Sifatli ta'lim-yorqin kelajak
ISSN: 3060-4761

TerDPI ILMIY XABARNOMASI
SCIENTIFIC BULLETIN OF THE TerSPI
НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК ТерГПИ

www.xabarnoma.terdpi.uz

FILOLOGIYA VA TILLAR

УДК 82-1/-9
ORCID: 0000-0001-7542-3970

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В ПРИЗМЕ АВТОРСКОГО «Я» В СОВРЕМЕННОМ РАССКАЗЕ

Камилова Саодат Эргашевна
Доктор филологических наук, профессор НУУз
E-mail: ksaodate@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается жанрообразующая роль художественной детали в современном рассказе на примере узбекской, украинской и башкирской литератур. Анализируется функционирование различных типов художественной детали в призме авторского «я» и их влияние на трансформацию жанра. Выделяются детали-подробности и психологические детали, определяющие специфику субъективированного повествования. Исследуются особенности использования художественной детали в современных рассказах, их связь с экзистенциальными и этическими аспектами, а также роль в формировании авторской рефлексии. Методология исследования включает сравнительно-типологический, сравнительно-исторический и структурно-семантический анализ, что позволяет выявить типологические черты современных рассказов и их эволюцию.

Опорные слова: жанрообразующая роль, художественная деталь, современный рассказ, узбекская литература, башкирская литература, авторское «я», трансформация жанра, субъективированное повествование, психологические детали, экзистенциальные аспекты, авторская рефлексия.

ARTISTIC DETAIL IN THE PRISM OF THE AUTHORIAL «I» IN THE MODERN SHORT STORY

Annotation. This article explores the genre-forming role of artistic detail in the modern short story, using examples from Uzbek, Ukrainian, and Bashkir literature. The study analyzes the functioning of various types of artistic details through the prism of the author's self and their impact on the transformation of the genre. Particular attention is given to detailed and psychological details that define the specifics of subjectivized narration. The research examines the characteristics of artistic detail in contemporary short stories, its connection to existential and ethical aspects, and its role in shaping authorial reflection. The methodological framework includes comparative-typological, comparative-historical, and structural-semantic analyses, enabling the identification of typological features of modern short stories and their evolution.

Keywords: genre-forming role, artistic detail, modern short story, Uzbek literature, Bashkir literature, authorial self, genre transformation, subjectivized narration, psychological details, existential aspects, authorial reflection.

ZAMONAVIY HIKOYADA MUALLIFLIK «MEN» PRIZMASIDA BADIIY DETAL.

Sifatli ta'lim-yorqin kelajak
ISSN: 3060-4761

TerDPI ILMIY XABARNOMASI
SCIENTIFIC BULLETIN OF THE TerSPI
НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК ТерГПИ

www.xabarnoma.terdpi.uz

Annotatsiya. Maqolada zamonaviy hikoyada badiiy detalning janr shakllanishidagi o'rni o'zbek, ukrain va boshqird adabiyotlari misolida tahlil qilinadi. Tadqiqotda mualliflik "men" konsepsiyasi doirasida badiiy detallarning turli turlari, ularning funksional xususiyatlari hamda janr transformatsiyasiga ta'siri o'rganiladi. Subyektiv narrativning o'ziga xos jihatlarini aniqlovchi detal-ma'lumotlar va psixologik detallar ajratib ko'rsatiladi. Zamonaviy hikoyalarda badiiy detallarning qo'llanish xususiyatlari, ularning ekzistensial hamda axloqiy jihatlar bilan bog'liqligi, shuningdek, muallif refleksiyasining shakllanishidagi roli ilmiy nuqtai nazardan tahlil qilinadi. Tadqiqot metodologiyasi qiyosiy-tipologik, qiyosiy-tarixiy va struktural-semantik tahlil usullarini o'z ichiga oladi, bu esa zamonaviy hikoyalarning tipologik xususiyatlarini aniqlash va ularning taraqqiyot bosqichlarini belgilash imkonini beradi.

Tayanch so'zlar: janr shakllanishi, badiiy detal, zamonaviy hikoya, o'zbek adabiyoti, boshqird adabiyoti, mualliflik "men", janr transformatsiyasi, subyektiv narrativ, psixologik detallar, ekzistensial jihatlar, muallif refleksiyasi.

