

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И ЕГО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ В
УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Келдиёрова Наима Набижоновна
Кандидат филологических наук, Старший преподаватель
Образовательного университета «Ренессанс»
Телефон: 909358998

Аннотация:

В данной статье рассматривается понятие художественного образа, имеющее давние исторические корни. Зарождение образа, процессы художественного творчества анализируются на примере поэзии талантливого художника Азима Суюна. Показаны значения поэтических образов, встречающихся в поэзии поэта, и сделаны определенные выводы.

Основные слова и фразы: поэтический образ, образность, художественный мир творца, лирический субъект, поэтический мир.

Introduction

Известно, что с момента возникновения мышления человек пытается воссоздать в своем сознании все, что он видел, слышал и пережил. Это то, что Платон называет подражанием, и «есть своего рода повествование, которым может воспользоваться действительно невежественный человек, когда он хочет что-то сообщить; но есть другой тип, не подобный этому, который может использовать в своем рассказе человек, обладающий природными способностями и воспитанием» [2]. Но эта имитация означает воссоздание действительности, перестройку впечатлений, полученных от внешнего существования, на основе собственных внутренних переживаний в процессе воссоздания.

Когда Абу Наср Фараби писал комментарий к «Поэтике» Аристотеля, он считает необходимым ограничить комментарии к стихотворению теми правилами, примерами и комментариями, которые полезны и встречаются в его время, и продолжая мысли Аристотеля, он пишет следующее: «...слова, передающие смысл, бывают простыми и сложными. Сложные слова могут передавать или не передавать идею. Те, кто имеет в виду отражение, будут иметь строгую телесность и нефизичность. Определение либо истинное, либо ложное. Часть лжи закрепляется в сознании слушателей своим смыслом, а другая закрепляется в сознании человека сходством вещей (по-арабски «мухокия» означает подобное, отражение). Вот какие сравнения считаются поэтическими размышлениями» [3]. Сравнение в сознании Фароби на самом деле имеет смысл художественного воссоздания и выражает идею о том, что оно сохранится в сознании людей своей художественной новизной, поскольку человеческое восприятие глубоко поймет новое художественное открытие.

Здесь следует сказать, что в источниках ученые использовали ряд слов, таких как «подражание», «влияние», «сходство». Но все они использовались для выражения той концепции, которую мы понимаем сегодня в смысле образного и образного выражения. Из приведенных соображений известно, что поэтический образ и образное мышление существовали в природе человека с древнейших времен, и это было показано античными мыслителями в своих произведениях. Однако необходимо помнить, что образ и его выражение с помощью слов различны. Поэтому одна и та же идея, например человеколюбие, гуманизм и т. д., может быть выражена разными образами или образными выражениями. Например,

Мое сердце полно радости и чести,
Каждое слово душераздирающе.
Каждая строка – для опровержения горя
Линия курительных баров Икбала Сипахида [5]

В этом рубаи Хазрата Навои, как образно выражает лирический субъект свой лирический опыт получения письма от человека, по которому он скучает, чувствуется, что в нем сильна идея любви к жизни. В частности, пришло твое имя, мое сердце наполнилось почетом и уважением, каждое слово тосковало по тебе, я как будто видел тебя, и мое намерение было дойти до тебя. Здесь, имея в виду использование в украшениях камней дура и перламутра, и дав уму мысль, что слова в вашем письме написаны перламутром в этом изделии, и ум прояснился. Он создал прекрасный художественный образ, утрируя, что каждая строчка в письме подобна армии судьбы, собравшейся, чтобы дать отпор церкви боли. Таким образом, хазрат Алишер Навои через детали письма достоверно выразил идеи гуманности и великодушия.

Поэтому обыденный образ мышления творца, хотя он и воспринимает существование эмоционально, фиксирует лишь поверхностную часть внешнего существования. Чтобы поставить перед ним глубокую художественно-эстетическую задачу и превратить его в высокий образец образного мышления, творцу предоставляется творческая свобода, возможность выбора примеров внешнего бытия, принимаемых за художественный образ. Только в этом процессе создается зрелое произведение искусства. Для доказательства мнения проанализируем стихотворение Азима Суюна, начинающееся со слов «Шом Шафаги...».

