

«SHARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE»

mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari

Articles of international scientific-theoretical conference on

«EAST AND WEST: NAVOI AND GOETHE»



O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK TILI VA ADABIYOTI UNIVERSITETI
O‘ZBEK FILOLOGIYASI FAKULTETI
JAHON ADABIYOTI VA QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK KAFEDRASI

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION, SCIENCE AND INNOVATIONS OF
THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
ALISHER NAVAI TASHKENT STATE UNIVERSITY OF UZBEK
LANGUAGE AND LITERATURE
FACULTY OF UZBEK PHILOLOGY
DEPARTMENT OF «WORLD OF LITERATURE AND COMPARATIVE
LITERATURE STUDIES»

**«SHARQ-U G‘ARB:
NAVOIY VA GYOTE»**

*mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari
2023-yil, 21-iyun*

Articles of international scientific-theoretical conference on

**«EAST AND WEST:
NAVAI AND GOETHE»**

June 21, 2023

*Азамат ХАЙРУЛЛАЕВ,
ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)
azamatxayrulla@gmail.com*

НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВНИНГ САРЛАВҲА ҚЎЛЛАШ МАҲОРАТИ

Аннотация. Мазкур мақолада ёзувчи Нормурод Норқобиловнинг ҳикоялари сарлавҳаси хусусида сўз боради. Шунингдек, адибнинг ҳикояга сарлавҳа танлашдаги индивидуал маҳорати ва сарлавҳанинг поэтик таснифи ҳақида тўхталиб ўтилади. Сарлавҳалар детал, макон, замон, рамзий, эмоционал, образ номидан олинган таснифларга бўлиниб таҳлилга тортилган.

Калим сўзлар: ҳикоя, сарлавҳа, детал, макон ва замон, образ, асар концепцияси.

Abstract. This article is about the title of the stories of the writer Normurod Norkabilov. Also, the writer's individual skill in choosing a title for the story and the poetic classification of the title are discussed. The titles were divided into classifications derived from the name of detail, space, time, symbolic, emotional, and image.

Keywords: story, title, detail, space and time, image, concept of the work.

Ёзувчи Нормурод Норқобилов «Дашту далаларда», «Қорақуюн», «Бекатдаги оқ уйча», «Овул оралаган бўри», «Чангалзор ити», «Қорабўри» каби йигирмага яқин роман ва қиссалар муаллифи. Шу билан бирга «Капалак», «Орият», «Жудолик қувончи», «Четдаги одам» ва бошқа юзга яқин ҳикоялари мавжуд бўлиб, биз адиб ҳикояларининг сарлавҳаси масаласига тўхталамиз.

Адабиётшунос А.Расулов бадий асар сарлавҳаси ҳақида «бадий асарнинг номи – семиотик калит. Калит эса моҳияти, борлиғини белгиловчи концепциянинг аниқ, лўнда ифодаси [6:53]» – деб ёзган эди.

Сарлавҳа ҳақида сўз борганда кўп ҳолларда унга бадий асарнинг мазмун-моҳиятини белгиловчи муҳим композицион унсур сифатида қарашади.

«Сарлавҳа асар мазмун-моҳиятига тўлиқ мос келиши, мавзу ва ғояси билан боғлиқ бўлиши ҳамда ёзувчи концепциясини акс эттириши керак. Сарлавҳани танлашда асар яратилган замон ва макон, муайян адабий ҳаракат, ва мактабга хос хусусиятларга амал қилиниши, тур ва жанр каби бадий мезонлар мавжуд. Сарлавҳа муаллифнинг индивидуал услуби, олам ва одам муносабатларини идрок этиш маҳорати асосида танланади. Сарлавҳа бадий матннинг кучли нуқталаридан бири ҳамда матнни яратишдаги ижодкорнинг кучли позицияси, ўз навбатида, олдинга силжиш

усулларидан биридир. Бинобарин, сарлавҳа бадиий матннинг муҳим таркибий қисмидир [7:142]».