ВВЕДЕНИЕ. Сегодня сравнительное литературоведение активно занимается вопросами жанровой структуры в современной мировой литературе. Конец XX – начало XXI века – это период жанровых перемен, изменения «кода» классических жанров, обновления формальных признаков. Одновременное и разнонаправленное существование различных практик письма привело к сложнейшим, порою противоречивым взаимосвязям и взаимодействиям составляющих элементов художественных систем и подсистем, ключевым из которых является жанр.

Жанровая доминанта рассказа в свете литературно-художественной традиции к концу XX века выглядела следующим образом.

Содержательный аспект: повествовательный характер созерцания жизни в ее сложности и многоплановости в передаче восприятия мира на основе «тезисно-дискретного мышления»; демонстрация противоречия и высокая интенсивность изображения; тяготение к вечной тематике (в рассказе актуализируются общечеловеческие, общегуманистические, вечные ценности, тем самым утверждается их непреходящий смысл).

Структурный аспект: субъектная организация - форма изложения, повествования от первого или третьего лица; пространственно-временная организация - малый объем, контаминация сюжетной линии, ограниченное количество изображаемых событий, изображение уже сформировавшихся характеров (не в развитии), художественная деталь (детализация портрета, символическое содержание пейзажных образов, подтекст), интонационно-речевая организация - снижение роли диалога как средства развития действия в рассказе.

Аспект восприятия: авторское жанровое обозначение, «сказовая» манера повествования - наличие персонажа-слушателя, прямые апелляции рассказчика к слушателям.

Аспект отображения: повествование, медитация (изложение мыслей), действование.

В рамках данной статьи мы остановимся только на одном структурном аспекте современного рассказа - художественной детали, анализ которой позволит нам зафиксировать не только специфику развития рассказа на современном этапе в узбекской, украинской и башкирской литературах, но и показать какие виды художественной

Sifatli ta'lim-yorqin kelajak
ISSN: 3060-4761

TerDPI ILMIY XABARNOMASI
SCIENTIFIC BULLETIN OF THE TerSPI
НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК ТерГПИ

www.xabarnoma.terdpi.uz

детали способствовали изменению природы рассказа. Следует отметить, что изменение триады «автор-повествователь-герой» и многообразие типов авторского «я», обусловленные жанровым содержанием, которые мы представили в другой нашей статье, в свою очередь во многом также вызвали активную трансформацию рассказа [6].

Целью данного исследования является исследование жанрообразующей роли детали в современном рассказе, раскрыв особенности функционирования художественной детали в призме авторского «я» и выделив типологию форм фиксации кульминационных моментов бытия в процессе развития жанра.

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ. Вопрос анализа роли художественной детали о развитии поэтики жанра рассказа конца XX – начала XXI вв. в узбекской, украинской, башкирской литературах в сравнительном аспекте, несмотря на его актуальность, оказался вне серьезного историко-литературного комплексного исследования, хотя существуют работы о жанровой специфике рассказа [2].

МЕТОДЫ. Методология данного исследования определяется совокупностью методов сравнительно-типологического, сравнительно-исторического, структурно-семантического анализа.

Так, при классификации типов художественной детали в современных рассказах применены методы структурно-семантического, системного и комплексного исследования современных рассказов, что даёт целостнее представление о специфике трансформации жанра рассказа.

Достижение цели и поставленных задач данного исследования реализуется при помощи сравнительно-типологического, сравнительно-исторического методов, позволяющие охарактеризовать каждый вид художественной детали с учетом типов авторского «я», выявить типологические свойства/различия проанализированных художественных текстов.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ. Резюмируя исследовательские опыты и наши собственные наблюдения, можно сказать, что в современных рассказах с субъективированной формой письма художественная деталь связана с ситуацией хаотичности действительности и замкнутости на своем внутреннем мире, попыткой ухватить суть событий, дать субъективный комментарий. Вследствие этого наблюдается преобладание деталей-подробностей и психологических деталей. Концентрация деталей-подробностей в современных рассказах с перволичным повествованием выполняет, как нам видится, двуплановую задачу. С одной стороны, рассказы, отражая личностное пространство жизни человека, рисуют его посредством фиксации множества частностей и мелочей. С другой стороны, данный тип деталей свидетельствуют о раздробленности бытия, не поддающейся стройной систематизации, и о наличии духовного вакуума в художественном сознании конца XX – начала XXI века.

