

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLY TA'LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR NOMIDAGI
ANDIJON DAVLAT UNIVERSITETI**



TASDIQLAYMAN"

O'quv ishlari bo'yicha prorektor
dots. R.V.Mullajonov
2023-yil

ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI
fanidan

O'QUV-USLUBIY MAJMUA

Bilim sohasi:	200000 - San'at va gumanitar fanlar
Ta'lim sohasi:	230000 - Tillar
Ta'lim yo'nalishi:	60230100 - Filologiya va tillarni o'qitish (o'zbek tili)

ARM direktori:

Z. Egamberdiyev

Andijon – 2023

Tuzuvchilar: Shaxobov K.B. – ADU, “O`zbek adabiyotshunosligi”
kafedrası dotsenti, filologiya fanlari bo`yicha
falsafa doktori

Taqrizchilar: Hamdamov U. – TDTAU, “Tarjima nazariyasi
amaliyoti kafedrası dotsenti, filologiya fanlari doktori

Qobilova Z. – QDPI, “O`zbek tili va adabiyoti”
kafedrası dotsenti, filologiya fanlari nomzodi

Mazkur o`quv-uslubiy majmua Oliy ta`lim, fan va innovatsiyalar vazirligining 20__-yil
____- _____dagi ____-sonli buyrug`i bilan tasdiqlangan “Adabiyotshunoslik
nazariyasi” fanining fan dasturi asosida tayyorlandi.

MUNDARIJA

I. O`QUV MATERIALLAR	5
1. MA`RUZA MASHG`ULOTLARI	5
1.1. Kirish. Adabiyot nazariyasi fan sifatida	
1.2. Adabiy nazariy tafakkur taraqqiyoti tarixidan	
1.3. Adabiyotning spetsifikasi	
1.4. Adabiy asar tabiati	
1.5. Badiiy asar tarkibi	
1.6. Badiiy asarda mavzu va g`oya tasnifi. Tematologiya	
1.7. Badiiy tafakkur va badiiy obraz	
1.8. Badiiy asar spetsifikasi	
1.9. Poetik nutq xususida	
1.10. Adabiy tur: genezisi va tasnifi	
1.11. Adabiy tur va janrlar poetikasi	
1.12. Ijodiy metod va uslub	
1.13. Jahon adabiyotidagi oqim va metodlar	
1.14. Ijod psixologiyasi va ijodkor laboratoriyasi	
1.15. Badiiy asarni qabul qilish va talqin etish yo`llari	
2. AMALIY VA SEMINAR MASHG`ULOTLARI	45
2.1. Badiiy obraz darajalari, genezisi, tasnifi va maydonga kelish omillari	
2.2. Sujet, motiv va mavzu munosabati	
2.3. Badiiy asar tili va poetik nutq masalasi	
2.4. Nasriy asarda ritm. Saj' haqida	
2.5. Roman janri imkoniyatlari	
2.6. She'riy san'atlar: ma'naviy va lafziy san'atlar	
2.7. Adabiy-tarixiy jarayonda an'ana va yangilanish, Badiiy adabiyotda milliylik va umuminsoniylik	
2.8. Ijodkor laboratoriyasi muammolari, Muallif, badiiy asar va jamiyat munosabati	
2.8. Sharq va G'arb adabiy nazariy tafakkuri tarixidan	
2.9. Badiiy asar g`oyasi, mavzusi va estetik ideal	
2.10. Epik tur; qissa genezisi	
2.11. Lirik tur; she'rshunoslik	
2.12. Dramatik tur, tragediya va tragikomediya	
2.13. Badiiy asar pafosi va estetik ideal	
2.14. Hajviy tafakkur tabiati, satira va yumor	
2.15. Ijodiy metod ustidagi bahslar	
2.15. Badiiy asarni o`zlashtirish masalasi	
II. MUSTAQIL TA'LIM MASHG`ULOTLARI	52
III. GLOSSARIY	56
IV. ILOVALAR	64
Fan dasturi	65
Ishchi fan dasturi	73
Tarqatma materiallar	84
Testlar	88
Baholash mezonlari	94

MA'RUZA MASHG'ULOTLARI

1-mavzu: Kirish. Adabiyot nazariyasi fan sifatida

1. “Adabiyot nazariyasi” o`quv kursi: maqsad va vazifalari, manbalari.
2. “Adabiyot nazariyasi” atamasi haqida
3. Adabiyot nazariyasining adabiyotshunoslikning fani tizimidagi o`rni.

“Adabiyot nazariyasi” o`quv kursi: maqsad va vazifalari, manbalari. Filologiya va tillarni o`qitish (O`zbek filologiyasi) yo`nalishi o`quv rejasiga “Adabiyotshunoslik nazariyasi” nomi bilan kiritilgan o`quv fani ikki qismga ajratilgan. Uning birinchi qismi –“Adabiyotshunoslikka kirish” nomi bilan birinchi kursda, ikkinchi qismi esa “Adabiyot nazariyasi” nomi bilan to`rtinchi kursda o`qitiladi. Garchi ushbu o`quv fanlarining ob'ekti, o`rganadigan mavzulari doirasi, ko`rib chiqadigan ilmiy muammolari bir-biriga yaqin bo`lsa-da, ularni shunchaki takror deb o`ylash to`g`ri bo`lmaydi.

Avvalo, ularning maqsadi farqli: “Adabiyotshunoslikka kirish” propedevtik kurs bo`lib, uning bosh maqsadi filologiya fakultetiga o`qishga kirgan talabalarning ta'limning quyi bosqichlarida olgan nazariy bilimlarini sistema holiga keltirish va shu asosda adabiyot tarixidan ma'ruza mashg`ulotlarini anglangan tarzda tinglash, seminar mashg`ulotlarga chiqarilgan mavzularni muhokama qilish va amaliy mashg`ulotlardagi vazifalarni bajarishga tayyorlashdan iborat bo`lgan.

“Adabiyot nazariyasi” esa yakunlovchi o`quv kursi bo`lib, u filolog talabalarning o`qish davomida o`zbek va jahon adabiyoti tarixi kurslarida olgan bilimlariga tayangan va ularni chuqurlashtirgan holda adabiy-nazariy bilimlarini umumlashtirish va sistemalashtirish maqsadini ko`zlaydi. Bas, ayrim mavzular, mashg`ulotlarda qo`yilgan masalalar birinchi kursdagi gaplarni eslatsa ham, birinchidan, endi o`sha ilmiy masala chuqurroq va atroflicha yoritiladi; ikkinchidan, uni tinglayotgan talabalarda mavzuni faol qabul qilish imkoni bor, chunki ular o`qish davomida adabiyotdan olgan bilimlariga tayanadilar. Ya'ni kursni o`rganish davomida endi biz katta material asosida nazariy fikrlash imkoniga ega bo`lamizki, bu narsa bugungi adabiyotshunoslik oldida turgan nazariy muammolarni keng ko`lamda va atroflicha chuqur o`rganish imkonini beradi.

