов были использованы в годовом отчете Совета по Прозе при анализе повестей 2013 года, что помогло осветить особенности *наследования и традиций* в создании повестей; результаты анализа научных категорий *ирония, юмор и сарказм* в контексте теории модусов позволили определить *социально-психологические основы иронии писателя*, а также ее место в поэтической системе художественного произведения.

Апробация результатов исследования. Результаты настоящего исследования были представлены на обсуждение в докладах на 3 международных и 7 республиканских научно-практических конференциях.

Опубликованность результатов исследования. По теме диссертации опубликовано 30 научных работ, в том числе 1 монография и 1 словарь (в соавторстве). В научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Кабинете Министров Республики Узбекистан для публикации основных результатов докторских диссертаций, опубликовано 15 статей, из них 3 статьи – в иностранных журналах.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем работы составляет 155 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обоснованы актуальность и востребованность исследования, цели и задачи, определены объект и предмет, показано его соответствие приоритетным направлениям развития науки и технологий в Республике Узбекистан, изложены научная новизна и практические результаты, показана значимость научных и практических результатов, приведены сведения об их внедрении в практику, об опубликованных работах и структуре диссертации.

В первой главе **«Об иронии и её социально-психологических факторах»** исследуются место иронии в системе эстетических категорий и ее социально-психологические основы. В узбекском литературоведении понятие *«киноя»* используется в качестве синонима к термину *«ирония»*, применяемого в русском литературоведении и в литературоведении других стран. Однако его значение несколько уже по сравнению со значением термина *«ирония»*. В связи с этим, когда в работах западных ученых встречается значения термина *«ирония»*, отличные от значения понятия *«киноя»*, возникают проблемы терминологического несоответствия. В работе освещаются причины данного явления.

В исследовании на основе сравнения определений иронии, данные Атауллахом Хусайни, с определениями, данными Б.Саримсаковым, Н.Хотамовым и Т.Бобоевым, доказывається, что в современном узбекском литературоведении стало традицией использовать термин *«киноя»* в качестве узбекского эквивалента термину *«иронии»*. И если в качестве тропа ирония используется относительно редко, то как стилистическое средство в речевом общении она применяется достаточно широко. Обе названные разновидности *«иронии»* в узком значении термина проявляются на уровне языка произведения. В широком же значении термин *«ирония»* выражает отношение к изображаемой действительности и охватывает идейно-тематический и сюжетно-композиционный уровни произведения, превращаясь иногда в фактор, определяющий его поэтическую структуру. В работах по теории литературы такие категории как трагизм, сатира, романтика, драматизм и комизм обобщаются как *разновидности пафоса, идейно-эмоциональное отношение к действительности* (Г.Н.Поспелов)¹, *типы авторской эмоциональности* (В.Е.Хализев)², *модусы художественности* (В.И.Тюпа)³. В.Е.Хализев и В.И.Тюпа относят иронию к разряду названных выше категорий.

¹ Введение литературоведение. Под ред. Г.Н.Поспелова. – М., 1988. – С. 111; Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. – С. 134.

² Хализев В.Э. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 97-99.

³ Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1987. – С. 140-160.

Своеобразие иронии в качестве явления комического связано с ее субъективной природой, на что в свое время обратил внимание Аристотель¹. Эстетические искания в XX веке, в частности, работы Б.Дземидока, В.Проппа, Л.Болдиной, привели к выводу, что соотношение *объективного* и *субъективного начал* в различных видах комического не равноценно². По утверждению Б.Дземидока, ироническая точка зрения может не противопоставлять никакого положительного идеала объекту иронии³. Такое свойство характерно для иронии в большинстве произведений, не являющихся сатирическими или юмористическими. Романтическая ирония, ирония, встречающаяся в произведениях Франсуа де Ларошфуко⁴, Омара Хайяма⁵, Ф.Кафки⁶, Т.Манна⁷ и в произведениях литературы народов СССР 70-80-х годов обладает этим свойством.

По мнению Кьеркегора, «Для него (субъекта иронии – *М.Ш.*) данная действительность уже полностью потеряла свою законность, она кажется ему несовершенной формой, стесняющей движения. Но нового он не знает, он знает лишь, что настоящее не соответствует идее»⁸.

В конце 1970-х – начале 1980-х годов в жизни нашего общества возникла подобная ситуация растерянности. Трезвомыслящие представители интеллигенции начали осознавать несоответствие между коммунистическими идеями и основами, на которые опиралась существующая система. Как выяснилось, служение существующей политике вовсе не означает служения обществу, а равно служению тем слоям общества, которые извлекали выгоду из социальной несправедливости. Понимание этого требовало от молодой интеллигенции пересмотреть собственную общественную позицию. Интеллигент данного периода мог избрать служение политике и подняться по иерархической лестнице, или, наоборот, в случае нежелания вносить свой вклад в социальную несправедливость, мог остаться на задворках общества. С точки зрения верности идеалам, выбор второго пути более соответствовал велению совести. И потому стали отдавать предпочтение бездеятельности (пассивности), вместо деятельности (активности), способствующей росту социальной несправедливости. Однако, в скором времени выяснилась ошибочность данного пути, что это ничто иное, как *ограничение возможностей выбора* – оправдание собственной бездеятельности. Сложившаяся ситуация привела к осознанию молодой интеллигенцией

¹ Лосев А.Ф. Ирония античная и романтическая // В кн.: Эстетика и искусство. – М., 1966. – С. 63.

² См.: Дземидок Б. О комическом. Перевод с польского. – М.: Прогресс, 1974. – С. 104; Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999; Болдина Л.И. Ирония как вид комического. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1982. – С. 16.