Шунингдек, К.Ҳамраев «Ҳикоя композицияси» номли монографиясида сарлавҳанинг типлари ва структурасига алоҳида тўхталиб, «ижодкор матн мазмунини маълум бир сўз ёхуд жумлага жо қилар экан, бадиий асар моҳиятини сарлавҳага яширади. Бошқача айтганда, сарлавҳа ижодкорнинг бадиий нияти, асар ғояси, образлар тизими ва барча унсурларни ягона фокусга жойловчи митти асардир [8:94]» – дея ёзади. К.Ҳамраев ўз монографиясида сарлавҳанинг тўрт хил турини келтириб, руҳий-эмоционал сарлавҳалар қаторида А.Қаҳҳор «Даҳшат», Ш.Холмирзаев «Кўнгил», «Нимадир йўқ бўлди», А.Йўлдошнинг «Ёлғон ва ҳақиқатлар» ҳикоялари билан бирга Н.Норқобиловнинг «Айрилиқ қувончи» ҳикоясини ҳам санаб ўтади. Руҳий-эмоционал сарлавҳалар ҳақида гапириб, К.Ҳамраев «Қайсидир руҳий ҳолатнинг бутун асарда мужассам қилиниши сабабли у сарлавҳа ўлароқ ҳикоя тепасидан жой олади [9:100]». – дейди. Юқоридаги сарлавҳа ҳақидаги фикрлардан хулоса қилиб айтиш мумкинки, ижодкор ўз асарини ёзиш жараёнида унинг онгида асарни жамлаб, бутлаб турган ягона бир чизиқ, йўл, дейлик, бу асар ғояси бўлсин, мавжуд бўладиги, сарлавҳа ана шу ғоянинг ёки айтайлик, асар мазмунининг мухтасар номи. Ушбу жумлалар сарлавҳанинг бутун моҳиятини ўзида ифода этмаган бўлса-да, ҳар ҳолда асарнинг барча қисм ва бўлақларини ўзида мазмунан ифода этган лўнда бир сўз ёки жумла кўз олдимизда сарлавҳани гавдалантиради. Сарлавҳа танлаш табиийки, муаллифнинг маҳорати билан бевосита боғлиқ, баъзи асарларнинг номлари ижод жараёнида дунёга келса, айрим асарлар якунига етгач, муаллиф унга сарлавҳа қўяди. Ҳатто, баъзида муаллиф асар номини ўзгартириб, бошқа сарлавҳа қўяди. Бундай ҳолатлар адабий жараёнда кўпда кузатилмайдиган ҳол ҳисобланади. Масалан, моҳир ҳикоянавис Шукур Холмирзаев «Ҳавас» (1972) номини ўзгартириб «Ўзбекнинг соддаси» сарлавҳасини қўяди. Шунингдек, ёзувчи Тўхтамурод Рустам ўз романини «Капалаклар ўйини» деб номлаган бўлса, кейинги нашрда «Денгиз кўрмаган одамлар» сарлавҳасини қўйган.

Нормурод Норқобиловнинг ҳикояга сарлавҳа танлаши бошқа адибларникидан фарқ қилади. Шуни таъкидлаш жоизки, адиб ижодининг композицион ўзига хослиги айнан сарлавҳада кўзга ташланади. Масалан, адиб бир ҳикояга икки хил ном қўяди ёки бир номда икки хил ҳикоя яратганки, биз адиб ижодидаги бу жиҳатга алоҳида эътибор қилишимиз зарурати туғилади. Уларни қуйидагича шартли уч хил гуруҳга ажратиб олдик.

1. Сарлавҳа ўзгарса ҳам маъносини қисман сақлаб, асарнинг ғоявий мазмуни ўзгаришга учрамаган ҳикоялар: «Юк» ҳикояси (*Ёшлик журнали 1984 йил, 2-сон*) «Таватош» номи билан (*1987 йилда нашр қилинган «Зангори кўл»*) «Айрилиқ қувончи» (2010) ёки «Жудолик қувончи» («Четдаги одам» 2016 йил, «Танланган асарлар» 2022 йилда), «Қўшиқ» (2000 йил) ёки «Мунг» (*Четдаги одам» 2016 йил, «Танланган асарлар» 2022 йилда*) ва «Бўрон кўпган кун» (2005) ёки «Қуюн» («Четдаги одам» 2016 йил) ҳикоялари.