To`rt yil davomida adabiyot tarixini o`rganish, badiiy asarlarni o`qish va mashg`ulotlarda tahlil qilish asnosida siz adabiyotshunoslik ham boshqa fanlar singari jiddiy fan ekanini, uning oldida turgan muammolar va ularni hal qilish yo`llarini etarli darajada tasavvur qilish imkoniga ega bo`ldingiz. Endilikda badiiy adabiyot, badiiy asar kabi tushunchalarning ancha murakkab hodisa ekanligi, konkret badiiy asarni tahlil qilish, uning badiiy qimmatini belgilash fanning boshqa sohalaridagi izlanishlardan oson ko`chmasligini anglab etdingiz. Siz endi yaqin kunlarda filolog-mutaxassis sifatida mustaqil faoliyat boshlaysiz, baski, mustaqil ravishda asarlarni tahlil qilish, ularning badiiy-estetik qimmatini belgilash, adabiy jarayon muammolarini o`rganish va tushuntirish zarurati oldingizda ko`ndalang bo`ladi. Adabiyot nazariyasi sizni badiiy adabiyotning mohiyati, taraqqiyot qonuniyatlari, badiiy asarning tashkillanishi, badiiy ijod tabiati kabi muhim masalalarni o`rganish uchun zarur tushunchalar tizimi bilan qurollantiradi.

Adabiyot nazariyasi fanining manbalari sifatida uch turdagi adabiyotlarni ko`rsatish mumkin:

I. Adabiyot nazariyasiga oid darslik va qo`llanmalar:

I.1. И.Султон. Адабиёт назарияси.- Т.,1980

I.2. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979

I.3. Теория литературы.- в 3-х томах, Т.1.- М.,1962

I.4. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.:Прогресс, 1978

I.5. Хализев В.Е. Теория литературы.- М.,2000

I.6. Минералов Ю. Теория художественной словесности.- М.,1999

I.7. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010

II. Adabiyot nazariyasining konkret masalalariga, adabiy jarayon, konkret ijodkor merosi yoki asar tahliliga bag'ishlangan maqola, risola, dissertatsiya, monografiyalar:

II.1. Адабий турлар ва жанрлар (Тарихи ва назариясига оид): 3 жилдлик.1-жилд.- Т.:Фан,1991.

II.2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики.- М.: Художественная литература,1975.

II.3. Каттабеков А. Тарихий ҳақиқат ва бадиий маҳорат.- Т.: Фан,1982.

II.4. Мирвалиев С. Ўзбек романи.- Т.: Фан,1977

II.5. Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа.-Воронеж: ВГУ,1989

II.6. Қўшжонов М. Абдулла Қаҳҳор маҳорати.- Т.:Адабиёт ва санъат,1988.- 232 б.

II.7. Раҳимов А. Ўзбек романи поэтикаси (сюжет ва конфликт): Филол.фанлари д-ри...дис.- Т.,1993

III. Адабиётшуносликка оид луғатлар.

III.1. Ҳ.Ҳомидий ва б. Адабиётшунослик терминлари луғати.- Т.: Ўқитувчи, 1967

III.2. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979

III.3. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964

III.4. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987

III.5. Қурунов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010

Albatta, yuqoridagi adabiyotlar bir misol tariqasidagina ko'rsatildi. Holbuki, adabiyot nazariyasiga oid adabiyotlar adadi juda kattadir. Shuning uchun filolog-mutaxassisdan o'zini qiziqtirgan mavzu bo'yicha adabiyotlar izlab topish, kutubxonalarda samarali ishlash malakasiga ega bo'lishlik talab etiladi.

“Adabiyot nazariyasi” atamasi haqida. Fanning nomlari: “poetika”, “nazariy poetika”, “adabiyotshunoslik nazariyasi”, “adabiyot nazariyasi”.

Har qanday fan o'zining o'rganish ob'ekti va o'sha ob'ektni o'rganish usullari(metod)ga ega bo'lsagina fan hisoblanishi mumkin bo'ladi. Mavjud filologik fanlarning asosiylari, ma'lumki, ikkita: adabiyotshunoslik va tilshunoslik. Garchi bu ikki fan "filolgiya" (philo - sevaman, logos - so'z) degan umumiy nom bilan atalsa-da, mohiyatan ular boshqa-boshqa fanlardir. Ularning mustaqilligi o'rganish ob'ekti turlichaligi bilan belgilanadi.

Adabiyotshunoslik badiiy adabiyotni, uning mohiyati, kelib chiqishi va ijtimoiy aloqalarini har taraflama o'rganuvchi fandir. So'z vositasida badiiy fikrlashning spetsifikasi (o'ziga xos xususiyatlari) haqidagi, badiiy ijodning genezisi(negizi, zamini), strukturasi(tuzilishi), tarixiy-adabiy jarayonning lokal (ma'lum joy va davrga oid) va umumiy qoidalari ham adabiyotshunoslikning o'rganish ob'ekti sanaladi. Qisqa qilib aytsek, adabiyotshunoslikning o'rganish ob'ekti so'z san'atidirki, bunda yozma adabiyotgina emas, xalq og'zaki ijodi ham nazarda tutiladi.

Adabiyot nazariyasining adabiyotshunoslikning fani tizimidagi o'rnini. Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismi bo'lgan adabiyot nazariyasi oldidagi vazifalarni quyidagilarda deb qarash mumkin:

1. Adabiyot nazariyasi birinchi navbatda badiiy adabiyotning predmetini belgilashi zarur. Buning uchun: adabiyotning boshqa ijtimoiy ong sohalaridan farqi nimada? Uning san'at turi sifatidagi xos xususiyatlari nimalarda ko'rinadi? Badiiy adabiyotning g'oyaviy mohiyatiyu uning bilish imkoniyatlari qanday? Badiiy adabiyotning ijtimoiy hayotda tutgan o'rnini, bajarayotgan ijtimoiy funktsiyalarining boshqa san'at turlari bilan umumiy va xususiy jihatlari qanday? - kabi qator-qator masalalarni hal qilish zarur. Bu masalalar bilan adabiyot nazariyasining birinchi bo'limi - badiiy adabiyot spetsifikasi - shug'ullanadi.

2. Tarixiy taraqqiyot jarayonida har bir millat adabiyotida shakl va mazmun o'zgarishlari kuzatiladi. Bu o'zgarishlarning mohiyatiga etish uchun ham qator ilmiy tushunchalar zarur.

Deylik, adabiyotda uchta tur - epos, lirika va dramani ajratamiz. Ularning bir-biridan farqi nimada? Turli-tuman janrlarning yuzaga kelishiyo yo`qolishining sababi nimada? Bu janrlar bir-biridan nimalarga asosan farqlanadi? U yoki bu davr adabiyotida hayotni badiiy qayta yaratishning u yoki bu tamoyili vujudga kelgani, ularning o`ziga xosligi nimada? Turli adabiy yo`nalishlar, oqimlar yuzaga kelgani fakt. Ularning hayotni badiiy aks ettirish printsiplari bilan aloqasi qanday? - kabi ko`plab masalalar ham adabiyot nazariyasining o`rganish sohasiga aloqador. Bu masalalarni hal etish, buning uchun zarur ilmiy tushunchalarni ishlab chiqish adabiyot nazariyasining ikkinchi bo`limi - badiiy adabiyot tarixiy taraqqiyotining o`ziga xosligi haqida ta'limot - zimmasiga tushadi.

3. Badiiy asarni u yaratilgan davr ijtimoiy va adabiy hodisalari kontekstida o`rganish, uning g`oyaviy-badiiy mohiyati va qimmatini aniqlash uchun alohida badiiy asar shakl va mazmunining turli jihatlari hamda uzvlari haqidagi murakkab ilmiy tushunchalar tizimi kerak. Bularni adabiyot nazariyasining uchinchi bo`limi - badiiy asarning ichki tuzilishi haqidagi ta'limot(poetika) - ishlab chiqadi.