Например, в рассказе башкирского писателя Ю. Горюхина «Канцелярский клей Августа Мебиуса» [3] при помощи нагромождения деталей-подробностей автор передает, с одной стороны, ощущение заурядности жизни, а с другой – значимость каждой его безделицы и мелочи, среди которых в одиночестве и неприкаянности мечется душа человека: «В ДК им. С. Орджоникидзе было темно, тесно, душно и ничего не слышно. Лазерные лучи скользили по головам, вращающийся шар под потолком проецировал на изгибающиеся фигуры звезды, диск-жокей кричал… торговали теплыми прохладительными напитками, жвачкой, шоколадом и лотерейными

билетами»; «Я вымыл две пыльные рюмки, открыл банку шпрот, нарезал остатки уже отчетливо пахнущего плесенью хлеба, нашел два червивых яблока и раскромсал их на огромное количество долек»; «Я шагал по комнате, стоял перед книжным шкафом, гладил корешки книг, шел на кухню, пил воду, поливал засохшую герань, открывал окно, закрывал окно, сжимал голову руками, долго смотрел в зеркало над умывальником, полоскал рот, мыл руки».

В рассказе У. Хамдама «Река души моей» [7, С.232] детали-подробности сосредоточивают внимание на фундаментальном, стержневом, толкуемом как подсознательное желание, но недостижимом в обычной жизни: «На листке был список завтрашних дел. И я бросил его в реку без сожаления… И я опять положил руку на грудь. Оттуда появился свисток. Не задумываясь, я с силой швырнул его в воду… Я снова засунул руку за пазуху и вынул оттуда какие-то палочки... Потом… знаете что? Машина!!! Да-да, моя машина! Она громоздилась у меня в душе. Я выбросил ее в свободные волны… Все выбросил! Ничего, не оставив, выбросил».

Детали – подробности также могут выполнять инверсионную функцию: регистрируют разноголосицу, мозаичность и пестроту действительности и вместе с тем ее взаимосвязанность и взаимообусловленность. В качестве примера приведем фрагменты из рассказа «Слух» украинского рассказчика Б. Евсеева: «Дом стоит в осушенном русле реки В. Рядом места древние и знаменитые: Путевой дворец царевны Софьи (разрушен), Пожарский луг (перепахан), урочище Виселицы (пока не тронуто). Но... звуки-то в доме – вполне современные: кухонный лязг, урчанье сливных бачков, визг, сопенье, пыхтенье»; «вся наша поселковая старина с ее хитрыми словечками и несменяемыми названиями, все перечни дорог и тропинок, все перечисления людских имен и растений»; «вся политмудятина, все базарные и лагерные слова, все чужеранящие наименования, все кликухи»; «чередой проходят все несбыточные женские нежности, все рассказы о бессмертии души и о наплывах земной мистическо-призрачной жизни. Жизни, которая зарождается в сумерках над туманящимися полями, на опушках еще не вытоптанных, не дачных лесов»; «сквозь барабанные перепонки, щелкнув предательски звонкими молоточками, проникают ненужные диалоги и триалоги, бушуют в голове речевки толпы, стоит гомон разбредающихся с антиглобалистских учений поселковых ребят» [5].

Как видим, с помощью различного рода деталей-подробностей писатель через обыденные предметы и явления заново и по-новому выстраивает систему экзистенциальных и этических понятий. Помимо этого, детали-подробности становятся внешним обрамлением внутренних душевных процессов, на которых сфокусировано все субъективированное повествование, подготавливая тем самым специфику мышления alter ego автора.