2. Сарлавҳа ўзгариши билан асар ғоявий мазмуни мутлақ ўзгарган, бироқ айна сюжет сақланган. Жумладан, «Орият» (*«Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетаси, 2014 йил 13-сон*) ҳикоясининг сарлавҳаси кейинги нашрда «Четдаги одам» номи билан ўзгарган (*шу номдаги ҳикоялар тўплами 2016 йилда эълон қилинган, 2022 йилда «Танланган асарлар»га ҳам шу ном билан киритилган*).

3. Бир ном турли хил сюжетдаги асарларга қўйилиши. Адиб «Ўғри» сарлавҳаси остида **уч хил сюжетдаги** ҳикоя ёзган (*«Унитилган қўшиқ» ҳикоялар 1990, ҳикоя қаҳрамони Саттор, «Пахмоқ» қисса ва ҳикойлар 1997, асар қаҳрамони Воҳид, 2016 йилда ҳикоя қаҳрамони Мирҳайдар*). «Кураш» (*ҳикоя қаҳрамони Ҳамида момо*) сарлавҳаси 2013 йилда эълон қилинган ҳикояга ва 2018 йилда эълон қилинган қиссага (*қисса қаҳрамони Хуррам қотма*) ҳам қўйилган. 2000 йилда нашр қилинган «Бекатдаги оқ уйча» тўпламидан «Орият» номли ҳикоя жой олган бўлиб, унинг юқоридаги 2014 йилда ёзилган ҳикоядан сюжети мутлақ фарқ қилади. Ушбу асар қаҳрамони – Ҳасан полвон.

Юқорида сарлавҳа ўзагарса ҳам, маъносини қисман сақлаб қолган ҳикоялар қаторида «Жудолик қувончи» (*«Айрилиқ қувончи»*) ҳикоясини санаган эдик. Ушбу ҳикояга «Айрилиқ қувончи» номини қўйган адиб кейинги нашрларда сарлавҳани қайта ўзгартиради. Чунки сарлавҳа учун танланган «айрилиқ» сўзи асарнинг моҳиятини тўла ифода этмайди. Асар қаҳрамони бола бобоси Норбой чолдан айрилмади, балки бутунлай жудо бўлди. Бизнингча ҳам асарнинг «Жудолик қувончи» деб номланиши тўла маънода ўзини оқлайди.

Ҳикоянинг илк жумласи хабар билан *«бола дўнгда бобоси Норбой чолни кун қайтганидан бери кутади [4:247]»,* дея бошланади. Бизнингча, мана шу илк жумланинг ўзида асарда рўй берадиган воқеликка ишора бор. Яъни кун қайтиши, куёшнинг яқин орада ботиши, кун якунидан образли қилиб айтганда «умр шоми»дан дарак беради.

Ушбу ҳикояда ҳис-туйғулар, образлар, деталлар қарама-қарши қўйилганини кўрамиз.

Йиғи ва қувончнинг бир-бирига қарши қўйилиши чин маънода муаллиф маҳоратини кўрсатади. Зеро, чинакам бадиий асаргина қайғуда қувонч, қувончда қайғуни ифода этади.

Асарда бола ва Мусо образларининг характери Ёмонқул, Бозор, чолнинг кизи феъл-атворига қарши қўйилади. Адиб исмларни ҳам асар персонажларининг характер хусусиятларидан келиб чиқиб танлайдики, Бозор, Ёмонқул образлари нафс кишилари сифатида гавдаланади. Ёзувчи «Четдаги одам» ҳикоясида ҳам Мусо исмини қўллаган, иккала ҳикояда ҳам Мусо исми рамзийлик касб этиб, инсонийлик тимсолига айланади.

Асарда деталлар маълум маънода рамзийликка эга. Ҳикоя дўнглик деталдан бошланган бўлса, якунида қотган нонни чумолилар инига ташиб кетиши тугайди. Дўнглик детали ҳаётни, чумолилар ини эса қабрни ифодалайди. «Сарлавҳада маънавий зидлов кучли математик ҳисобда $2 \times 2 = 4$ бўлганидек, ҳаёт мантиғига кўра ҳам «жудолик» сўзи «қайғу, изтироб» сўзлари билан мувофиқ келади. Жудолик одам боласини қувонтиради дейиши $2 \times 2 = 5$ дегандек гап. Бироқ асл адабиёт мана шу парадоксал ҳақиқатни исботлай олади.