Заря сильна в горах,
На поле уходит ночь.
Зима шумит в ущельях,
Он блестящий и блестящий. [6]

В этом абзаце в пейзажной форме описана зимняя ночь. Поэт взял из большого пространства только те детали, которые соответствовали его опыту и художественному замыслу. Они перечислены от большего к меньшему: закат, горы, поля, горы, ущелья и горы. Здесь чисто узбекский образ мышления. Потому что в нашей стране счет идет от большого к малому. Поэт превратил вечернюю зарю (фактически свет заходящего солнца) в образ, уподобив его человеку, обнимающему кого-то. Итак, в сердце утренних объятий гор есть ясность и теплота. Поле и гора тихо входят в ночь, словно смущенные

таким нападением. Потому что ночь темна и ничего не видно. Но в этом есть величие. Темное качество ночи, не выраженное в линии, придает ей большую силу. Вторая деталь в ленте — изображение зимы, которая шумит в ущельях, то есть горных перевалах и оврагах, как это свойственно времени года. Ведь она приходит и уходит, то есть зима движется как человек. Именно поэтому он шумит в ущельях. Резные глубокие места по краям слепят и ослепляют, блестя от холода. В этой единственной строфе поэт проявил высокое художественное мастерство и сумел прекрасно описать обстановку ночи зимнего дня. По сути, это картина, достойная признания как образное отношение лирического субъекта к внешнему существованию.

В этом стихотворении Азим Суюн описывает деревню на горе и ту реальность, которая произойдет с ней, когда наступит ночь, и ему удалось выразить высокие художественные и эстетические концепции в образе деревни, держащей на руках своих младенцев, в таких деталях, как гора, звезды, тишина, стая волков, волк, воющий на луну. В частности, в предложении «остановленные ручки» стример молод и игрив, а когда наступает ночь, замерзает после наступления холода, его сравнивают со крепким сном маленького ребенка. Угасание звезд сравнивают с человеком, который дрожит от холода и не имеет желания идти. Кажется, что поэт обращается к этой детали - образы его художественно-эстетической нагрузки, то есть красоты и страха, идут рядом, что люди живут в обществе под стихией холодной красоты и страха. Но самое главное дано в последнем абзаце:

Только один – присядь,
Воет на луну.
Держите своих малышей на руках
Деревня волнуется.

В вой волка на Луну в содержание стихотворения заложена вера наших древних предков в Луну и понятия, связанные с тотемом волка. Известно, что некоторые тюркские племена, например бозкурды (башкиры), представители Ашины считают себя потомками волков. Тотем волка считается связанным с горой Тяньшань, то есть Шино (Тотем волка клана Ашина), поэтому в узбекской литературе его называют Горой богини. В то время как воющий волк смотрит на Луну воплощает веру матери-волка в Луну (помните, что вершина Памира-это гора Любви, то есть солнечного света), мать-волк предупреждает своих детей о надвигающейся опасности, любящая мать, узнавшая об этом, оберегает своих детей от опасности, пока они не войдут в образ деревни. Правда, в стихотворении волки на первый взгляд даны как отрицательный образ. Это для тех, кто забыл о предках и зависимости от природы, и это намекает на то, что в природе общего лирического переживания в стихотворении есть противоречивое отношение. То есть подчеркивалось наличие гнева по отношению к людям, забывшим место образов Луны, горы и волка в их развитии. В стихотворении, выдержанном в пейзажной манере, скрыт призыв к народной истории, к национальному самосознанию. Ведь объективное бытие, выраженное через художественное слово, “позволяет понять истинный способ усвоения чуждых нам внешних моментов эпохи. Художественное произведение должно показать нам высшие интересы духа и воли, основы подлинной человечности, истинные глубины духа. Главное здесь то, что высшее содержание в воплощении внешних моментов состоит в том, чтобы воплотить все”я "и выразить его блеск повсюду" [7]. Здесь на

поверхность выходит факт жизни как подлинная всеобъемлющая основа художественного образа, принадлежащего душе лирического субъекта. Жизненная красота в природе проявилась здесь, в душе творца, как выражение сапожной красоты. Зимний холод, волчья стая, волчий вой здесь кажутся уродливой деталью. Признаки живости в них, наличие света и его соразмерность с творческой красотой в мире лирического субъекта Боттини делают стихотворение зрелым произведением.