Что касается психологических деталей, широко используемых в современных рассказах, то можно предположить, что сегодня их функции расширяются: от передачи мыслей, переживаний и эмоциональных состояний к созерцанию, ассоциативности. Психологическая деталь приобретает гиперсемантизированное свойство, посредством которого авторское высказывание получает либо сугубо «капсульный» характер, либо инертно-дефективный, а иногда и психотравматическую направленность. Современные прозаики в рассказах с формой повествования от первого лица,

создавая психологический автопортрет, наряду с рефлексией, самоанализом и самонаблюдением, используют прием психологической интерпретации, свойственный повествовательно-композиционной форме от третьего лица (внутренние монологи, исповеди, отрывки из дневника, письма, сны, видения, анализ скоротечных психологических состояний и т.д.). Следует отметить, что специфика психологических деталей в субъективированных рассказах напрямую зависит от типа рефлексирующего сознания. Поэтому рассмотрим психологические детали в соответствии с типами авторского «я».

Рассказы с интровертированным типом авторского «я» тяготеют к изображению индивида, сосредоточенного на личностных переживаниях и «маленьких трагедиях». Так, в рассказе «Канцелярский клей Августа Мебиуса» башкирского прозаика Ю. Горюхина дано бесстрастное свидетельство чувств и мыслей, пессимизма, замкнутости при помощи психологических деталей дистимного типа (дистимному типу присущи замкнутость, мрачность, обреченность, склонность к пессимизму), отражающих скоротечные психоло-гические состояния: «Мои силы почти все. Ее неутомимость, кто бы мог подумать. Как стучит сердце. Пульс в каждой точке, кровь ударяет в кончики пальцев, даже он - забавно. Сейчас умру от инфаркта, и будет забавно. Ну, ты даешь, Вероника. Я весь мокрый. Кожу на локтях и коленях стер. Душно. Кажется... Уже не кажется». Желание совершить поступок и одновременно неспособность к нему также раскрывается во внутреннем монологе: «Все та же дверь. Тихо. Я достал моего тяжеленького верного друга. А вдруг жених выбьет ногой мой пистолет? Нет, не выбьет. Как она побледнеет, как исказится ее ровненькое личико. Я распахну ее халат, сорву лифчик, подниму ее молочную железу, упру холодное железо в ее ребра и выпущу подряд две или три пули. Вот так! Прощай, Вероника! С Витьком надо было поосторожнее, с Витьком надо было поласковее. Никто больше не познает твой холод!» [4].

В рассказе «В бездне сознания» узбекского прозаика Р. Рахмата форма сновидения перемежается с потоком сознания, где фиксируется причудливая игра образов, запечатлеваются ассоциации, озарения, интуиции. Сфера иррационального, подсознательного реализуется посредством психологических деталей ассоциативного типа, которые в свою очередь раскрывают исповедь об утрате человеком способности к самореализации: «Я почувствовал лишь одно: в самых недрах мрака есть едва различимые крохотные точечки света»; «Какой-то частью своего сознания, мерцающей словно свеча, я почувствовал»; «И тут… в еле светящейся, как тусклая звезда, части моего сознания появилась мысль»; «остатки сил из той части сознания, что излучала свет»; «И тут снова из светлой части моего сознания появились звуки» [8, С.269]. Часть сознания, излучавшая свет, ассоциируется с волей, совестью, способностью к действию, которая в финальной части рассказа превратится в темноту.

В рассказе «Слух» украинского писателя Б. Евсеева безынициативность героя-повествователя, его инертность маркируется психологическими деталями созерцательного характера: «я пытаюсь внушить себе: все, что я видел, – фата моргана, мираж!»; «Нам, остро слышащим, нам, застенчивым и замкнутым людям, "зримость" вещей и явлений ни к чему»; «я наконец-то по-настоящему расслабленно и блаженно улыбаюсь. Слух, только слух! Только слух есть настоящая жизнь! Все прочее – наглый киношный обман!»[5].

Итак, в рассказах с интровертированным типом авторского «я», принимая во внимание, что современные рассказы, тяготеющие к субъективности, это, по сути дела, или исповедь, или внутренний монолог (как способы психологического изображения) для раскрытия авторского мировидения, основанного на чувстве собственной неполноценности, используются психологические детали определенных типов - дистимного, ассоциативного, созерцательного и циклического.

В рассказах с ювенально-ретроспективным типом авторского «я», где авторский взгляд реализуется сквозь призму детских воспоминаний, психологические детали вскрывают истоки психологических травм современного человека или, наоборот, трактуют детство как время счастливой жизни. Выделим разновидности данных деталей.