³ Дземидок Б. О комическом. Перевод с польского. – М.: Прогресс, 1974. – С. 104;

⁴ Болдина Л. Ирония как вид комического. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1982. – С. 6.

⁵ Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1987. – С. 158–159.

⁶ Фрай Н. Анатомия критики // В кн.: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М.: Изд-во Московского университета, 1987. – С. 240.

⁷ Харитонов М.С. Понятие иронии в эстетике Т. Манна // Вопросы философии, 1972. – №5. – С.103.

⁸ Кьеркегор С. О понятии иронии. http://www.histphil.ru/biblio/docs/kerkegor-o_poniatii_ironii.pdf. Дата доступа: 10.03.2015.

ущербности, ограниченности своей жизненной позиции и ироническому отношению к самим себе.

Почему же в творчестве молодых прозаиков 70–80-х годов стало усиливаться именно ироническое отношение? В диссертации обосновано, что это связано с потребностью пересмотра и обновления социально-философских и художественно-эстетических взглядов. В истории русской литературы Гоголь воспринимается как *великий юморист*, а Салтыков-Щедрин – как *великий сатирик*¹. Гоголь считал, что исправление в нравственном отношении позабывших о своей миссии дворян и чиновников царской России может изменить общество, и потому в своих произведениях отрицал изображаемую действительность с *социально-нравственной* точки зрения. В отличие от Гоголя, революционно-демократические идеи, составлявшие основу мировоззрения Салтыкова-Щедрина, помогли ему осознать насколько застыли, устарели основы, на которых зиждется царская Россия, и тем не менее как они стараются сохранить свое право на существование, и потому сатирик в качестве художника отрицает действительность с *социальной* позиции. В условиях 70-80-х годов XX века молодой художник, в отличие от Гоголя, пришел к выводу, что нравственное совершенство человека не в состоянии изменить общество, а напротив, *в такой среде нет возможности для нравственного совершенства*. В то же время, в отличие от Щедрина, он не обладал идеалами альтернативными существовавшим воззрениям на развитие общества. Тоталитарный режим препятствовал формированию взглядов, отличавшихся от принятых им идеалов. И потому в мировоззрении художников данного периода наблюдается не отрицание существовавших социально-политических взглядов, а процесс сопоставления *иллюзорных представлений о жизни*, возникших под влиянием этих взглядов и *реальной действительностью*. Именно в русле этого процесса появляется ирония в прозаических произведениях 70-80-х годов. Не случайно Г.Н.Поспелов отмечал, что *“Ирония и сарказм возникают из сознания резкого несоответствия идеалов и действительности”*¹.

Есть два основных фактора, которые привели к усилению иронии в узбекской прозе 70–80-х годов: первое – *это социальные условия того времени*, то есть *объективный фактор*, а второе – это созревшая в данных условиях и *персонифицированная писателями социальная проблема*, то есть *субъективный фактор*. Следует также отметить и факторы, не уступающие в своей значимости вышеназванным. Среди них: 1) *творческо-психологический фактор*. Стремление поколения 70-х утвердиться в качестве литературного поколения, высказать свое слово и сформулировать определенные литературно-эстетические принципы; 2) *литературные связи*. Творческое влияние русской, прибалтийской, грузинской, армянской и других национальных литератур; образцов

¹ Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. – С. 134.

¹ Там же. С. 134.

мировой литературы, переведенных на русский язык; обучение в Москве определенной части писателей (в частности, М. Мухаммад Дост), то есть возможность интенсивного усвоения литературной атмосферы кризиса социалистических идеалов, реанимированных в 60-х годах.

В рассказе М.Мухаммада Доста «Где ты, голос радости?» романтическое отношение автора к высоким идеалам воплотилось в образе Бетховена. Бетховен – идеал автора, особая, исключительная личность. Особый интерес Бетховена к личности Наполеона наглядно отражает социально-психологическое настроение автора, возникшее в результате его столкновения с реальностью. Бунтарский характер художника, поставленного в центр рассказов «Где ты, голос радости?» и «Третья симфония», его неудовлетворенность окружающей средой, романтическая трактовка проблемы художника и действительности резко отличают их от последующих произведений автора. Образ художника служит для писателя средством утверждения собственных высоких идеалов и отрицания действительности, несоответствующей этим идеалам. Писатель, также как представители литературы романтизма XIX века, стремится определить свою миссию в качестве художника. Герой противопоставляется не только самой действительности, но и тому искусству и тем деятелям искусства, представляющих ложную трактовку этой действительности. В последующих произведениях авторское отношение к героям становится все более ироничным, а поддельные, нормативные, созданные ради выгоды произведения искусства превращаются в объект высмеивания и издевки. Наблюдаемые сдвиги в сторону идиллического («Цена одного жеребёнка», «Степной роман», «Мустафо») и элегического («Возвращение в Галатепе») в авторском отношении к действительности следует рассматривать как претерпевание изменений романтического отношения, его переход в другой вид – трансформацию.

Вторая глава диссертации называется **“Социально-психологические типы в повестях изучаемого периода и ироническое отношение к ним”** и концентрируется на исследовании иронии в повестях. В повести М.Мухаммада Доста «Возвращение в Галатепе» в иронической позиции представлены в основном два субъекта: *автор и Хайбаров*. Оценка общественного настроения и морально-эпического облика героев передается с иронической точки зрения через восприятие Хайбарова. Структура повествования в повести построена в соответствии с этим – в произведении представлена *несобственно авторская речь*, а именно, точка зрения Хайбарова, его впечатления. Ироническое отношение Хайбарова опирается на социально-нравственные критерии, избранные автором. Точка зрения Хайбарова находится в постоянных перемещениях от *понимания объекта (1) к отстранению от него*, что вызывает *ироническое отношение (2)*, и наоборот. Это состояние наблюдается в его отношении практически ко всем персонажам (Аксакал, мулла Чори, мулла Соат, Опа, старушка Анзират, Борода, Поэт, Хайкал Ганиевич и др.). Следующий фрагмент из главы “Опа” яркий тому пример:

“Хайбаров почувствовал жалость (1)

... *днем бы показала плачь иначе* (2)

А за окном все еще ночь. Петухи всё спят – еще ночь.