Соответственно, художественный образ должен будет служить, прежде всего, совершенствованию человеческого существования, жизни, быта. В этом смысле было бы уместно сказать, что художественный образ воплощает в себе правила о красотах жизни. Среди мнений ученых более позднего периода о художественном образе значительным считается мнение российских ученых. В Частности, В.Г.Белинский пишет: "Перед каждым внешним явлением рождается желание, мечта, намерение, так сказать – мысль; каждое внешнее явление-результат деятельности внутренних, скрытых сил: поэзия проникает в эту вторую, внутреннюю сторону истории, в глубинную основу этих сил, из этих сил вырастает внешняя реальность, событие и поведение. выходит". На первый взгляд кажется, что об образе здесь и речи не идет. Но стоит отметить, что внешняя действительность, событие и поведение отражаются в ботинке лирического субъекта и вырастают из него, сами по себе намекая на поэтический образ. "Теперь элемент мышления слился с элементом искусства. Если произведение искусства представляет только жизнь, без веских субъективных причин, имеющих свою основу из ведущих мыслей своего времени, если оно не является криком страдания или гимном удовольствия, если оно не является вопросом или ответом на вопрос, оно считается неодоушевленным произведением для нашего времени"[8]. В то время как ученый утверждает, что мысль и артистизм в художественном произведении едины, он утверждает, что такое произведение не считается художественным из-за темы, идеи, проблематики произведения (т. е. без страданий и удовольствий). А учитывая, что единство формы и содержания в художественном произведении выявляется с помощью образа, рассуждения, высказанные русским ученым, будут правильными. Продолжая рассуждения по основной проблеме, отметим, что поэтический образ в некоторых отношениях отличается от реального бытия. Поэтический мир возникает не как результат деятельности отдельных – поэтических законов, он формируется в результате активного участия наиболее общих – "светских" законов, которые становятся актуальными в процессе постижения и создания поэтического мира. Человек – творец (автор), человек-творец (герой) и человек-творец (читатель) живут по законам реального мира, но это-поэтические законы"[8] в этом смысле художественный образ также имеет свои собственные законы. В нем любая деталь, или художественная нагрузка, возложенная на конкретный предмет бытия, и смысл, который он несет, могут расти и меняться, достигая уровня героя, персонажа и типа. Это говорит о том, что поэтический образ-сложная и, вместе с тем, определенная категория. Здесь проявляются две разные черты образа. То есть следует отметить, что сложность, а вместе с тем и точность образа определяется с помощью художественного слова, которое устанавливает взаимоотношения автора и читателя. Таким образом, образ в искусстве художественного слова можно рассматривать как сложную диалектическую единицу слова, структуру,

проявляющуюся как отдельный продукт творческой деятельности автора. Чтобы слово было “живым”, чтобы оно превратилось в полноценный вывод о жизни, необходимо, чтобы при общении со словом происходил переход восприятия от внешней формы (речевого-словесного построения произведения) к внутренней форме восприятия (словесной картине – “действию”, “состоянию”), одновременно осуществлялось общение с субъектами описываемого мира и субъектами, о которых говорится. будет необходим вводный читатель”. Из рассуждений видно, что прежде всего, чтобы художественный образ существовал, должен существовать диалог образа с автором, читателем. Во-вторых, будет присутствовать как внешняя, так и внутренняя структура образа. Здесь также необходимо будет упомянуть различные смысловые слои слова в контексте, поэтические структуры. Например, в книге Азима Суюня “крыло комнатного гуся огромно... возьмем стихотворение, начинающееся с””.

Комнатное гусяное крыло огромное,

Слепой при раскладывании: пример Парус.

Летать желаю крылышко жаворонка,

Мечта, однако, не может летать хорошо.

Соколиный карлик – как будто у него нет крыльев,

Но летит в небе, как мысль,

Значение вопроса бултур:

Сокол свободен, гусь раб. [9]