Например, в рассказе узбекского писателя И. Султана «Рыба» детская боль ассимилируется в оксюморонный мотив - всепрощения/утраты иллюзий. Достигается это не только за счет восточной пластики, но и посредством деталей психологического порядка, акцентирующих доминанту внутренней жизни героя-повествователя. Следуя законам жанра, писатель лаконично и емко создает момент психологического состояния всех персонажей, используя двойную функцию монолога-исповеди: в свернутом виде передает конфликтный диалог персонажа с самим собой, своим alter ego и вызывает сопереживание у читателя. Достигается это при помощи деталей, которые имеют метафорический и опосредованный характер: «золотая рыба», «волшебная рыба», «священная рыба»; рыба, похожая на необыкновенного отца: «Ах, каким необыкновенным человеком был отец! Он был степенный, важный, молчаливый, под отцом земля дрожала, когда он появлялся во дворе, его величие приводило всех нас в дрожь… и рыба была под стать ему...»; ненавистная рыба-отец, принесшая столько боли: «Вот, наконец, ты жаришься в котле, отец. Я хотел, чтобы ты так жарился в аду. В знак того, что мои мольбы услышаны, Бог прислал тебя к нам, прислал для того, чтобы ты горел в огне…твой грозный вид и окрики пугали меня, до двенадцати лет я боялся, что ты поднимешь и забросишь меня на крышу дома, однажды ты так подбросил младшего брата, ревущий ребенок онемел от страха, когда упал на кукурузном поле, не издал ни звука. Жарься, жарься!»; рыба как наказание для отца за то, что он поднял руку на собственного родителя: «"Проклятый отцом, проклятый отцом!" – выводит на все лады певчая птица»; рыба как лекарство от слепоты, дар за прощение: «Приготовленная сыном рыба такая вкусная. Вроде и зрение проясняется. Может, не сегодня завтра прозрею?.. Я его простила, пусть его душа упокоится в раю» [9]. Так через отношение к рыбе создается внутренний мир персонажей, их способность/неспособность к духовному очищению.

Таким образом, в рассказах с ювенально-ретроспективным типом авторского «я» преобладают детали эмотивного характера, а также ассоциативные детали - подробности, способствующие созданию наглядной картины внутреннего мира героя-рассказчика, но не объясняющие ее.

Если в рассказах с интровертированным типом авторского «я» основной упор делается на наблюдении и созерцании себя и окружающей действительности, а в текстах с ювенально-ретроспективным типом авторского «я» «проживается детство» как попытка понять истоки формирования собственной личности, то в рассказах с лирическим типом авторского «я» познание

действительности осуществляется через самопознание и самопринятие. Отметим, что неопределенность фабулы самой жизни дает простор для ассоциативного письма – за внешней ассоциативностью прослеживается мысль о неожиданности, о свободе развития самой жизни. Достигается это за счет ассоциативно-психологических, эмоционально окрашенных экспрессивных деталей и пейзажных деталей-маркеров, как в рассказе украинской писательницы М. Вишневецкой «Т. И. Н. (опыт сада)», где помимо эмоционально-окрашенных экспрессивных деталей, раскрывающих одиночество и опустошенность, много психологических деталей ассоциативного характера, обнажающих познание себя и мира: «Ты – младенец, предсказания были ужасны, родители в них поверили и вот ты уже брошен в корзину, корзина – в бурную, пенящуюся реку, – ты все уже понимаешь, но не в твоих слабых силах что бы то ни было изменить»; «сад тоже делался островом, облаком, астероидом, обещанием встречи с теми, с кем никогда уже не увидеться на земле»; «Вдруг слышался легкий хруст – точно такой же, когда лузгу разгрызаешь зубами. И ровно на этот миг делалось что-то понятней – про себя, про синицу... может быть, про то, что бездна, нас разделяющая, не так и огромна» [1].

Узбекские прозаики в рассказах с лирическим типом авторского «я» также используют эмоционально-окрашенные экспрессивные и ассоциативные детали. Эти детали, переплетаясь с восточной метафорикой, передают ощущения и мысли современного человека, дают его «психологический» рисунок.