Tayanch tushunchalar: adabiyotshunoslik nazariyasi, adabiyot nazariyasi, adabiyot tarixi, Adabiyot nazariyasi fanining manbalari, poetika, nazariy poetika.

Adabiyotlar:

1. Бобоев Т. Адабиётшunoslik asoslari. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
2. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: O`qituvchi, 2005.
3. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
4. Теория литературы.- в 3-х томах, Т.1.- М.,1962
5. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
6. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
7. Минералов Ю. Теория художественной словесности.- М.,1999
8. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.:Прогресс, 1978
9. Ҳомидий Ҳ. ва б. Адабиётшunoslik терминлари луғати.- Т.: Ўқитувчи, 1967
10. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшunoslik терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979
11. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964
12. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
13. Куронов Д. ва б. Адабиётшunoslik луғати.- Т.: Академашр, 2010.

2-mavzu: Adabiy-nazariy tafakkur taraqqiyoti tarixidan

1. Antik yunon adabiyotshunosligi.
2. Rim adabiyotshunosligi
3. O`rta asrlarda adabiy tanqidiy tafakkur
4. Uyg`onish davri adabiyotshunosligi.

Antik yunon adabiyotshunosligi.Adabiy-nazariy tafakkur ildizlari juda qadim zamonlarga borib taqaladi. Insoniyat tamaddunining eng qadim o`choqlari sifatida Shumer, Misr, Hind, Xitoy madaniyatlari tilga olinsa ham, adabiy-nazariy tafakkur haqida gap ketganda, odatda, Yunon madaniyati namunalariga tayaniladi. Holbuki, birinchidan, sanalgan madaniyat o`choqlari Yunon madaniyatidan ancha qadimiy: Shumer madaniyati taxminan 8-9 ming, Misr va Hind madaniyatlari 6-7 ming, Xitoy madaniyati 5 ming yillar naridan boshlanishi aytiladi. Tabiiyki, ushbu madaniyatlarda adabiyot namunalari bo`lgan: Shumer madaniyatiga mansub “Gilgamesh” eposi, qadimgi Xitoyning yoshi 3000 yillar deb taxminlanuvchi va 300 dan ziyod she`rni jamlagan “Qo`shiqalar kitobi”, ma`lum va mashhur hind eposlari... Xullas, agar adabiyot haqidagi fikr-mulohazalar adabiyotning o`zi bilan egiz ekanligi e`tiborga olsak, eng qadimgi manbalarda ham

san'at va adabiyotga oid fikr mulohazalar uchrashi bor gap. Shunga qaramay, yana aytamiz, adabiy-nazariy tafakkur tarixini Yunon madaniyati namunalari boshlash odat bo'lgan.

Buning sababini quyidalarda deb bilish kerak: 1) Shumer va Misr madaniyati namunalari Yunon madaniyati singari chuqur o'rganilmagan va ular haqidagi bilimlar u qadar ommalashgan emas; 2) ulardan, Yunon madaniyatidan farqli o'laroq, bevosita adabiyotshunoslikka oid yozma manbalar saqlanib qolmagan yo xanuz aniqlanganicha yo'q. Shu ikki sababga ko'ra biz ham adabiy-nazariy tafakkur tarixi masalasini Yunon madaniyatidan boshlab yoritib turamiz. Biroq bu degani adabiy-nazariy tafakkur ildizlari bundan ancha chuqur o'tmishga ketishini inkor qilmaydi.

Antik yunon adabiyotiing klassik davrida (mil.av. VI–III) shu darajada rivoj topdiki, hatto hozirgi adabiyotshunoslikda ham uning muayyan ta'siri seziladi. Bu davrda adabiyot muammolari bilan birinchi navbatda faylasuflar shug'ullanganlar. Shuningdek, adabiyotshunoslik masalalarini o'rganishda sofistlar bilan ritorlar ham juda faol bo'lishgan. Biroq keyingilar adabiyotshunoslik masalalarini o'zlarini qiziqtirgan asosiy masala nuqtai nazaridan o'rganganlar, deyilsa, to'g'ri bo'ladi. Ya'ni, sofistlar masalaga falsafiy bahslar yuritish san'ati nuqtai nazaridan, ritorlar esa go'zal va ta'sirli nutq irod etish imkonlari nuqtai nazaridan qaraganlar. Ular so'zni vosita, notiqlik va sofistlik kasblariga xizmat qiluvchi unsur, shu bois so'z san'atini ham ularga yordamchi bir kasb o'laroq tushunganlar.

Ularga zid o'laroq, Aflotun poeziyani ilohiy ilhom natijasi deb tushunadi. Shunga ko'ra, kishini so'z san'atiga o'rgatib bo'lmaydi, shoirlik xudo bergan ilohiy in'om, negaki, ilhomning o'zi g'aybdandir.

Aflotunga ko'ra ilhom nafaqat ilohiy nurga yo'g'rilgan holat, balki junun holati o'laroq ham namoyon bo'ladi. Junun holatida esa kishi doim ham aqlga muvofiq narsa yaratishga qodir bo'lavermaydi. Shu bois shoir "jununi"ning ijtimoiy havfli ko'rinish kasb etish ehtimoli yo'q emas. Ayni qarashlar Aflotunni poeziyaning foyda ziyoni haqidagi mulohazalarga boshlagan bo'lsa ajab emas. Har holda, uning ideal davlat haqidagi qarashlari aks etgan "Davlat" asarida faylasuf poeziyaning tarbiyaviy ahamiyati haqida so'z yuritadi, "foydali" va "zarali" asarlar borligini ta'kidlaydi. Faylasufning ideal davlatda poeziyaning o'rni haqidagi qarashlari ancha ziddiyatli. Bir tomondan, u yosh jangchilar tarbiyasida poeziya imkonlari foydaliligini aytsa, ikkinchi tomondan, "noto'g'ri" asarlar zararini ham aytadi. Masalan, u Gomerni ilohlar talqinida o'ta erkinligini tanqid qiladi. Yoki uning tasavvuridagi davlatda hamisha kishini maftun etadigan qo'shiqlar yangrab turmog'i kerakki, bu qo'shiqlar kishilarni hayotlari to'g'ri ekaniga ishontirib turmog'i lozim, ya'ni Aflotun poeziyaning targ'ibotchilik vazifasini urg'ulamoqda. Mazkur qarashlari Aflotunni sotsiologik va axloqiy yo'naltirilgan adabiyotshunoslikning asoschisi deb aytishga asos beradi.

Bundan tashqari, faylasuf poeziyaning mohiyati, uning bilish imkonlari, adabiy turlar kabi masalalarga ham to'xtalgan. Jumladan, Aflotunga ko'ra, ilohiy ideyadan kelib chiquvchi ob'ektiv go'zallik mavjud va hamisha, hamma uchun go'zallik, ya'ni mutlaqdir.

Sharqda "ustozi avval" deya ulug'lanuvchi Arastuning "Poetika" asari san'at va adabiyot, badiiy ijod masalalariga bag'ishlangan ilk maxsus asar sanaladi. Asarning kattaroq qismi bizgacha etib kelmagan, biroq shu hoida ham u G'arbda to XVIII asr oxirlariga qadar adabiyotshunoslikdan asosiy rahbariy adabiyot sifatida tushunilgan. Bundan tashqari adabiyotshunoslik masalalariga faylasuf yana o'zining "Ritorika" va "Metafizika" asarlarida ham ancha keng to'xtalgan.