На первый взгляд это стихотворение кажется примитивным. Вдобавок к этому с ясным, эмоционально-значимым слоем его образов А.Напоминает образ золотой рыбки в стихотворении Арипова "золотая рыбка". Правда, такой случай считается традиционным. Но поэт по-новому подошел к созданным им образам птиц. Это видно, когда глубже проникая во внутреннюю форму образов в стихотворении, поэт передает идею свободы в зрелом художественном выражении. Прежде всего, необходимо будет понять Генезис образов гуся и Сокола, их место и значение в узбекской художественной мысли как птицы. Потому что гусь очень часто встречается в фольклоре. Например, гусь в эпосе” Алпомиш " предстает в образе посланника Алпомиша, лежащего в глубокой темнице. Об образе гуся Н.В.Адилова специально остановилась на своей работе. Есть примеры, начинающиеся со строки” среди узбекских народных курьезов есть газым-у него есть газым", которые образуют определенную стилистико-композиционную категорию. В создании таких курьезов нетрудно заметить влияние сказок. В частности, образ гуся часто встречается в сказках и былинах”. Ведь то, что в устном творчестве гусь во многом воплотил стремление наших предков, можно объяснить, скорее, тем, что гусь умеет плавать в воде, ходить по земле и летать в небе. Но когда-то считалось, что птица, обладающая мощной силой, способная высоко летать, относительно свободная, теперь находится в неволе. В некотором смысле это также символ воинов, которые когда-то скакали на лошадях по просторам Евразии и построили огромное царство, но позже, поселившись, потеряли всякую волю и власть и оказались в руках хозяина земли. Сокол, с другой стороны, далеко летающий, как гусь, не обладает мощной силой, но в нем подчеркивается скорость и свобода. Следовательно, при анализе стихотворения с этой точки зрения кажется, что его содержательный слой намного глубже. Самое главное, что

поэт смог вывести созданный им поэтический образ из рамки традиционализма в новую сущность. Роль образа в том, чтобы художественное произведение было отдельной особой Вселенной, русский ученый Михаил Бахтин признает следующим образом: “художественно-созидательная форма в первую очередь формирует человека, а Вселенная дается просто как” человеческая Вселенная ” или как ее очеловечивание, воскрешение, или доведена до такой тесной, непосредственной ценной связи с человеком, что перед человеком Вселенная обретает свою самостоятельную ценность. только моменты человеческой ценности”. [10] Согласно этой точке зрения, Вселенная в художественном произведении, включая поэтическое произведение, также является персонажем в первую очередь, то есть служит образу человека и его изображению как великой ценности. Это относится к принципу гуманизма, который является еще одним важным требованием художественности в содержании художественного произведения после образности. Это придает содержанию поэтического образа цельность и универсальность. Потому что первый материал художественности-художественное слово, и автор (человек, который излагает свои переживания или эмоционально-эстетическое отношение к действительности) выражает с помощью слова свое художественное намерение, свою жизненную позицию. При этом художественное слово всесторонне охватывает человека (то есть образ), что в реальной жизни не всегда удается. Но в художественном произведении, особенно в лирической поэме, запечатлен глубокий мир человека, который не раскрывается ни в прозе, ни в драматическом произведении. Поскольку человек как поэтический образ изображается в поэме на таких сложных этапах, он приобретает целостный, взаимосвязанный по форме и содержанию образ. В результате образ может проявиться в одном поэтическом тексте в своеобразном художественном совершенстве. Поэтому лирический образ в одном стихотворении каждый понимает и воспринимает по-разному. Мы также наблюдали это выше на примере образов гуся, Сокола. Отсюда следует отметить, что под образностью и образностью следует понимать целостную систему поэтических вопросов в художественном произведении и их взаимосвязь. Потому что поэтический образ выполняет главную функцию в любом художественном произведении. В современном литературоведении образ-это не столько само подражание и перестройка действительности, как образ в античности, но стержневая часть создаваемого мира искусства, средство выражения основных идей и проблем в поэзии, лирического переживания в ней и ее динамики, природы, образующей лирический сюжет, целостную систему лирических образов, ведущая роль которой принадлежит художественно-эстетической концепции поэта. категории считается.

На самом деле понятие художественного образа широко распространено, и наблюдается, что именно слово “образ” и его трактовка как термина упоминаются в нашей литературе с начала XX века. Но это не значит, что в узбекской литературе не существовало понятия образа и образности. В нашей литературе понятие, научно обоснованное Платоном, Аристотелем и Фарабеем, то есть в результате влияния бытия, существовало с глубокой древности для его художественного воссоздания, художественного восприятия действительности и создания образа таким образом. Например, можно привести такие легенды устного народного творчества, как “потоп”[10], “Томарис”, “Шак”, а также