Так, в рассказах И. Султана эти детали, перемежаясь с пейзажными, вскрывают опыт болезненного переживания зыбкости человеческого существования и одновременно восторженной любви к родине: «В моем краю все вокруг: небо, земля, солнце, заря, дождь, ветер, травы, ночь, рассвет, горы, сады – все было со мной единым целым, я был частью всего этого. А здесь… я лишь деревянная чаша на воде»; «Но двух людей в лодке, которую вертит, словно соломинку среди бушующих волн, манит Отчизна. Страстные желания и мечты лишь о встрече с Ней. Возлюбленная моя, ты услада души… Я ощущаю всем своим существом неразрывную связь с Любимой, и, если ее не будет, мне остается лишь сгинуть в этой пучине» («Чаша на воде»); «Этот завывающий над степью ветер страшен. Завтра на рассвете все изменится, стенающая земля успокоится, стихия утихомирится. Но, почему сейчас так страшно?»; «Казалось, деревья стонали и вопили, взывая о помощи. Свирепая мощь стихии демонстрировала зыбкость человеческого существования. Ураган бушевал, ревел, рычал бунтуя, вскрикивал, тихо и жалобно стонал, изнывая и слабея» («Ночной ураган»).

Н. Эшонкул в рассказе «Собака Баховуддина» через ассоциативные детали нащупывает связи со всем Космосом на духовном, энергетическом и даже на физическом уровнях: «Я хотел превратиться в собаку, быть рядом с ней, зализывать своим пламенеющим, как знамя любви, языком ее длинное покрытое коростой тело и хотелось, чтоб она зализывала мое больное тело, покрытое струпьями невежества, и получать удовольствие»; «Вой превращал меня в нечто, растворял в парке, затем опять возвращал … концентрируя, и опять растворяя. И тогда я понял, что вся моя жизнь – это секунда между этим растворением и концентрацией».

У. Хамдам посредством психологических деталей медитативного характера стремится проникнуть в изломы сознания современного человека: «У меня

все похолодело внутри, словно призрак смерти погладил мое сердце»; «Неужели для тебя это не послужит уроком, глупец? Ты думаешь, что сможешь достигнуть цели? До вершины еще бесконечно далеко.…Беспредельно далеко!»; «Скучаю по земле, по людям, по житейским повседневным заботам. Ощущаю ноющую боль в груди. Но все равно понимаю, что мне необходимо взглянуть вверх, узнать правду» («Тюльпаны»); «Человеческая душа, словно дрожащий на ветру листок, подвластный малейшему дуновению, но если это так, почему же тяжелая тоска с упрямым постоянством разъедает мне сердце? Почему она не проходит, не оставляет меня в покое?.. Не знаю.… Наоборот, мрачная безысходность, заполняя мое сердце, крепнет, материализуется, превращаясь в огромный тяжелый камень» («Камень»).

Для традиционной лирической прозы характерно использование пейзажных деталей, наделенных психологической функцией. В современных рассказах с лирическим типом авторского «я» пейзажные детали становятся чуть ли не обязательным сопутствующим элементом, оттеняя психологическое состояние героя. Приведем примеры: «Когда солнце соскальзывало, а иногда казалось, стекало за растопыренные, будто вырезанные ножницами ели, и утягивало, - а он медлил, не хотел, не утягивался, - последний лучик»; «Ливень по саду метался, в нем неистовствовал. Листья, земля, цветы, крыша над головой дрожали, звенели, кричали в ответ. Потом ветер стихал, а дождь все только усиливался - это была неостановимо работающая гильотина, то и дело вспыхивающая своим занесенным острием. Она рубила все нити, связывающие нас с большой землей. …не утешало ничто. Потому что переживание было каким-то мистическим» (М. Вишневецкая. «Т.И.Н. Опыт сада»); «Этот ветер как невидимое, свирепое, бесконечно огромное живое существо, рожденное могучими утесами, ревел и громыхал, рушил все на своем пути, наводя смятение и ужас, проносясь над кишлаками и напоминая о людской ничтожности и моем одиночестве» (И. Султан. «Ночной ураган».) и т.д.