Н.Норқобилов ҳам мана шу икки зидни бир ҳикояда жамлаб, бадиий асослаб беришга эришган. Ҳикоя қаҳрамони – бола дўнгга чиқиб олиб, кемшик оғзида қотган нон шимаётган, мункайибгина шаҳардаги ўғлини кутаётган бобосини яхши кўради. Айни пайтда унинг тезроқ ўлишини истайди. Ҳикоя мана шу истакни асослашга, бадиий-мантикий ечимини топишга қаратилган [3:3]».

«Мунг» («Қўшиқ»), «Бўрон кўпган кун» («Қуюн») ҳикояларининг сарлавҳаси ҳақида айтиб ўтиш керакки, адиб «Танланган асарлар» (2022) тўпламида яна қайтадан мазкур ҳикояларни «Мунг» ва «Бўрон кўпган кун» сарлавҳалари билан эълон қилди. Ҳикояларнинг сюжетида келиб чиқиб айтадиган бўлсак, ушбу сарлавҳалар ҳар иккала ҳикояга муносиб ном. «Бўрон кўпган кун» ҳикоясида қаҳрамон асар бошидан психологик жиҳатдан тайёрлаб келинади. Санам холанинг ичдан аста-секинлик билан етилиб келаётган, ор-номусни унутган гузардаги кимсаларга бўлган алам ва нафрати бир кун келиб кутилмаганда бўрон каби ўзини кўрсатиши аниқ эди. «У қассобни нигоҳи билан «нимта»лаб, нари ўтади. Емакхонага етиб-етмай тўхтади. Кўзлари Эшқул сомсапазни гангитиб, стол теvaraгида ўтирганларда кўним топади. Нечундир фақат тук босган энсалару яғир ёқаларнигина кўради. Ўтирганлар қиёфасини илғамайди, тўғрироғи, илғаёлмайди. Шунда олам кир, тириклик чиркин туюлади. Нажот истаб, уфққа кўз ташлайди. Уфқ тупроқ рангида, осмон ҳам шу тусда. Қайноқ гармсел борлиқни тўзонга буркамоқчидек, ўқтин-ўқтин кутуради. Оқибат,

кишилик қиёфаси чангга беланган-у, уларда мана шу тук босган энсалару яғир ёқаларгина қолгандек гўё. Бундан унинг юраги баттар сиқилади ва беихтиёр тилига шу гаплар кўчади: «Худойими-ий, буларни яратиб нима қилардинг, а?! [5:246]» Келтирилган парчада адиб ҳар бир детал ва пейзаждан моҳирона фойдаланади. Пейзаж қаҳрамон руҳиятига мос тасвирланади. Айниқса, гармселни гўёки борлиқни тўзонга буркамоқчидек тасвирланиши асарда содир бўлажак «бўрон»дан дарак, ишора бериб турибди. Асар якунида Санам хола қўлида болта ушлаганча шиддат билан отилиб гузардагилар қарши чиқиши улар учун тўсатдан пайдо бўлган бўрон каби даҳшатли бўлди.

Агар ёзувчи сарлавҳага «Қуюн»ни чиқарганда эди икки жиҳатдан асарга мос келмаган бўлар эди. Биринчидан, қуюн сўзи бўронга нисбатан муаллиф юкламоқчи бўлган маъно билан бирга асар сюжетини ўзида ифода этолмайди. Иккинчидан, асарда қаҳрамон ичидаги ғазабнинг пайдо бўлиши, унинг секинлик билан, кун сайин кучайиб, ошиб бориши ва куни келиб ўзини кўрсатиши тасвирланган. Шу томондан қаралса, асар воқелигини, у содир бўладиган кунга берилган ишорани «Бўрон қўпган кун» сарлавҳаси ифодалай олади.