... не дотерпела до утра. Лучше было бы если бы плакала поутру.

Но она тоже дитя, когда-то тоже была частью этого дома, не может не плакать по отцу (1), *но лучше плакать, когда есть свидетели* (2)”¹. Таким образом, Хайбаров видит и пробует понять свою сестру не как человека в трауре, но в качестве человека, пытающегося показать, что он в трауре. Эта попытка понимания и приводит его к иронической позиции.

В повести “Отставной” мы становимся свидетелями возрождения *личности* в человеке, привыкшем к привилегиям своего прежнего общественного статуса и не умеющего смириться со своим новым социальным статусом – ненужного человека. Возрождение личности Эломонова, процесс его ре-социализации порождает в нем ироническое отношение и к себе, и к окружающим. Через иронию автора и героя отрицаются явления, противоречащие социально-нравственным нормам. По социально-нравственным убеждениям писателя, для человека недостаточно быть порядочным, он также ответственен за своевременное и самостоятельное разграничение хорошего и плохого, верное понимание сущности окружающих его людей, и выбор пути в соответствии с его пониманием. Основная причина иронии автора по отношению к Эломонову в том, что в нем не достает тех вышеперечисленных качеств. А заместитель Эломонова Кошшаев сознательно это использует: собственную подлость он оценивает на одном уровне с беспринципностью и слабостью Эломонова: “Кошшаев засмеялся: Вам легко, гражданин Эломонов, усмехнулся Кошшаев, *ваша вина не подходит ни под какую статью!*”² В данном случае ирония Кошшаева по отношению к Эломонову не является признаком личности, а напротив, отражает психологический облик типа, чья личность давно разрушена в погоне за мелкими выгодами и в поисках оправданий собственным деяниям (качественно иное воплощение образа Самада из повести “Возвращение в Галатепе”).

В повести Эркина Агзама «Ответ» самоотстранение от общественных отношений рассматривается как фактор, ведущий к невозможности самореализации и неспособности адекватно ответить вызовам окружающей действительности. Автор видит основную причину обесценивания и униженности героя в нем самом, в его жизненной позиции. Писатель избирает путь не утверждения идиллического мира, удовлетворяющего героя, а напротив, путь иронического его отрицания.

В годы, когда создавалась повесть “Ответ”, в сознании людей было закреплено мнение, что все люди равноправны и что мы живем в бесклассовом обществе. Люди не считали это представление в своем сознании идеалом, они были уверены в том, что в обществе такая

¹ Мухаммад Дўст М. Галатепега кайтиш. –Т., 1983. – Б. 36.

² Мухаммад Дўст М. Истеъфо // Мухаммад Дўст М. Дашту далаларда. Қиссалар. Ҳикоялар. – Т.: Ёш гвардия, 1989. – Б. 122.

справедливость гарантирована каждому человеку. Здесь происходит столкновение двух реальностей – (ложной) реальности в представлении автора и подлинной реальности: неравноправное отношение к человеку в обществе, граждане которого равны в правах, не уместается в представлении автора об обществе, в котором он проживает. В основе терзаний Нуриддина Элчиева также находится это противоречие: он не может смириться с собственным положением в окружающей действительности, которая, как он верил, была бесклассовым обществом. Автор анализирует ценность (вернее обесценивание) своего идеала в действительности. Здесь имеет место парадоксальная ситуация: то, что писатель считал свойством реальности, оборачивается идеальным состоянием, не существующим в жизни, более того, он становится свидетелем того, что идеал в реальной действительности обесценен до такой степени, какого не мог даже представить. В этом смысле повесть “Ответ” в известной степени есть ирония автора по отношению к себе, и своим прошлым иллюзорным воззрениям.

Не всегда социально-этические нормы в сознании людей совпадают с правилами, которым они следуют в реальной жизни. В процессе социальной адаптации человек иногда отступает от своих представлений и требований о нормах, начинает примиряться с неписаными законами жизни. Человеку в таком положении приходится решать несоответствия между социально-нравственными нормами и жизненными принципами не в реальной жизни, а лишь в собственном сознании – и он начинает приспособливать социально-нравственные нормы к своей жизни. То есть, он не беспокоится о том, чтобы привести свои действия в соответствие с теми нормами, напротив, он начинает приспособливать нормы к своим действиям (*рационализация*). Так он отдаляется от истинного “я” и подлинной социально-нравственной нормы, и в нем возникает другое “я” – приспособившееся к реальности – *наличное “я”*, а также состоящее из иллюзии не отступления от норм *идеализированное (ложное) “я”*¹. Идеализированное “я”, существующее только в сознании, человек создает себе путем ложного толкования социально-нравственных норм, возведением в абсолют только одной из них, ограничения или намеренно узкой их трактовки. Идеализированный образ возникает на основе ложных идеалов, а ложный идеал означает выбор и следование тем требованиям идеалов, которые соответствуют существующим условиям и приспособляются к ним. Здесь необходимо разграничить (подлинный) идеал, противопоставленный неприемлемым свойствам существующего положения, и (ложный) идеал, основанный на приспособлении к тем неприемлемым свойствам и примирении с ними. Человек опускает свое представление о приспособлении к неприемлемому (*наличное “я”*) в низ своей сознательной жизни – в подсознание, и зрит себя только в

¹Об идеализированном «я» и *наличном «я»* см.: Хорни К. Наши внутренние конфликты. – М.: Академический проект, 2006.