Arastu poeziya haqidagi fikrlarni ilk bor muayyan bir tizimga solgan holda bayon qilishga harakat qilgan olimdir. U ham mimesis ta'limotiga tayanadi, poeziyani tabiat (voqelik)ga taqlid deb biladi. Biroq shu bilan birga, Arastu poeziyani shunchaki voqelikdan nusxa ko'chirish emas, ijodiy faoliyat deb biladi. Unga ko'ra, poeziya hayotda uchraydigandan o'zgacharoq narsani yaratadi. Faylasuf badiiy ijodda to'qimaning roli katta ekanini ham e'tirof etadi. Bundan tashqari, u poeziya insonlarning tasodifiy emas, balki zaruriy, ya'ni muayyan sabablar tufayli sodir etilayotgan xatti-harakatlarini yoritishi lozim deb biladiki, buni endi tipiklashtirish tushunchasining ilk kurtagi sifatida tushunish mumkin. Arastu adabiy ijodning epik, lirik va dramatik turlarni mukammal tasnif etdi, tragediya janri misolida katarsis hodisasini asosladi.

Davrining eng ko'p ommalashgan tragediya janriga maxsus to'xtalib, uning syujet qurilishi, xarakterlari, unda qalamga olingan taqdir, konflikt xususiyatlari kabilar haqida mufassal ma'lumotlar berdi. Ya'ni u qanday yozish kerakligini tushuntirdi, buning muayyan me'yorlari – normalarni bayon etdi. Boshqacha aytsek, uning adabiyotshunoslikka oid ishlari asarlar yozishni o'rgatuvchi me'yoriy qo'llanmalardir. Shu asosda keyincha “poetika” poeziyani qanday yaratishni o'rgatuvchi fan sifatida tushunila boshlandi. Zotan, Arastuning badiiy ijodga qarashi Aflotundan ko'ra sofist va ritorlarga yaqinroq. Aflotundan farqli o'laroq, uni adabiyotning axloqiy tomonlari qiziqitirmaydi, sofistlar kabi u ham ijodni “texne”, texnik ish deb tushunadi. Ya'ni poeziya ham bir kasb, bas, poet o'sha kasb asoslarini egallashi, aql kuchi bilan, aniq hisob-kitob asosida ijod qilmog'i kerak.

Qadimgi Rim imperiyasida, xususan, ellinizm davri (mil.av. I-III asrlar)da ham adabiy nazariy tafakkur rivoji kuzatiladi. Avvalo, bu davrda ikkita mashhar filologik maktablar – aleksandriya va pergam filologik maktablari faoliyat yuritgan. Bu maktablar o'sha davrda eng boy va mashhur Aleksandriya va Pergam kutubxonalarida qoshida faoliyat yuritgani uchun shunday nom olishgan. Ushbu maktablar qo'lyozmalarni chuqur o'rganib, ularga sharhlar va izohlar yozish, nashr qilish, zarur hollarda mualliflarini aniqlash kabi ishlarni amalga oshirganlar.

Rim adabiyotshunosligi. Rim adabiyotshunosligiga kelsak, u, asosan, Aflotun va Arastu asarlarida bayon qilingan nazariy qarashlarni takrorlash va imkon darajasida rivojlantirish bilan mashg'ul bo'lgan. Sirasi, nafaqat rim adabiyotshunosligi, balki to hozirga qadar ham adabiyotshunoslikning idealistik va materialistik dunyoqarash asosidagi ikki yo'nalishini shu ikki antik faylasuf ijodi bamisoli mayoq yanglig' yoritib turadi. Bu esa, aniq va tabiiy fanlardan farqli o'laroq, adabiyotshunoslikda hech bir nazariya amalda butkul inkor qilinmasligidan dalolatdir. Ikkinchi yoqdan, qadimgi Rim adabiy nazariy tafakkuri haqida gap borganda eng avval notiq Sitseron va shoir Goratsiy – ikkisi ham amaliyotchi – nomlarining tilga olinishi ham yuqoridagi fikrning dalilidir.

Notiqlik Rim ijtimoiy hayotida juda muhim rol o'ynagani ma'lum. Sitseron esa Rim notiqligida ham amaliyotchi sifatida, ham shu san'atning nazariyotchisi sifatida chuqur iz qoldirgan. Uning notiqlik san'atiga oid ishlari adabiyotshunoslik ilmi nuqtai nazaridan ham qimmatli. Gap shundaki, notiqlik san'atida ham fikrni mantiqan asosli, izchil, chiroyli va ta'sirchan ifodalash g'oyat muhim bo'lib, uning nazariyotchilari bu masalalarni atroflicha keng va chuqur o'rganganlar. Bilasizki, sanalgan masalalar adabiyotshunoslik uchun ham muhim, zero, adabiy asar ham eng avval nutq hodisasi. Shu bois ham ritorika va poetika ilmlari orasida bog'liqlik kuchli (Sharq ilmi badi'ga ilmi balog'aning bir qismi sifatida qaralgani ham shundan).

O'zining adabiyot haqidagi qarashlarini Sitseron ko'proq “Shoir Arxiy himoyasiga” nutqida va qisman “Notiq haqida” risolasida bayon qilgan. O'z davrining yirik davlat arbobi sifatida Sitseron ham, xuddi Aflotun kabi, adabiyotga ko'proq axloqiy nuqtai nazardan yondashadi. U adabiyotda eng avval tarbiya vositasini ko'radi, shuning uchun adabiy asarlarda kishilar ibrat olishiga loyiq qahramonlar harakatlantirilishi kerak deb hisoblaydi. Ayni paytda, Sitseronga ko'ra adabiyot tarbiyaga zararli tomonlarni mutlaqo tasvirlamasligi lozim. Shu tamoyilga ko'ra u, masalan, erotikaga mutlaqo qarshi, shu bois hatto sevgi mavzusini ham u qadar yoqlamaydi. Boshqa tomoni, Sitseron badiiy ijod masalasida Aflotunga qo'shilmaydi, bu masalada ijodni aqliy faoliyat deb biluvchi Arastuga yaqin turadi. Sitseron tushunchasida shoir – hayotni o'rgatuvchi muallim, uning vazifasi o'zini ifodalashdan ko'ra ham ko'proq tarbiya berishdan iboratdir. Shuning uchun Sitseron shoirga yuksak ma'naviy-axloqiy talablar qo'yadi, zero, u nafaqat yozgan asarlari, shaxsiy hayoti bilan ham barchaga o'rnak bo'lmog'i lozim deb biladi. Adabiyotning oliy vazifasi, Sitseronga ko'ra, buyuk jasorat namunalari kelgusi avlodlarga ibrat uchun manguga muhrlab qo'yishdadir.