«Мунг» ҳикоясида ҳам «Бўрон қўпган кун» ҳикояси сингари руҳий-эмоционал тасвир хусусияти устунлик қилишини кузатамиз. Асарда қаҳрамоннинг воқеликка муносабати сентименталлик касб этиб, чолнинг ички изтироблари, эмоционал ҳолати тасвирланади. «Мужжалари юмик, бунақа пайт ҳеч нарсани кўрмайди, эшитмайди. Кўз ёшлари ажин тилимлаган кўзларини юмиб, мошгуруч соқолида марварид доналаридай қотаркан, ботаётган қуёшнинг қизғиш нурида бамисоли ёқутдай товланади. Қуйлаётганида чол бу оламнинг одами бўлмай қолади. Овози ўтмишнинг теран чоҳларидан селқиб чиқаётгандек, кишида ғалати бир ҳисни туғдиради – этни жунжиктиради, ҳам хаёлга толдиради. Дунё кўҳна, у эса дунёдан ҳам қадим кўринади [6:147]».

Келтирилган парчада қаҳрамон руҳий оламининг ич-ичига кириб, унинг юраги тубидаги алам ва изтиробнинг моҳирона чизилган тасвирини кўрамыз. Қачонлардир севикли аёлидан ажралган, ёлғиз, чолнинг мунгли, эзгин қиёфасининг гавдаланиши, бу алам ва дард ҳикоя сўнгига қадар қаҳрамонни тарк этмаслиги асарга «Кўшиқ» сарлавҳасини танланиши мос келмаслиги эканлигини кўрсатади. «Кўшиқ» сўзи маълум маънода ижобий бўёқдорликка эга, у тушкунликни эмас, жўшқин ва кўтаринки кайфиятни билдиради. Қаҳрамоннинг руҳий ҳолати ва асар мазмуни жиҳатидан қараганда «мунг» сўзи ҳазинлик, маъюслик маъноларини англатиши сабабли сарлавҳа

даражасига чиқа олади. Шунинг учун муаллиф «Қўшиқ» сарлавҳаси ўрнига «Мунг»ни қайта қўйиши ўзини оқлайди.

«Четдаги одам» ёки «Орият» ҳикоялари. Биз икки ном билан аталадиган *ягона сюжетдан* иборат ушбу ҳикояларни кейинги ўринларда «Четдаги одам» ва «Орият» сарлавҳалари билан аталадиган *икки мустақил ҳикоя* сифатида қараймиз. Ҳикоя воқеалари марказида турган, унинг сюжети силжитиб, ривожлантирадиган, асар ғоясини ўзида ташийдиган *Мусо ферма* образи «Четдаги одам» ҳикоясининг бош қаҳрамони саналади. Ушбу ҳикоянинг номи асардаги образ номидан келиб чиққан сарлавҳа ҳисобланади.

«Орият» ҳикоясида детал сифатида ор-номус туйғуси асар қисмлари, эпизодларини жамлаб туради. Бадиий деталнинг бир тури бўлган руҳият деталлари сарлавҳа даражасига кўтарилади. Ушбу ҳикоя қаҳрамони *бола*.

Нормурод Норқобилов ўз ҳикояларига қисқа-лўнда сарлавҳа танлайди. Адиб образлиликка, рамзийликка, полисемантикка эга сўзларни сарлавҳага олиб чиқмайди. Ш.Холмиров («*Бодом қишда гуллади*», «*Кузда баҳор ҳавоси*», «*Булут тўсган ой*», «*Оламнинг тортишиши қонуни*», «*Яшил нива*») ёки Назар Эшонқул («*Шамолни тугиб бўлмайди*», «*Маймун етаклаган одам*», «*Қултой*», «*Баҳовуддиннинг ити*») каби образли сарлавҳалар Нормурод Норқобилов ҳикояларида деярли учрамайди. Адиб нисбатан анъанавий йўлдан боради. Ёзувчининг сарлавҳалари Абдулла Қаҳҳор ҳикояларининг номларини ёдга солади («*Анор*», «*Томошобог*», «*Даҳшат*», «*Адабиёт муаллими*»). Ёзувчи ҳикояларининг сарлавҳасини қуйидагича тасниф қилиш мумкин. Булар деталь, макон, замон, рамзий, эмоционал, образ номидан олинган шартли таснифга кирувчи сарлавҳалар. Шартли дейишимизга сабаб шуки, эмоционал сарлавҳа рамзийликка тегишли бўлиши ёки вақт ва замон таснифидаги сарлавҳа бошқа таснифга ҳам алоқадор бўлиши мумкин.