идеализированном образе. При этом, не осознавая того, что он идеализирует свой образ, он считает свое состояние нормой. Значит, идеализированный образ в сознании человека – не что иное как иллюзия не отступления от своих социально-этических норм.

В повести “На сторонах Аскартага” имеет место выход *наличного* “я” на верх – на уровень осознанности. Несоответствие между идеализированным образом и *наличным* “я” порождает в герое ироническое отношение к ним обоим: идеализированный образ отрицается как ложный и не существующий в реальности, а *наличное* “я” – за несоответствие нормам. Отрицание обоих “я” приводит к возрождению в герое подлинного “я”, в введении его в действие пусть даже только в сознании.

Махди Ашрапов считает свою жизнь праведной, поскольку сам остаётся чистым, ограничил круг своей деятельности, принял за норму состояние «маленького человека» – все это показывает то, что он, трактуя социально-нравственные критерии, приспособливает их к своей жизненной позиции, сужая при этом их истинную сущность. Воображаемые им споры со своим другом Тангиром есть в сущности противоречие между его идеализированным и *наличным* «я», анализируя данный диспут, герой постепенно отстраняется от обоих своих ипостасей: идеализированного и *наличного* «я», и поднимается до уровня истинного «я», отрицающего оба предыдущих. По мнению Махди Ашрапова мир, в котором он живет, разделяется на «грешных и безгрешных», «щедрых и алчных». Схематичность образа мышления героя не дает ему возможности взглянуть на ситуацию с другой стороны, чтобы разглядеть, что на самом деле, люди, которых он мысленно располагает на противоположных полюсах, находятся на одном полюсе: маленькие люди, живущие в маленьком мире, и мешает увидеть, что сила, определяющая сущность среды качественно иная. Осознание этого приводит героя к ироническому отношению прежде всего к самому себе.

В третьей главе диссертации «**Структурообразующее значение иронии в художественном произведении**» роман М.Мухаммада Доста “Поле тюльпанов” анализируется в соответствии с теорией модусов. Несмотря на то, что понятие модуса введено в литературоведение Н.Фрай, в диссертации мы опираемся на теорию русского ученого В.И.Тюпы о художественных модусах. Это связано с тем, что взгляды В.И.Тюпы создают условия для исследования художественного произведения в качестве системной целостности. Художественный модус вбирает в себя три понятия: *отношение к действительности – типизация героя – катарсис*¹. Художественный модус предстает в единстве триады “автор – герой – читатель”.

¹ Тюпа В. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. – Красноярск: Изд-во Красноярского унив-та, 1987. – С. 92; Тюпа В. Художественность // В кн.: Введение в литературоведение. Под ред. Л.Чернец. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 479–480; Теория литературы. В 2 т. // Под ред.

В “Поле тюльпанов” встречаются такие виды отношения к действительности как *ирония, сарказм, элегизм, драматизм*. В романе объем иронического отношения к действительности больше чем объем элегизма и драматизма: Саидкул Мардон – в основном субъект элегического, а Назар Яхшибаев предстает как носитель иронического отношения.

В романе “Поле тюльпанов” наблюдаются такие разновидности понятия диалога в широком смысле, получившего определение в работах М.Бахтина¹, как микродиалог, композиционный диалог и диалог в большом временном измерении. В результате диалога взглядов, выражающих различные точки зрения, произведение приобретает характер полифоничности. Диалоги точек зрения отражены в нескольких аспектах (в *системе образов, в структуре повествования* и через посредство *хронотопа*).

И.Мананников видит в *иронии* и *диалоге* решение идейной проблемы и рассматривает *ироническую позицию* как *состояние до диалога*². В тоталитарной позиции нет возможности для диалога, ироническое отношение возникает в человеке, преодолевшем тоталитаризм в своем отношении к действительности, но еще не имеющем возможности для диалога. В Назаре Яхшибаеве уже назрела необходимость для диалога, в то время как Ошно и Саидкул Мардон еще не способны к диалогу с Яхшибаевым, в них еще доминируют различные проявления тоталитарного сознания. В микродиалогах Яхшибаева (диалоги, протекающие в сознании героя) Саидкул Мардон не может стать субъектом общения. Между Ошно, Яхшибаевым и Саидкулом Мардоном нет *реального диалога*, они представляют собой *стороны, вступившие в диалог в сознании автора*. Ощущение отсутствия реального диалога и в то же время крайне назревшая необходимость в нем привело автора к ироническому отношению к действительности, и потому он вывел в центр произведения героя – Назара Яхшибаева, носителя иронического отношения к действительности, которое возникло из осознания необходимости данного диалога. Ошно из-за тоталитарности своей позиции, а Саидкул Мардон из-за своей нерешительности являются людьми, избегающими диалога, и потому в реализации художественного намерения писателя находятся на ступень ниже Яхшибаева.

У героев иронических произведений «я для себя» и «я для других» различаются между собой. У Яхшибаева «я для других» исходит из его социальной роли и статуса, а «я для себя» представляет его точку зрения, направленную на выяснение им истины для самого себя. Автору нужен человек, в котором внутренняя и внешняя точки зрения различаются

Н.Д.Тамарченко. – Т. 1.: Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – С. 49–79.