Mashhur Rim shoiri Goratsiy o'zining she'riy yo'lda bitilgan “Poetika” asari bilan adabiyotshunoslik tarixiga kirgan. XVI-XVII asrlarda Evropada adabiyotshunosligida bu asar ahamiyati jihatidan Aristotel “Poetika”sidan keyin ikkinchi sanalgan. Qadimgi grek faylasuflari Aflotun va Arastuning Goratsiyga ta'siri g'oyat kuchli. Shundan bo'lsa kerak, Goratsiy ko'pincha ularning bir-biriga zid qarashlarini umumlashtirishga, “oltin oraliq”ni topishga intiladi. Masalan,

Goratsiy Aflotun kabi talantni tug'ilishda berilgan ne'mat, ilhomni esa ijodning zaruriy asosi deb biladi. Shu bilan birga, Arastu izidan borib badiiy asar puxta o'ylangan reja asosida yozilishi kerak deb biladi, ayrim shoirlar maqtanib aytguchi "ilhom jazba"sini esa keskin inkor qiladi. Goratsiy asaridagi Arastudan o'zlashtirilgan o'ylanganlik, mantiqiylik, mutanosiblik talablari keyincha klassitsizm nazariyotchilari tomonidan ko'p takrorlanadi. Agar Sitseron faqat poeziyaning jamiyatga foyda keltirishi haqida qayg'urgan bo'lsa, Goratsiy unda eng avval lazzat manbasini ko'radi.

O'rta asrlarda adabiy tanqidiy tafakkur. O'rta asrlarda adabiy tanqidiy tafakkurda depsinish kuzatiladi. Orada Karoling uyg'onishi (VIII asr oxiri – IX asr boshlari) deb nomlangan davrdagi biroz jonlanishni, Buyuk Karl akademiyasida Arastu va Goratsiy g'oyalarining tiriltirilishini aytmasa, darhaqiqat, deyarli jiddiy siljish ko'rilmaydi.

Faqat XIII asrga kelibgina Foma Akvinskiy Evropada hukmron cherkov mafkurasining adabiyotga munosabatini belgilab, uning adabiyot kontseptsiyasini ifodalay bildi. Uning adabiy nazariy qarashlarini mohiyatan Aflotun va Arastu qarashlarining xristian dunyoqarashi nuqtai nazaridan qayta ishlanishi sifatida tushunish mumkin. Arastu kabi Foma Akvinskiy ham go'zallikni uyg'unlik, mutanosiblik, aniqlik tushunchalari bilan bog'laydi; Aflotun izidan borib esa ta'kidlaydiki, go'zallik manbai – Xudo, ob'ektivlik, o'zgarmaslik va mutlaq komillik – uning xos belgilari. Unga ko'ra, san'at asari ijodkor diliga g'aybdan solinadi, u eng avval ilohiy ong va irodaning namoyonidir. Zamindagi faqat ilohiy nurga yo'g'rilgan narsagina go'zal sanalishi mumkin, faqat ilohiy narsagina mutlaq go'zaldir. Foma Akvinskiy ta'limotida Go'zallik va Ezgulik bir narsa, ya'ni xristian tushunchasidagi ezgu narsa go'zal, go'zal narsa esa ezgudir.

Foma Akvinskiy ta'limoti keyingi davrlar falsafiy va estetik tafakkuriga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Jumladan, hozirgi G'arb adabiyotshunosligidagi diniy qanot vakillari uning g'oyalariga tayanadilar. Bundan tashqari, uning badiiy obraz tabiati haqidagi qarashlari ham e'tiborli. Foma Akvinskiyga ko'ra badiiy obraz ko'zga ko'rinib turgan tabiatning aksi emas. Aksincha, u aynan hissiy a'zolarimiz orqali qabul qilinmaydigan, atrofimizdagi moddiy, real dunyodan tashqarida yotuvchi narsalarni ifodalamoq'i lozim. Ko'rinib turganidek, uning ta'limotidagi badiiy obraz hozirgi istilohdagi simvolga to'g'ri keladi. Badiiy obrazni bu tarz tushunish romantizm davridan boshlab to XX asrdagi ayrim adib va adabiyotshunoslarga ham xos, simvolizm uchun esa bu kontseptsiya o'zak ahamiyatga ega.

Uyg'onish davri adabiyotshunosligi. Uyg'onish davriga kelib o'rta asrlarda jamiyatning barcha sohalarida mutlaq hukmron bo'lgan diniy dunyoqarash ta'siri asta-sekin susaydi. Masalan, o'rta asrlar uchun ayol ilohiy ruhga yo'g'rilgandagina chinakam go'zal bo'lishi mumkin bo'lsa, uyg'onish davri uning foniy dunyodagi go'zalligini e'tirof etdi. Uyg'onish davri adabiy nazariy tafakkurida ikkita: adabiy til va antik adabiyot janrlarini qayta jonlantirish muammolari markaziy bo'lib turdi. Bu aynan shu davrga kelib Evropada milliy uyg'onish jarayonlari boshlangani, har bir xalq o'z tilida adabiyot, umuman, o'z milliy madaniyatini yaratish ehtiyojini his qila boshlagani bilan bog'liq. Bunga qadar Evropa uchun adabiy til lotin tili hisoblangan bo'lib, hamma ijodkorlar, o'zining milliy mansubligidan qat'i nazar, shu tilda yozgan. Dastlab bu an'anani buyuk italyan shoiri Dante buzdi: o'zining "Ilohiy komediya"sini u italyan tilida yozdi. Dante bu bilan mavjud qarashlarga qarshi borib, italyan tili badiiy asarlar yozish uchun yaroqli ekanini amalda isbotlab berdi. Bundan tashqari u "Xalq tili haqida" nomli risola yozib, o'zining bu boradagi qarashlarini ilmiy asosladi.

Frantsiyada esa bunday harakat, ya'ni frantsuz tilining adabiy til maqomini olishi uchun kurash bir yarim asr kechroq boshlandi. Dyū Belle qalamiga mansub "Frantsuz tili himoyasi va madhi" risolasi ayni shu muammoga bag'ishlangan. Risola "o'zining na greklarga, na rimliklarga zarracha aloqasi bo'lmagani holda frantsuz tilida yozilgan asarlarni kamsitib, inkor qiluvchi kaslarga" qaratilgan. Muallif umidlanadiki, vatandosh shoirlarning ona tillarida yozgan asarlari vaqti kelib Gomer va Vergiliylar shuhratiga soya solajak, frantsuz tili esa greklar va rimliklar tili bilan tenglashajak. Shu bilan birga, Dyū Belle yangi avlod frantsuz shoirlarini o'rta asrlarda yo'qlikka ketgan antik janrlar – tragediya, elegiya, oda, epigrama kabilarni tiklash hamda "grek va rim lirasi"ga jo'rovoz bo'ladigan yuksak poeziya namunalari yaratishga da'vat qiladi. Dyū

Bellening bunday da'vat va qarashlari keyincha frantsuz klassitsizmining shakllanishiga asos bo'lgan muhim omillardan sanaladi.

Mustaqil o'rganish uchun "G'arb adabiy tanqidiy tafakkuri tarixi ocherklari" (D.Quronov, B.Rahmonov) qo'llanma-xrestomatiyasidagi quyidagi boblar: "Uyg'onish davri Evropa adabiy tanqidiy tafakkuri", "XVII asr Evropa adabiy tanqidiy tafakkuri"

Tayanch tushunchalar: adabiy-nazariy tafakkur, antik yunon adabiyotshunosligi, Rim adabiyotshunosligi, o'rta asrlarda adabiy tanqidiy tafakkur, Uyg'onish davri adabiyotshunosligi.