Детал сарлавҳа «Рўмолча», «Таватош», «Капалак», «Кудук» «Китоб» ва бошқа сарлавҳалардир. Адиб ҳикояларининг катта қисмини детал сарлавҳалар ташкил этади. Детал сарлавҳалар ҳақида гапирганда айтиб ўтиш керакки, ҳикоя сюжетида бадиий детал муҳим аҳамиятга эга бўлиш билан бирга, қаҳрамонлар тақдирида ҳам катта роль бажаргани учун асар сарлавҳаси даражасига чиқади. Масалан, ёзувчининг «*Рўмолча*» ҳикоясини оладиган бўлсак, у «...характерли бир детал – оддийгина рўмолча билан боғлиқ ҳодисалар асосига қурилган. Ҳикояда ошиқ-маъшукларга дахлдор, тасодифан бола қўлига тушиб қолган, бош ҳошиясига қизил ипак билан тўр тўқилган, бир четига эса ошиқ-маъшуклар исмининг бош ҳарфи чатилган оддий сариқ рўмолча бир неча персонажлар бисотини очиб берувчи сеҳрли

калит вазифасини ўтайди. Асарни ўқиганда шу нарсa маълум бўладики, йигитга тақдим этилган рўмолча қизнинг бутун қалб кўри, орзу-умидлари рамзи; йигит рўмолчани тушириб қолдирган экан, бу шунчаки тасодиф эмас, балки қизнинг азиз туйғуларига нописандлик, бефарқлик оқибати, ҳикоя пировардида аён бўлган хиёнатнинг ибтидоси; тасодифан бола кўлига тушиб қолган бу рўмолча унинг хаёлини алғов-далғов қилиб юборади, шу рўмолча туфайли у қизнинг азиз туйғулари, қалб саховати ва чексиз изтиробларига шерик тутaди. Сохта ошиқнинг қаллоблиги, хиёнати ва жиноятдан огоҳ бўлади; бу аламларга дош беролмай ҳушдан кетади; пировардида яна ўша таниш сеҳрли детал – сариқ рўмолчага дуч келамиз. Йўқ, бу қиз йигитга тақдим этган, йигит ташлаб кетган рўмолча эмас, бола топиб берган азиз бисот ўрнига, унинг сўровига кўра қиз тақдим этган бошқа бир сариқ рўмолча; йигит хиёнати, қиз ҳалокатидан кейин бола учун ниҳоятда ардоқли бу рўмолчани у ҳушдан кетганда бузоқ ямлаб ташлаган ҳолда кўрамиз... Шу тариқа ҳикояда оддий детал жиддий маънодорлик касб этиб, муайян бадий мақсадга хизмат қилади [2:39]».

Макон билан боғлиқ сарлавҳаларга «Пивахонада», «Йўлда», «Чорраҳа», «Йўлак», «Зиёратгоҳ», «Даштда», «Энатепа», «Қоровултепа», «Яккасув», «Тепалик» ҳикоялари мисол бўлади. Ушбу сарлавҳалар, ҳикоя сюжети конкрет макон доирасида кечиши ёки муайян макон деталининг бадий образ даражасига чиқиши билан характерланади. Бу хил ҳикоялар асосий планда қаҳрамоннинг ички олами билан параллел равишда маънавий қиёфаси, эътиқодини тасвирлаши жиҳатидан ажралиб туради. Шунингдек, асар воқелиги рўй берадиган макон қаҳрамон тақдирида ёки руҳиятида кескин бурилиш ясайди.

Бадий асар сюжетида вақтни, замонни ифодаловчи сарлавҳаларга адибнинг «Ёмғирли оқшом», «Тўй кечаси», «Ёзнинг биринчи куни», «Тунги меҳмон» ва бошқа ҳикоялари киради. Ушбу ҳикоялар сюжети макон ва замон чегарасида, бир хранатоп доирасида кечади. Масалан, «Тунги меҳмон» ҳикоясида бадий воқелик Чаманойнинг ҳовлиси ва тун билан чегараланса, «Ёзнинг биринчи куни»да воқеалар дарё соҳилида, куёш ботгунгача рўй беради.