¹ М.М.Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. – Киев, 1994 // <http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/>

² Мананников И.В. Ирония как снятие тоталитарного сознания // В кн.: Тоталитаризм и тоталитарное сознание. – Томск: Томский Антифашистский комитет, 1996. – С. 14-17 // <http://tvfi.narod.ru/manan1.htm>

между собой, но это не обычный двуличный человек, а тот, кто способен в своей внутренней точке зрения освободиться от масок и инерции общественной роли. Точка зрения Яхшибаева создает автору удобную позицию для изображения корня общественных проблем. *Интеллигенция, основная задача которой размышлять над социально-нравственными проблемами общества и решать их, напротив, погрязла в мелких интригах* и в основном состоит из духовно деградирующих людей. Это становится объективной основой для иронии Яхшибаева.

В соответствии с основной проблемой романа в микродиалоге Яхшибаева диалог «*Яхшибаев – Ошно*» занимает центральное место. В зависимости от обстановки Яхшибаев ведет внутренний диспут в своем сознании то с Ошно, то с другими. В схеме «*Ошно – Яхшибаев – Курбоной*» Яхшибаев то оказывается на одном полюсе с Курбоной (диалог «*Ошно – Яхшибаев*»), то занимает одинаковую с Ошно позицию (диалог «*Яхшибаев – Курбоной*»). Яхшибаев жертвует своей человечностью, а Курбоной своим женским счастьем в обмен на привилегии и премии, которые они получили от Ошно. Ироническое отношение Яхшибаева к самому себе и к Курбоной объясняется двойственностью этой ситуации. В Александре Шоймардонове Яхшибаев видит существо, лишенное человеческого начала, по этой причине отношение к нему выводится на уровень сарказма. В качестве *объекта сарказма* Шоймардонов не может подняться до статуса субъекта диалога, поскольку он сознательно совершал действия, противоречащие интересам целого народа в угоду своим личным интересам.

Диалог «*Яхшибаев – Саидкул Мардон*» представлен не как микродиалог, протекающий в сознании персонажа, а на композиционном уровне – в форме диалога между главами «*Больной*» и «*Повествователь*», то есть на протяжении художественного времени романа Саидкул Мардон в своем сознании не вступает в диалог с Яхшибаевым, а Яхшибаев – с Саидкулом Мардоном. Мы в процессе беседы лишь ощущаем следы диалога, давно имевшего место, еще в пору первого появления Саидкула Мардона. Яхшибаев восхищается Саидкулом Мардоном из-за его порядочности и неподкупности, и потому хочет *объяснить себя* ему. Однако в художественном времени главы «*Больной*» Саидкул Мардон для Яхшибаева уже не является субъектом диалога, он уже опущен на уровень объекта иронии, так что Яхшибаев всего три раза вспоминает о нем, и то в ироническом ключе, поскольку в сознании Яхшибаева диалог «*Яхшибаев – Саидкул Мардон*» давно потерял свою ценность.

В романе «*Поле тюльпанов*» действительность передается не через два, а через три взгляда. «Третий взгляд» возникает в микродиалоге Назара Яхшибаева и Саидкула Мардона через посредство «другого». Глава «*Картины*» создает возможность для более широкого выражения «третьего взгляда». Несмотря на оговоренность того, что данная глава принадлежит повествователю, в ней чувствуется значительное стилистическое различие. Эта разница ощущается в несвойственном для Саидкула Мардона

ироническом изображении действительности. Перед тем как перейти к главе “Картины”, Саидкул Мардон пишет “Кажется, необходим другой тон”, однако, повествовать в “ином тоне” было необходимо для самого писателя. Избрав изображение через посредство сознания героя, автор опирается на сознание трех субъектов, и в связи с этим разделяет структуру повествования на три главы: “Больной”, “Повествователь” и “Картины”.

Ирония в «Поле тюльпанов» также, как и во всей прозе рассматриваемого периода, опирается на две эстетические основы: первая – влияние образцов мировой литературы, вторая – опыт иронического восприятия, издавна присутствовавший в национальной художественно-эстетической памяти. Данный опыт повлиял на прозу эпохи, и в особенности на «Поле тюльпанов», через жанр «латифа» (анекдота).

В основе любого анекдота лежит нестандартный подход к предмету, в связи с этим эффект смеха возникает в результате игры с традиционными представлениями слушателя, на ироническом стремлении притворится несведущим. Структура романа “Поле тюльпанов” обладает двойственной природой, характерной для анекдотов. В своем единстве роман состоит из превращения большой легенды о действительности советского строя в большой анекдот. Здесь ирония уже рассматривается в качестве принципа, определяющего поэтическую структуру всего произведения. В кружках интеллигенции советского периода (“разговоры в кухне”, “уличные разговоры”) официальными трактовка действительности в большинстве случаев иронизировалась. Большинство анекдотов советского периода появились на основе иронического отрицания официальной трактовки¹. Не случайно, словарное значение слова “анекдот” (греч. *anekdotos* – *неопубликованный*)² лучше раскрывает рассматриваемое явление.

С самого начала своей деятельности до ее финала советская власть представляла себя в роли спасителя в архетипическом треугольнике “преследователь – жертва – спаситель”. 1. *20-годы*: басмачи – народ – красные или богатые – бедные – революция. 2. *30-годы*: враги народа – народ – советское правительство. 3. *50–70-годы*: некоторые безответственные руководители – народ – партия (в “Птичке-невеличке” А.Каххара: Каландаров – колхозники – Саида; в политике: сталинизм – народ – партия). 4. *80-годы*: взяточники – народ – партия (романы “перестройки”).