такие ташбитиги, как “Култегин”, “Туюкук”. В частности, в мифе “потоп” вся ситуация с головой выражена как художественный образ. Однако в мифах “томарис” и “Шак” активно использовалась иероглифическая форма имени. На камнях Кул Тегин и Тунюкук изображены образы патриотических личностей, занимавших важное место в тюркском государстве. Позже этот процесс перекочевал в письменную литературу. В частности, ценные комментарии о художественном образе содержатся в работе Махмуда Кошгари “Devoni lugotit Turk”. В частности, “Таду – человеческая природа”, “Тада-Тата-пейзаж, кусок земли, видимый с земли в десяти шагах”[10]. Первое из этих слов ближе к характеру, а второе относится к пейзажу. В другом месте того же Тома перечислены шесть значений слова “saw”. Первый – пословица; второй – рассказ, рассказ о древних событиях; третий-рассказ, рассказ о событии; четвертый-брошюра, письмо, небольшой буклет; пятый-слово, речь; шестой-передатчик прежних сообщений, новостей, из которых почти все считаются относящимися к литературной науке. Но под словом, речью можно понимать и образующее слово. Поэтому здесь М.Считается, что кошгари представлял собой концепцию литературной науки. Понятия, относящиеся к художественному восприятию действительности, также можно встретить в произведениях Юсуфа Хос-Хаджи “Кутадгу билиг”, Ахмада Югнаки “хибат уль хакойик”. В качестве доказательства нашей точки зрения мы приводим следующий стих Юсуфа Хос-Хаджи: Черная ночь, светлый день вдали друг от друга, Красная трава в зеленой воде-непобедимый гость. Отвечая на вопрос, кто станет министром, Юсуф хос хадж убедительно раскрыл две стороны человеческого характера через символические образы. Черная ночь, светлый день, зеленая вода, красная трава детализированные образы представляют собой высокое философское заключение. То есть через утверждение, что ночь и день по своей природе далеки друг от друга, или что в зеленой воде не растет красная трава, сердце черное, что люди, подобные ночи, никогда не могут работать вместе с людьми со светлым лицом, такими же желанными, как солнце, поэтому при управлении страной условно разделять людей по таким аспектам и быть осторожными при сборе, когда это необходимо. Итак, поэтический образ и его трактовка в узбекской литературе издавна развивались по-своему для каждой эпохи и творца. К двадцатому веку лирический субъект в поэтическом произведении стал относительно социализированным, и в маленьком мире лирического героя произошел ряд увлечений, и теперь даже используемые им поэтические образы стали отличаться от таковых в классической литературе. Например, А., создавший в конце XIX-начале XX века. Авлони, Тавалло, Сиддики-Азджи, Х.Н.В то время как в творчестве таких ярких представителей джадидской литературы, как Ниязи, преобладают образы просветительно-пропагандистского характера, к 20-м годам в творчестве таких авторов, как Фитрат, Чулпан, поэтическое мастерство возросло, и через символические образы трагедии эпохи, национальное освобождение, и особенно вопрос о свободе души, стали основным идейно-эстетическим мотивом.

Список использованной литературы:

1. Пospelов Г. Н. Теоретическая литература. - Москва: Высшая школа, 1978. – С.51(352с.)
2. Платон. Государственный. Перевод. Урфан Отец. - Ташкент: Поколение нового века, 2015. – Б.113 (464 С.)
3. Фараон. О законах искусства поэтов / Аристотель.Поэтика. - Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гулама, 1980. – Б.64 (63-74).
4. Абу Али Ибн Сина. Искусство поэзии. <http://www.e-adabiyot.uz/adabiyotshunoslik/she 'riyat 392.html>
5. Алишер Навои. МАТ. Двадцать томов.Первый том. Бадой-уль-бидойя. 52-Руби. - Ташкент: Наука, 1987. – Б.652
6. Твоя Вода, Азим. Избранные труды: в 7 томах. Том 3. -Ташкент: издательско-полиграфический творческий дом им.Гафура Гулама, 2002. – Б.83 .
7. Гегель Г.Ф.V. Эстетика или философия искусства или философия художественного творчества. Том 1. М. с русского языка. Перевод Абдуллаева. - Ташкент: Национальное общество философов Узбекистана, 2011, - С.229 (360 С.)).
8. Белинский В.Г. Избранные работы. - Ташкент: Узавиздат,1955. – Б.134(510). [www / библиотека](http://www/библиотека)
9. Твоя Вода, Азим. Избранные работы. В 7 томах. Том 3. -Ташкент: издательско-полиграфический творческий дом имени Гафура Гулама, 2002. – Б.15 .
10. Образцы узбекской классической литературы. Том 1 / составители: Насимхан Рахманов, Хамидулла Болтабоев. – Ташкент: Наука, 2003, - Б.15.
11. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. Текст I исследования. - Ленинград: Наука, 1951. 93 стр. 2) Насимхон Рахманов. История узбекской литературы. -Ташкент: Сано – стандарт, 2017, - б.38-63.