Adabiyotlar:

1. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. – Т.: Янги аср авлоди. 2004.
2. Болтабоев Ҳ., Маҳмудов М. Адабий-эстетик тафаккур тарихи. – Т.: "Mumtoz Шарқ мумтоз поэтикаси (Ҳ.Болтабоев талқинида). – Т.: "Ўзбекистон миллий энциклопедияси" давлат илмий нашриёти, 2008.
3. Қуроноф Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Т.: "Фан", 2008.
4. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: О'qituvchi, 2005.
5. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
6. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.:Прогресс, 1978
7. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.: Фан, 1979
8. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964
9. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
10. Қуроноф Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

3-mavzu: Adabiyotning spetsifikasi

1. "Adabiyot nadir?" muammosi haqida.
2. Adabiyotning mohiyati haqida mavjud ilmiy kontseptsiyalar
3. Faoliyat kontseptsiyasi va uning afzalligi
4. Adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati.
5. Adabiyotning ijtimoiy funksiyalari.

"Adabiyot nadir?" muammosi. Mavzuning qo'yilishi gapni shu savolga javobdan boshlashni taqozo etadi. Bir qarasang, javobi u qadar qiyin ham emasdek-u, kishilik jamiyati taraqqiyoti davomida negadir bot-bot qalqib chiqaveradi shu savol. Frantsuz adabiyotshunosi R.Bartning bundan ellik yillar avval "bizning asrimiz (oxirgi yuz yil), ehtimol, adabiyot nadir degan masalani muhokama qilish asri deb atalajak" degani ham bejiz emas. Bunga amin bo'lmoq uchun xotiramizga bir qur nazar tashlash kifoya:

1914 yil – Cho'lponning "Adabiyot nadir?" maqolasi e'lon qilindi;

1949 yil – frantsuz adibi va faylasufi Jan Pol Sartr "Adabiyot nadir?" nomli maqola bilan chiqdi;

1970 yil – jahon adabiyotshunosligida e'tirof etilgan olimlardan S.Todorov "Adabiyot tushunchasi" maqolasini chop ettirdi...

Sanoqni yana davom ettirsa bo'ladi, lekin bunga hojat yo'q: R.Bartning haqligini keyingi davr ham tasdiqlab turibdi. Masalan, Amerikada chop etiladigan etakchi adabiy-nazariy nashrlardan biri – "New Literary History" jurnali 1973 yilda bitta sonini to'laligicha "Adabiyot nadir?" masalasini muhokama qilishga bag'ishlagan. Oradan o'ttiz besh yil o'tgach – 2008 yilda jurnal yana shu masalaga qaytib, unga alohida son bag'ishlaydi.

Aytganlarimiz masalaning, bir tomondan, hamisha dolzarb, ikkinchi tomondan, g'oyat murakkabligini ko'rsatadi. Hamisha dolzarblik adabiyotning jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-ruhiy ehtiyojlarning o'zgarishiga mos tarzda mudom o'zgarish-yangilanishda yashashi

va bu hol, o'z navbatida, ayni jarayonni anglash ehtiyojini tug'dirishi bilan izohlanadi. Murakkablik esa anglanayotgan predmetning o'zi, ya'ni adabiyotning g'oyat murakkab va serqirra hodisa ekanligi bilan bog'liqdir.

Adabiyotning mohiyati haqida mavjud ilmiy kontseptsiyalar. Adabiyotga beriluvchi ta'riflar turfa-tuman: "adabiyot – o'qish uchun mo'ljallab yozilgan asarlar jami", "adabiyot – madaniyat shakllaridan biri", "adabiyot – semiotik faoliyat", "adabiyot – so'z va xayolot o'yini", "adabiyot – san'atning yozma ko'rinishi", "adabiyot – insonning o'zini ifodalash vositasi", "adabiyot – ijtimoiy ong shakli", "adabiyot – nutqiy faoliyat turi", "adabiyot – so'z san'ati" va hok. Bu kabi ilmiy definitsiyalar qatorida "adabiyot – insonshunoslik", "adabiyot – hayot darsligi", "adabiyot – ko'ngil oynasi" singari topib aytilgan shoirona ta'riflar ham bir talay. Eng muhimi, ushbu ta'riflarning hammasi ham to'g'ri, faqat ularning har biri adabiyotni bitta jihatdangina tavsiflaydi. Bu ham tabiiy. Zero, inson narsa-hodisani o'zining nigohi tushib turgan tomondangina ko'radi, odatda, boshqa tomondan ham qarab ko'rishga yo'lmaydi, yo bunga hojat sezmaydi. Ilm esa, aksincha, narsa-hodisaning barcha jihatlarini ko'rish va tugal tavsiflashga intiladi, zero, shundagina u chinakam anglangan hisoblanadi. Demak, insonga berilgan imkonlar bilan ilm ko'zlovchi maqsad o'rtasidagi ziddiyat ta'riflar turlichaligini keltirib chiqaruvchi, ikkinchi tomondan, bilish jarayoni bardavomligini ta'minlovchi omildir. Paradoks shundaki, bilish jarayoni cheksiz bo'lgani holda inson o'zi bilishni istagan narsa haqida tugal hukm chiqarishga moyil, oxirigacha tugal anglab, tushuntirib bo'lmaydigan murakkab hodisalar mavjudligini tan olgisi kelmaydi (bu uning o'ziga g'oyat qisqa umr va g'oyat oz narsani bilish ikoni berilgani uchun isyoni). Holbuki, mavjud narsa-hodisalarning aksariyati, jumladan, adabiyot ham, ana shunday murakkab, ziddiyatli tomonlarni o'zida jam etgan hodisadir. Shu bois ham uni tugal ta'riflash harakati deyarli muqarrar tarzda biryoqlamalikka, ya'ni shu tomonlardan birining mutlaqlashtirilishiga olib boradi. Bundan qochishning birgina yo'li mavjud kontsepsiya (ilmiy yondashuv)lardan biriga tayangan holda va umumiydan xususiyga tomon yurish orqali adabiyotning mohiyatini izchil yoritishdir. Ushbu vazifani uddalash, ya'ni adabiyotning mohiyatini izchil, unga xos turfa xususiyatlarni keng qamragan holda tizimli yoritish imkoni sotsiologik kontseptsiyada, bizningcha, boshqalariga qaraganda ko'proq. Sotsiologik kontsepsiya adabiyotga inson faoliyatining mahsuli, kishilik jamiyati atributlaridan biri sifatida qarab, uning paydo bo'lishi, yashashi va rivojlanishi jamiyat bilan bevosita bog'liq deb biladi. Ushbu kontsepsiya negizida inson faoliyati tushunchasi yotadi.

Faoliyat kontsepsiyasi va uning afzalligi. Mashhur filolog A.Potebnya badiiy adabiyot haqidagi ma'ruzalarini "eng umumiy tushuncha – inson faoliyati" degan so'zlar bilan boshlagan edi. Bu bejiz emas, albatta. Zero, inson tomonidan yaratilgan narsalarning hammasi – faoliyat mahsuli, demak, birinchi galda "faoliyat" tushunchasiga to'xtalish zarur bo'ladi.