В диссертации исследуется степень воздействия на трактовку романа “Поле тюльпанов” в литературной критике тех стереотипов, которые сформировались под влиянием вышеуказанных *архетипов*. В том и заключается парадокс толкований романа профессором У.Норматовым и

¹ См.: Воробьева М.В. Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980-х годов) / Автореф. дисс... на соискание канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008; Манкевич И.А. Анекдот как феномен социальных коммуникаций // Вестник Омского университета, 2005. – № 2. – С. 94–97.

² Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 34.

критиком А.Отабаевым, что главный герой романа представлен У.Норматовым, хотя и частично, но в пределах “*треугольника судьбы*” (“*яхшибаевщина*”)¹, а А.Отабаев не воспринимает роман и его главного героя еще и потому, что они не втискиваются в рамки данного треугольника². Неспособность А.Отабаева “переварить” роман небезосновательна, поскольку “Поле тюльпанов” не уместится в рамках треугольника “*преследователь – жертва – спаситель*”, автор не ставит целью раскрыть сущность “яхшибаевщины”. В то же время было бы неверно считать недостатком то, что роман не уместится в рамки данного треугольника. Автор в романе иначе подходит к мотиву “*козла отпущения*” (“*преследователь – жертва – спаситель*”), служившему для сокрытия истинной сущности политики советской власти, с совершенно иной стороны, в большинстве случаев трактует его в ироническом ключе, подчеркивая, что за происходящее в обществе ответственность несет каждый его представитель.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. В узбекском литературоведении понятие “киноя” используется как эквивалент термина “ирония”, применяемого в литературах народов мира. В иронии выражается точка зрения *субъекта, притворяющегося несведущим*. В узком смысле ирония представляет собой троп или антифразис, а в широком смысле означает идейно-эмоциональное отношение к действительности. Представляя собой особую разновидность комического, ирония выражает внешне положительное, а в сущности отрицательное отношение или наоборот. Ирония отличается от *юмора* и *сатиры* доминированием субъективного начала, сарказм же представляет собой высшую степень иронии.

2. В узбекской прозе 70–80-х годов существуют два основных фактора, которые привели к возникновению и усилению иронии: *общественные условия (объективный фактор)* и сформированная в этих условиях и *персонафицированная* писателями *социальная проблема (субъективный фактор)*. Кроме того, существуют и другие факторы не менее важные по значению (*творческо-духовный фактор, воздействие литературных связей*).

3. *Ирония* не ограничивается только оценкой действительности как это делают *сатира* и *юмор*, она также подвергает пересмотру сами принципы оценки действительности. В произведениях М.Мухаммада Доста, А.Агзама и Э.Агзама объектом иронии становятся иллюзорные представления, а также оторванные от действительности идеалы и идейно-эмоциональные отношения. Поколение писателей 70-х годов в узбекской литературе ощутило *необходимость обновления социально-философских, художественно-эстетических взглядов*, и под воздействием этой

¹ Норматов У. Кечаги кун одамлари // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1988. – 2 сентябрь.

² Отабаев А. Биз билган одамларми? // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1988. – 23 сентябрь.

необходимости в творчестве молодых прозаиков начался процесс *изменения концепции мира и человека*. Здесь ироническое отношение к действительности приобрело особое значение.

4. В повести «Возвращение в Галатепе» М.Мухаммад Дост сопоставляет двух героев: носителя идеи «наполеонизма» – Самада, и романтически настроенного Поэта, и, отстраняясь от них, свое ироническое отношение выражает посредством образа Ташпулата Хайбарова. В то же время Ташпулат Хайбаров, не сумевший полностью реализовать себя как личность, одинаково ощущающий себя лишним и в городе, и в деревне, находится в ироническом отношении и к самому себе. Герой повести “Отставной” Эломонов выражает *собственно-личностную* оценку своего *характера* – формы собственного поведения, сформированного под воздействием окружающей среды, и эта оценка в большинстве случаев является иронической. Разрушение личности (Кошшаев) и нулевая степень индивидуальности (Бинафшахон) становятся причиной выхода иронического отношения автора на уровень сарказма.

5. Герой повести Э.Агзама “Ответ” Нуриддин Элчиев переживает процесс *ре-социализации*. Здесь возникает конфликт между его личностью и характером “*маленького человека*”, и герой, неудовлетворенный своим общественным статусом и жизненной позицией начинает практиковать одновременно ироническое отношение и к самому себе, и к окружающим.

6. *Ироническое отношение к самому себе*, испытываемое героем произведения А.Агзама “На сторонах Аскартага” Махди Ашраповым, возникает в результате осознания сущности завышенных общественных стереотипов. Как только он начинает осознавать, что, несмотря на добытый им высокий статус, он остается маленьким человеком, поскольку не может воздействовать на общество только своей честностью и порядочностью, в нем возникает ироническое отношение к самому себе. А отрицание *наличного “я”* и *идеализированного “я”* с иронической точки зрения приводит к возрождению в герое личности.

7. *Ироничность* в романе “Поле тюльпанов” тесно связана с *диалогическими* свойствами поэтики романа. В романе отразились такие формы диалогичности как *диалог в большом временном измерении*, *композиционный диалог* и *микродиалог*. *Интертекстуальность* романа “Поле тюльпанов” является результатом *диалога в большом временном измерении*, и через нее автор выражает собственное ироническое отношение к действительности. Интертекстуальные связи романа “Поле тюльпанов” с романом Адыла Якубова “Совесть” и повестью Назира Сафарова “Дальновидная девушка” представляют собой диалог в большом временном измерении, и в данном диалоге автор занимает ироническую позицию.