Таким образом, в современных рассказах с субъективированной формой повествования при передаче «диалога с самим собой», авторы прибегают к психологическим деталям, раскрывающим определенный тип авторского «я» (инвертированный тип – психологические детали дистимного типа, ювенально-ретроспективный тип – психологические детали эмотивного характера, лирический тип – эмоционально-окрашенные экспрессивные детали), а также к психологическим деталям ассоциативного, созерцательного, метафорического свойства и пейзажным деталям с психологической функцией.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. 1. В реализации статуса автора, повествователя, героя на первый план выходит синтез двух типов деталей – деталей, отражающих реальную действительность конца XX – начала XXI века и деталей, вскрывающих тенденции в духовном развитии современного общества.

2. С помощью различного рода деталей-подробностей писатели пытаются через обыденные предметы и явления заново и по-новому выстроить систему экзистенциальных понятий и этических явлений. Помимо этого, детали-подробности становятся внешним обрамлением внутренних душевных процессов, на которых сфокусировано все субъективированное повествование, подготавливая специфику мышления alter ego автора.

3. Функции психологических деталей, к которым обращаются современные

прозаики: передача мыслей, переживаний и эмоциональных состояний, созерцание, ассоциативность. Психологическая деталь приобретает гиперсемантизированное свойство, посредством которого авторское высказывание обретает либо сугубо «капсульный» характер, либо инертно-дефективный, а иногда и психотравматическую направленность.

4. В рассказах с интровертированным типом авторского «я», используются психологические детали определенных типов – дистимного, ассоциативного, созерцательного и циклического – для раскрытия авторского мировидения, основанного на чувстве собственной неполноценности.

5. В рассказах с ювенально-ретроспективным типом авторского «я» преобладают детали эмотивного характера, а также ассоциативные детали-подробности, направленные на создание картины внутреннего мира героя-рассказчика, но не объясняющие ее.

6. В рассказах с лирическим типом авторского «я» используются ассоциативно-психологические, эмоционально окрашенные экспрессивные детали и пейзажные детали-маркеры. Узбекские прозаики в рассказах с лирическим типом авторского «я» помимо использования эмоционально-окрашенных экспрессивных и ассоциативных деталей, работают и с деталями медиативного характера.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1.Вишневецкая М. Т.И. Н. (опыт сада) // Знамя, 2001. – №12. – [Электронный ресурс]. – URL: http://www.marvish.ru/index.php? id=5&name=opit-5.

2.Владимирова Н.В. Развитие узбекской прозы XX века и вопросы художественного перевода. – Ташкент, 2011; Камилова С.Э. Развитие поэтики жанра рассказа в современной узбекской и русской литературе конца XX – начала XXI вв. - Дис... докт. филол. наук. – Ташкент, 201; Гайфиева Г.Р. Поэтика жанра рассказа в татарской прозе конца XX – начала XXI века. – Дис… канд. филол. наук. – Казань, 2010; Матыжева А.К. Новелла и рассказ в адыгейской литературе 20-90-х годов XX века. – Автореф… канд. филол. наук. – Майкоп, 2008; Пантелеева Т.Г. Поэтика удмуртского рассказа: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.Г. Пантелеева. – Чебоксары, 2006.

3.Горюхин Ю. «Канцелярский клей Августа Мебиуса// Бельские просторы. – Уфа, 2003. – №11. – [Электронный ресурс]. – URL: http://moloko.ruspole.info/node/93

4.Горюхин Ю. «Канцелярский клей Августа Мебиуса// Бельские просторы. – Уфа, 2003. – №11. – [Электронный ресурс]. – URL: http://moloko.ruspole.info/node/93.

5.Евсеев Б. «Слух»//Октябрь, 2004. – №1– [Электронный ресурс].- URL: http://magazines.russ.ru/october/2004/1/evseev3.html

6.Kamilova Saodat E., Arustamyan Yana Yu. ORIGINAL PROJECTIONS OF AUTHOR'S "SELF"IN MODERN RUSSIAN AND UZBEK SHORT STORY // Журнал СФУ. Гуманитарные науки. 2020. №12. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/original-projections-of-author-s-self-in-modern-russian-and-uzbek-short-story (дата обращения: 15.04.2022).