Insonning muayyan maqsadga yo'naltirilgan xatti-harakatlarining jami faoliyat deb yuritiladi. G'oyat umumiy tarzda berilgan ushbu ta'rifni aniqlashtirish zarur. Avvalo, maqsadga yo'naltirilganlik anglanganlikni taqozo etadiki, buni jonivorlarning maqsadli instinktiv harakatlaridan farqlamoq zarur. Zero, jonzorlar ichida qadim ajdodlarimizgina tabiatda tayyor holda mavjud narsalarning, shart-sharoitlarning o'zi bilangina qanoatlanib yashamadilar. Jonivorlardan farqli o'laroq, ular tabiatni, mavjud narsalarni o'z talab-ehtiyojlariga muvofiq o'zgartirib yashadilar. Sirasi, ular shunga majbur, bu ular uchun tirik qolish va naslni davom ettirishning bosh sharti edi. Demak, inson faoliyatining maqsadi borliqni o'zining talab-ehtiyojlariga muvofiq tarzda o'zgartirish ekan. Inson azaldan tabiatni, atrof-muhitni o'zgartirib keladi – o'zi va nasliga yashash uchun sharoit yaratadi, tirikchilik uchun oziq topadiki, buni biz "amaliy faoliyat" yoki qisqa qilib "mehnat" deb aytamiz. Borliqni o'zgartirish jarayonida o'zgartiruvchi(inson)ning o'zi ham o'zgarib boradi, chunki amaliy faoliyat davomida u tajriba orttirib, atrof-muhitni tobora chuqurroq bilib boradi: insonning borliq haqidagi bilim va tasavvurlari boyishi hisobiga ongi rivojlanadi. O'z navbatida, borliq haqidagi tasavvur va bilimlarning boyishi amaliy faoliyatning samaraliroq bo'lishiga xizmat qilgan. Demak, dastlab inson faoliyatining ikkita – mehnat va bilish qirralari bo'lgan. Ya'ni, o'sha paytlardayoq inson faoliyati ikkiga – amaliy (mehnat) va nazariy (bilish) faoliyat turlariga ajrala borgan. Yana shuni

ham ta'kidlash kerakki, inson faoliyatining dastlab shakllangan mazkur ikki turi fundamental xarakterga ega bo'lib, ular kishilik jamiyati taraqqiyotida etakchi ahamiyat kasb etadi. Shu bilan birga, inson ongining rivojlanishi barobari faoliyatning ham yangi-yangi qirralari ochila bordi: estetik faoliyat, ruhoniy faoliyat, ijtimoiy faoliyat, siyosiy faoliyat...

Adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati. Inson tomonidan yaratilgan narsa bor, ma'lum bir ehtiyoj tufayli dunyoga keladi. Insonni muayyan harakatga undovchi ehtiyojlar sirasida bilish ehtiyoji ustuvor mavqega ega. Zero, har qanday maqsadli faoliyatni amalga oshirish va ko'zlangan natijaga kelish uchun, avvalo, o'sha jarayon bilan bog'liq narsalarni bilish talab etiladi. Shu shart bajarilgandagina, ular inson uchun faoliyat predmeti bo'la oladi. Buni soddaroq bir misol yordamida tushuntirib o'tish foydadan holi emas. Deylik, bolakay hayotida ilk bor bo'rga duch keldi, u hali buning nimaligini bilmaydi. Tabiiyki, u bo'rni aylantirib tomosha qiladi, hidlab yo tishlab ko'radi – bular bilishga qaratilgan harakatlar, bo'r bola uchun bilish predmeti. Qachonki bolakay o'z tajribasida yoki kattalardan eshitib bo'rning yozuv quroli ekanini bilsa, bo'r uning uchun faoliyat predmetiga aylanadi. Inson atrofidagi narsa-hodisalarni bilgan taqdirdagina voqeliqda o'zini suvdagi baliqdek his qilib, erkin harakatlana oladi. Demak, bilish ehtiyoji tabiiy bo'lishi bilan birga, yuzaga kelishi jihatidan birlamchi ham ekan.

Yuqoridagilarni nazarda tutgan holda adabiyotning ilk kurtaklari sanaluvchi asotir(mif)larni, afsonalarni esga olaylik. Axir, "Avesto"dagi rivoyatlar yoxud qadim yunon yoki misr afsonalari tabiatni, insonning paydo bo'lishi, uning o'limi sirlari va sh.k. muammolarni bilishga intilish natijasi emasmi?! Deylik, tirikchiligi (amaliy faoliyati) dengiz bilan bog'liq qadimgi yunon dolg'ali to'fonlari po'rtanalarini, ular chirpirak qilib urgan qayig'u kemalarni, domiga tortib ketgan odamlarni ko'rgan. Uning uchun to'fonu po'rtanalar sirini bilish: nega qo'zg'aladi? qachon qo'zg'aladi? ulardan qanday omon qolish mumkin? – kabi savollarga javob topish zarurat edi. Albatta, u kuzatish orqali savollariga qisman javob topishi mumkin, lekin bular ehtiyojni qondirish uchun kam: bilish yo'lida izlanayotgan tafakkur Poseydon – dengiz xudosini yaratadi. Endi qadim yunon biladiki dengizning egasi – Poseydon, uning jahli chiqsa, to'fonlar qo'zg'oladi. Bas, undan tilab, unga atab qurbonliklar keltirib, ko'nglini olibgina dengizda tirikchilik qilish va omon qolish mumkin. Albatta, siz biz uchun bu shunchaki cho'pchak yo obrazli tafakkur mahsuli, qadim yunon uchun esa bu ayni haqiqat – bilim. Zero, ayni shu bilim uning uchun dengiz bilan bog'liq narsa-hodisalarni faoliyat predmetiga aylantirdi, shu bilimga tayangan holda u dengizda amaliy faoliyat yuritdi.

Albatta, hozirgi insonning tafakkur darajasi ham, adabiyot va san'atning rivojlanish darajasi ulardan ham ko'z ilg'amas darajada uzoqlashdi. Lekin badiiy ijodga turtki beradigan birlamchi omil hamon bilish ehtiyoji bo'lib qoldi. To'g'ri, keyingi davrlarda yaratilgan asarlarda doim ham ijodkor bilishga intilayotgani asotirlardagi kabi ravshan sezilmasligi mumkin, lekin uning yaratilishiga bevosita mana shu ehtiyoj turtki bergan. Deylik, bir ijodkorni jamiyatning mavjud holati yoki rivojlanish tamoyillarini bilish (ko'proq romanlarda), boshqa birovini o'zni anglash orqali Haqni tanish (tasavvuf she'riyati), tag'in birini qalbidagi kechinmalarini (ya'ni, o'zini) anglash va shunga o'xshash umumiy nomi BILISH ataluvchi ehtiyoj ijodga undaydi.

Faqat shunisi borki, asarda ijodkor biron bir muammoni badiiy idrok etishga harakat qilayotgani doim ham ravshan sezilmaydi. Sababi, asarda tasvirlanayotgan narsa bilan idrok etilayotgan narsa boshqa-boshqa bo'lishi, ijodkor o'zi anglangan haqiqatni o'zgacha yo'sinlarda ifodalashi ham mumkin. Deylik, ijodkor o'zi anchadan beri echolmay kelayotgan, o'zi anglashga intilayotgan masalaning echimini tabiat manzarasida, hayotdagi biron bir holatda, hodisa va sh.k.larda ko'rdi. Bunday holatda ijodkor asarda o'sha narsa (manzara, holat, hodisa va sh.k.) ni aks ettirishning o'zi bilanoq ehtiyojni qondirishi mumkin. Shu jihatdan qarasak, qatag'on davrida insonning qadrsizlangani, butun boshli jamiyatning totalitar tuzum oldidagi ojizligiyu kishilarning o'zgalar fojiasiga tomoshabin bo'lib turgani haqida o'ylagan va azob chekkan A.Qahhor "O'g'ri"da tasvirlangan voqeada, mustabid tuzum sharoitidagi ijodkor qismatini Oybek "Na'matak"dagi manzarada ko'rgan bo'lsa ne ajab?! Aytmoqchimizki, shu asarlarni yaratish bilan har ikki ijodkor ruhiyatida paydo bo'lgan bilish ehtiyoji qondirildi. Zero, ijod onlarida har ikkisi ham o'zini o'ylatgan masalani o'zicha hal qildi, muayyan bir to'xtamga keldi.