8. При разграничении *первичного* и *вторичного автора* в романе необходимо принимать во внимание разницу в их иронической позиции. Ироническая позиция *вторичного автора* в основном опирается на его жизненный опыт. В романе этот автор как представитель определенного

поколения вполне может стать объектом иронии Яхшибаева. *Первичный же автор* не принимает участие в романе через собственно-авторскую речь. Его ироническое отношение к действительности, в частности, к Яхшибаеву, Ошно и Саидкулу Мардону передается через *композиционный диалогизм*.

9. *Рецепция* романа “Поле тюльпанов” во многом связана с отношением автора к действительности и со своеобразием его подхода к типу героя. Стереотипы и установки, сложившиеся в литературной критике и в сознании читателей, помешали принятию романа в соответствии с *художественным модусом*, к которому он принадлежал. В частности, спорные вопросы в рецепции романа “Поле тюльпанов” объясняются тем, что в советский период было традиционным восприятие его в рамках архетипа “*преследователь – жертва – спаситель*”

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

ANDIJAN STATE UNIVERSITY

SHERALIYEVA MASHKHURA IKROMJONOVNA

**IRONY IN MODERN UZBEK PROSE
(its social-psychological factors, place in the poetic system)**

10.00.02 – Uzbek literature

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

Tashkent – 2017

The theme of PhD dissertation is registered by Supreme Attestation Commission at the Cabinet of Ministry of the Republic of Uzbekistan under the number № B2017.1.PhD/Fil.41.

The dissertation has been prepared at the Andijan State University.

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

Scientific advisor: **Quronov Dilmurod Khaydaraliyevich**
Doctor of Philological sciences, Professor

Official opponents: **Karimov Bakhodir Nurmetovich**
Doctor of Philological sciences, Professor

Holmurodov Abdukhamid
Doctor of Philological sciences

Leading organization: Fergana State University

The defense of the dissertation will be held on « ___ » _____ 2017, at « ___ » at ___ o'clock at the meeting of the Scientific Council No: DSc.27.06.2017.Fil.46.01 on award of Scientific Degree at Uzbek language, literature and folklore institute of the Science Academy of the Republic of Uzbekistan. (Address: 100060, Tashkent, str. Shakhrisabz, 5. Tel.: (99871) 233-36-50; fax: (99871) 233-71-44; e-mail: uzlit.@uzsci.net.)

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

The abstract of the dissertation was distributed on « ___ » _____ 2017.
(Registry record No « ___ » dated _____ 2017).

B.A.Nazarov
Chairman of the Scientific Council
on Award of Scientific degrees,
Academician

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

N.F.Karimov
Chairman of Scientific Seminar at the
Scientific Council on Award of scientific degrees,
Doctor of Philological sciences, Professor

INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

The object of research work is to justify the fact that irony in the modern Uzbek prose is a literary-aesthetic phenomenon, to explain the relationship between the perception of the literary work in the ironical modus and the epoch's context, to reveal interrelations between the irony and dialogue.

Scientific novelty of the research work is as follows:

it was revealed that in the literary works of the given era, the irony was a result of a conflict between the nature and personality of the hero;

it was shown that the relationship between the perception of the literary work in the ironical modus with the epoch's context exists;

It has been proven that the difference between irony, sarcasm, and humor depends on the object of relation;

dialogue and intertextuality are the means of expressing ironical reaction to the reality.

Implementation of the research results. The findings from the research on irony in modern Uzbek prose were implemented in the following works:

The results related to the theory of irony and its peculiarities in the national prose were used in the fundamental project "Encyclopedia of Literature" OT-F8-151 (2010-2012), and applied to the second volume of the encyclopaedia (FTA-F2020 dated January 20, FTK-0313/69). The use of scientific results has allowed the irony to be differed from the related phenomena - *humor, sarcasm, satire*, and to be accurately evaluated in accordance with its place in the aesthetic category system;

The results of the analysis of the irony of the given period were used in the work of the Council of Prose in the Writers' Union of Uzbekistan and in the work of the Council of Criticism and Literature of the Writers' Union of Uzbekistan (Decree of the Union of Writers of Uzbekistan of December 2, 2016, No. 01-03 / 752). In particular, theoretical conclusions on the Uzbek stories of the 80's were used in the annual report of the Council of Prose while analysing the stories of 2013, and as a result, it helped to characterize its features of inheritance and tradition. The results of the analysis of such scientific categories as irony, humor, and sarcasm in the context of the modus theory allowed to determine the socio-psychological bases of the writer's irony and its place in the poetic system of the fiction.

The structure and volume of the thesis. The dissertation content consists of three chapters, a summary and a list of references. The volume of research is 155 pages.

ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ
LIST OF PUBLISHED WORKS

I бўлим (I часть; I part)