Қаҳрамоннинг эмоционал ҳолати билан боғлиқ сарлавҳали ҳикояларга «Мунг», «Қувончли кун», «Бўрон кўпган кун», «Алам», «Тугатилмаган сурат» кабилар киради. Мазкур ҳикояларда қаҳрамоннинг ботиний ҳис-туйғуларини тасвирлаш етакчилик қилади. Бунга «Мунг» ҳикоясида ички дард ва изтиробнинг кенг тасвирланиши аниқ мисол бўлади. Бу хил сарлавҳали ҳикояларда ташқи ёки ички таъсир натижасида қаҳрамон муайян руҳий ҳолатни бошдан кечиради.

Образ номидан ёки исмидан олинган сарлавҳаларга «Булоқ», «Дўнгкалла», «Қизча», «Қашқа», «Сут сотувчи бола», «Чол ва бола», «Четдаги одам» ҳикоялари киради. Ушбу сарлавҳалар бевосита ҳикоянинг бош образ номидан олиниб, сарлавҳа ўлароқ асар тепасидан жой олган. *«Асар номларида қаҳрамонларга урғу берилади, сюжет йўналиши шу образлар билан боғлиқ эканлигига ишора қилинади [1:146]».*

Рамзий сарлавҳага эга бўлган ҳикояларга «Қуёши ботмайдиган юрт», «Қуёш тутилган кун», «Унутилган қўшиқ», «Зангори кўл» ва бошқалар киради. Ушбу сарлавҳалар ўзига хос, шартли рамзийликка эга. «Қуёш тутилган кун» ҳикояси сюжетида қуёшнинг тутилиши охириги замонга, қиёматга ишора қилади. «Унутилган қўшиқ» ҳикоясида эса ёшлик даврига ишора қилинади.

Хуллас, сарлавҳа асарнинг мазмунини белгиловчи композиция унсури сифатида кўзга ташланади. Адиб ўз ижодий ниятига кўра асарларига ном қўяди. Асарнинг муҳим таркибий қисми саналган сарлавҳа орқали ўқувчи асар оламига кириб боради. Деталь ва эмоционал сарлавҳалар бошқа таснифлардаги сарлавҳаларга нисбатан кўпроқ қўлланади. Нормурод Норқолиловнинг сарлавҳа қўллашдаги маҳорати адиб ҳикоялари концепциясининг яхлитлигини таъминлашига хизмат қилади.

Адабиётлар:

1. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. Т.: «Ўзбектстон», 2002. Б.146.
2. Ёшлик журнали 1983-йил, 2-сон. Б.39.
3. Жўрақулов У. Берса инояти, йўқса синоати. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2018, 7 декабрь №50.
4. Норқобилов Н. Танланган асарлар Т.: «Фердавс-Шох», Б.247.
5. Норқобилов Н. Танланган асарлар Т.: «Фердавс-Шох», Б.246.
6. Норқобилов Н. Танланган асарлар Т.: «Фердавс-Шох», 146-147.
7. Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик. – Т.: Шарқ, 2007. – Б.52-53.
8. Тўраева Б. Замонавий романчиликда хронотоп поэтикасининг қиёсий-типологик тадқиқи. (Ч. Айтматов ва Н.Норқобилов романлари мисолида) Т.: «EFFECT-D» 142.
9. Ҳамраев К. Ҳикоя композицияси. – Т.: Нурафшон бусинесс, 2020. – Б. 94.
10. Жўрақулов У. (2023). «Илми балоғат»нинг маншаъи. Sharq-u G'arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>

11. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom NNMIU, 2015.