1. Шералиева М. Ҳозирги ўзбек насрида киноя. Монография. – Тошкент: Academnashr, 2016. – 224 б.
2. Шералиева М. 80-йиллар ўзбек насридаги киноя хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти, 2002. – №1. – Б. 40–43 (10.00.00 № 14).
3. Шералиева М. Киноянинг эстетик категориялар тизимидаги ўрни // Илмий хабарнома (АДУ), 2010. – № 3. – Б. 83–86 (10.00.00 № 11)
4. Шералиева М. Ирония в современной узбекской прозе // Filologiya masalalari.– Baki, 2012. – № 3. – S. 718–725 (1.07.2011. – № 7. Хориж).
5. Шералиева М. Қаҳрамон позицияси эстетик аналогия сифатида // Илмий хабарнома (АДУ), 2012. – №4. – Б. 76–79 (10.00.00 № 11).
6. Шералиева М. Ёзувчи ижодий тадрижида киноя // Шарқ юлдузи, 2013. – №4. – Б. 136–142 (10.00.00 № 19).
7. Шералиева М. Киноявий асар қаҳрамони ижтимоий-психологик тип сифатида // Илмий хабарнома (АДУ), 2013. – № 3. – Б. 66–70 (10.00.00 № 11).
8. Шералиева М. “Лолазор” романидаги “латифа оҳанги” ҳақида // Илмий хабарнома (АДУ), 2014. – № 3. – Б. 80–82 (10.00.00 № 11).
9. Шералиева М. Бадиий ифодада киноя // Ўзбек тили ва адабиёти, 2015. – №6. – Б. 50–53 (10.00.00 № 14).
10. Шералиева М. Изтиробсиз одам образи // Шарқ юлдузи, 2015. – №6. – Б. 178–184 (10.00.00 № 19).
11. Sheralieva M. The Problem of Irony and Intertextuality. Iranian Journal of Social Sciences and Humanities Research. UCT. J. Soc. Scien. Human. Resear. (UJSSHR). – Tacestan, Iran, 2016, Volume 4 Issue 3 Sep. P. 22–25. (№5 Global Impact Factor, Impact Factor – 0,765).
12. Шералиева М. О типизации героев иронических произведений // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. – Т. 2, № 4, 2016. С. 58-62. (№5 Global Impact Factor, Impact Factor – 0,546).
13. Шералиева М. Микродиалогда киноявий нуқтаи назар ифодаси // Ўзбек тили ва адабиёти, 2016. – №5. – Б. 48–51 (10.00.00 № 14).
14. Шералиева М. Киноя шахсга хос ибтидонинг намоён бўлиши сифатида // Илмий хабарнома (АДУ), 2016. – №4. – Б. 80–83. (10.00.00 №11).
15. Шералиева М. Воқеликка киноявий муносабат // Шарқ юлдузи, 2017, № 1. – Б. 142–147 (10.00.00 № 19).
16. Шералиева М. “Лолазор” романининг адабий танқиддаги талқинларига доир // Филология масалалари, 2017. – №1 – Б. 20–24 (10.00.00 № 18).
17. Шералиева М. Киноянинг ижтимоий-психологик асослари ҳақида / “Филологиянинг долзарб муаммолари” мавзусидаги республика илмий-амалий анжумани материаллари. – Фарғона, 2008. – Б. 65–69.

18. Sheraliyeva M. Die Ironie in der Theorie der modus / Proceedings of the 1st European Conference on Social Sciences and Humanities. «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. December 22, 2014. P. 124–126.

19. Шералиева М., Куранов Д.Х. О социально-психологических типах в узбекских повестях 1980-х годов / “Путь в науку”. III Международная молодежная научно-практическая конференция. – Ярославль, 2015. – С. 274–275.

20. Шералиева М. Киноя ва интертекстуаллик масаласи / “Замонавий ўзбек адабиётшунослигининг янгиланиш тамойиллари” мавзусидаги республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Тошкент, ЎзМУ, 2016. – Б. 48–52.

II бўлим (II часть; II part)

21. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr. – 2013. – 408 б.

22. Шералиева М. Чўлпон насрида киноя / “Чўлпон ҳаёти ва ижодий мероси” мавзусидаги республика илмий-амалий анжумани материаллари. – Андижон, 2000. – Б. 69–70.

23. Шералиева М. “Кичкина одам”нинг овози // Гулистон, 2002, №1. – Б.60.

24. Шералиева М. Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Истеъфо” кассасида киноя / “Ҳозирги ўзбек тилшунослиги ва адабиётшунослигининг долзарб муаммолари” мавзусидаги республика илмий-амалий анжумани материаллари. – Андижон, 2002. – Б. 126–127.

25. Шералиева М. Киноя комик муносабат тури сифатида / “Илмий ва услубий тадқиқотдан амалиётга” мавзусидаги илмий-услубий конференция материаллари. – Андижон, 2007. – Б. 83–84.

26. Шералиева М. Киноя ва романтика / Илмий ва услубий тадқиқотдан амалиётга. Илмий-услубий конференция материаллари. – Андижон, 2007. – Б. 84–86.

27. Шералиева М. Социально-психологические факторы иронии в узбекской прозе 70-80-х годов XX века // Наука и мир. – Волгоград, 2015. – №11. – С. 48–50.

28. Шералиева М. “Азозилни сахрога ҳайдаш” мотиви ҳақида / “Адабиётшуносликнинг долзарб муаммолари” мавзусидаги илмий-амалий анжумани материаллари. – Фарғона, ФарДУ, 2015. – Б. 104–106.

29. Шералиева М. Ривоят ва латифа интертекстуал манба сифатида / “Халқ оғзаки ижодиёти миллий ва умуминсоний қадриятлар тизимида” мавзусидаги халқаро илмий конференция материаллари. – Нукус, 2015. – Б.94–95.

30. Шералиева М. Киноя ва диалогизм // Тафаккур, 2017, № 1. – Б. 122–123.

Автореферат «Ўзбек тили ва адабиёти» журналида тахрирдан ўтказилди.
(11 сентябрь 2017 йил)

Босишга рухсат этилди: 13.09.2017 йил
Бичими 60x44 ¹/₁₆, «Times New Roman»
гарнитурда рақамли босма усулида босилди.
Шартли босма табоғи 2,9. Адади: 100. Буюртма: № _____.

Ўзбекистон Республикаси ИИВ Академияси,
100197, Тошкент, Интизор кўчаси, 68

«АКАДЕМИЯ НОШИРЛИК МАРКАЗИ»
Давлат унитар корхонасида чоп этилди.