12. Асадов М. (2023). «Ёлғизлик мотиви»нинг поэтик талқини. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/25>

13. Ҳамроев К. (2023). «Садди Искандарий» ва «Ҳамлет»да «билиб қолиш» мотиви. Sharq-u G‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/16>

3-ШЎБА.			
ШАРҚ ВА ҒАРБ ЗАМОНАВИЙ АДАБИЁТИ			
71.	БАХТИЁР АБДУШУКУРОВ	АЛИШЕР НАВОИЙ АСАРЛАРИДАГИ ФРАЗЕОЛОГИЗМЛАР	494
72.	ФИРУЗА ИКРОМХОНОВА	ЧЕТ ТИЛИ ТАЪЛИМИДА «КОРРЕКТИВ КУРС» ТУШУНЧАСИНИНГ ЛИНГВОДИДАКТИК ТАЛҚИНИ	500
73.	ҲОШИМЖОН АҲМЕДОВ	НАСРИЙ ШЕЪРЛАР ҲАҚИДА	506
74.	ILHOM ASLONOV	«BOBURNOMA»DA AN'ANA VA ORIGINALLIK MUAMMOSI	513
75.	ХУРШИДА ЖАЛИЛОВА	ЎЗБЕК-ИНГЛИЗ САЁҲАТНОМАЛАРИНИНГ ТИПОЛОГИК ХОССАЛАРИ	518
76.	САЪДУЛЛО ҚУРОНОВ	ЎТИШ ДАВРИ РОМАНЛАРИ ВА ШАХС КОНЦЕПЦИЯСИ	529
77.	NILUFAR CHO'LIYEVA	HIKOYA JANRIDA METAMORFOZA XRONOTOP	535
78.	НИЛУФАР УМАРОВА	МИЛЛИЙ ЭТИКА ВА БАДИИЙ ТАФАККУР КЎЛАМДОРЛИГИ	539
79.	ШОХИДА КАРАМОВА	УСМОН АЗИМ ШЕЪРЛАРИДА ҲАЁТИЙ ТАФСИЛОТЛАРНИ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ	546
80.	ZIYODA MIRUSMANOVA	SOME FEATURES OF THE ORIENTAL IMAGE – SYMBOLS IN THE LYRICS OF G.G. BYRON	551
81.	МАДРАҲИМ САФАРБОЕВ, ОТАБЕК САФАРБОЕВ	АЛИШЕР НАВОИЙ ВА НАЖМИДДИН КУБРО МУНОСАБАТЛАРИ	554
82.	DILFUZA SHEROVA	I.V. GYOTENING «G'ARB-U SHARQ DEVONI»DA AMIR TEMUR SIYMOSI	561
83.	АЙИМХАН ЭШНИЯЗОВА	«ТУН ПАНЖАРАЛАРИ» – РАМЗИЙ- МАЖОЗИЙ ҚИССА	567
84.	UMIDA RAKHIMOVA	MOTHERHOOD IS THE PUBLIC PROPERTY IN ANNE ENRIGHT'S STORY «SHAFT»	571
85.	ГУЛБАҲОР РАСУЛОВА	АЙРИС МЁРДОКНИНГ ЗАМОНАВИЙ ШАХС ОБРАЗНИ ИРАТИШ МАҲОРАТИ	575
86.	AXROR QODIROV	ERIX MARIYA REMARK ASARLARIDA URUSH MAVZUSI	582
87.	АЗАМАТ ХАЙРУЛЛАЕВ	НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВНИНГ САРЛАВҲА ҚЎЛЛАШ МАҲОРАТИ	586
88.	ҚАНДИЛАТ ЮСУПОВА	ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ ҲИКОЯЛАРИДА ИРҚЧИЛИК МУАММОЛАРИНИНГ АКС ЭТИШИ	595
89.	ОЙБАРЧИН АБДУЛҲАКИМОВА	АБДУЛЛА ОРИПОВ ИЖОДИДА НАВОИЙ АНЪАНАЛАРИ	598
90.	UMIDA ABDULLAYEVA	USMON AZIMNING IJROVIY LIRIKASI	604
91.	KAMOL HAKIMOV	ADABIY LANZALAR: NASR VA NAZM MUAMMOSI	611
92.	НУРИДДИН УБАЙДУЛЛАЕВ	«ТАНАЗЗУЛ» РОМАНИДА ОБРАЗЛАРИНИНГ ТАРИХИЙЛИГИ	616
93.	МАФТУНА НОРҚУЛОВА	ҚИССА ЖАНРИНИНГ МАЪРИФИЙ- ТАРИХИЙ ОМИЛЛАРИ	622