Albatta, bu asarlarni har birimiz o`zimizcha tushunamiz, sababki, mualliflar anglaganlarini ochiq ifodalaganlar, bas, biz ulardagi obrazlar tilini o`zimizcha mantiq tiliga ko`chiramiz – anglaymiz, shunga haqlimiz. Xuddi shuningdek, ijodkor ham badiiy bilish jarayonida anglangan haqiqatni ochiqdan-ochiq ifodalashga burchli emas. Boz ustiga, ochiqdan-ochiq ifodalash "nasihatgo`ylik", g`ashga tegadigan "aqlilik" tomon tortib ketishi mumkin. Shuning uchun ham, masalan, "O`g`ri"da A.Qahhor "xolis kuzatuvchi" mavqeida turadi: qalbini jumbushga solgan voqeaning, holatning suratini chizish bilan kifoyalanadi. Mahorat bilan tasvirlangan holat tasavvurida jonlangan onlarda (hikoyani o`qish jarayonida) o`quvchi adibning (ijod onlaridagi) his-tuyg`ularini qalbdan kechiradi. Biroq yozuvchi ijod onlarida qay bir muammoni badiiy idrok etishga intilganini o`quvchilarning hammasi ham ilg`ab ololmaydi. Buning hech bir ajablanarli joyi ham yo`q: badiiy asar arifmetik, fizik va yo boshqa sh.k. masala emaski, unda konkret shartlar ko`rsatib qo`yilsa. Shunga qaramay, matnda doim aks etmagani holda ham bilish ehtiyoji badiiy ijodga turtki beruvchi asosiy omil bo`lib qolaveradi.

Boshqa bir muhim tomoni shuki, har ikki adib o`zlari yaratgan badiiy obrazlar vositasida bilibgina qolmadi, ikkisi ham o`zlarining orzu-armonlarini, his-tuyg`ularini – bir so`z bilan aytganda – o`z idealidan kelib chiqqan g`oyaviy-hissiy munosabatini (va shu yo`sin bilvosita o`z idealini) ifodaladi. Xuddi shu nuqtada insonga xos tabiiy ehtiyojlardan yana biriga to`xtalish joiz. Inson dunyoni bilishga intilarkan, unga (konkret narsa-hodisaga) muayyan hissiy munosabatda bo`ladi, o`z navbatida, dunyo uning hislariga ta`sir qiladi. Ikkinchi tomondan, ijtimoiy mahluq sifatida inson muloqot ehtiyojini, o`z hislarini ifodalash, kimgadir yorilish ehtiyojini ham tuyadi. Ya`ni, bu ehtiyoj ahamiyati jihatidan yashash va nasl qoldirish uchun tabiatni o`zgartirish ehtiyojidan aslo kam bo`lmagan tabiiy ehtiyojdir. Shu bois ham inson o`zining tabiat bilan munosabatlari natijasi o`laroq yuzaga kelgan eng ibtidoiy hislari (qo`rquv, sevinch)ni ham, jinsdoshlari bilan munosabati natijasida tug`ilgan hislarini ham ifodalashga intilgan. Umumlashtirib aytsek, bu o`zni ifodalash ehtiyoji bo`lib, uni badiiy ijodga turtki beruvchi yana bir muhim omil deb tushunish kerak. Badiiy ijod esa insonga mazkur ikkala ehtiyojni tengdan qondirish imkonini beradi. Bu bejiz emas. Zero, badiiy ijod – ruhiy faoliyat, u esa "aqliy" va "hissiy" qirralarga ega bo`lib, bu ikkisi tanganing ikki tomonidek, har vaqt bir-birini taqozo etadi. Insonning hissiy faoliyati, tabiiyki, aqliy faoliyatga turtki bergani, uni o`sha hislarni anglashga, oxir-oqibat o`zini anglashga yo`naltirgani ham bejiz emas. Ya`ni, ruhiy faoliyatning predmeti ikkiga ajralmoqda: inson, bir tarafdin, o`zidan tashqaridagi olamni o`rganishga, ikkinchi tarafdin, o`zidagi "olam"ni anglashga intila boradi. Demak, ruhiy faoliyat tashqariga va ichkariga yo`naltirilgan bo`lishi mumkin ekan. Shu o`rinda amaliy va ruhiy faoliyat orasidagi eng muhim farqqa diqqat qilish lozim. Amaliy faoliyat voqelikdagi predmetni real o`zgartirishi bilan xarakterlanadi. Ya`ni, amaliy faoliyat jarayonida faoliyat yo`naltirilgan narsa o`zgarishga uchraydi. Ruhiy faoliyat davomida esa o`zgarish faqat ongda, tasavvurdagina yuz beradi. Agar shu xil o`zgartirish bo`lmaganida edi, ruhiy faoliyatni "faoliyat" deb atashlik mumkin bo`lmagan bo`lur edi.

Misolga olingan har ikki asarda ham bir narsaning mohiyati boshqa narsa orqali anglanayotganiga shohid bo`layotirmiz. Har ikki ijodkor – Oybek ham, A.Qahhor ham o`zlarini o`ylatgan muammolarni anglash uchun hayotga aynan taqlid qilgani, hayotdan nusxa ko`chirgani yo`q. Zero, bir narsaning mohiyatini ikkinchi narsada ko`rish uchun aqlning o`zi kamlik qiladi, buning uchun ijodkorda avvalo san`atkorona nigoh, san`atkorga xos "qalb ko`zi" bo`lishi lozim. Ya`niki, adabiyotdagi bilish fandagidek ratsional bilishgina emas, unda aql bilan barobar his, sezgi (intuitsiya) kabi unsurlar ishtiroki ham kattadir (shuning uchun ham aqli odamlarning bari ham san`atkor bo`lavermaydi, bo`lolmaydi). Sirasi, atrofdagi narsa-hodisalarda ayricha hikmat ko`rishga qobil kuzatuvchan, zukko kishilar ham oz emas. Biroq ularning hammasini ham san`atkor demaymiz, nari borsa «shoirtabiat», «zukko» deya ta`riflaymiz. Ulardan farqli o`laroq, san`atkor narsaning mohiyatini ochuvchi boshqa narsani ko`ribgina qolmaydi, uni o`zining tuyg`u-fikrlarini ifodalashga muvofiq tarzda qayta yaratadi (odatga ko`ra buni "tasvirlaydi" degan mohiyatga nomuvofiq so`z bilan ataladi) va mana shu qayta yaratish jarayoni IJODdir. Ruhning

alohida va betakror holati bo'lmish ijod onlarida san'atkorga o'zi izlagan mohiyat ayon bo'ladi, ya'ni, bilish ehtiyoji ham, ifodalash ehtiyoji ham ijod jarayonida qondiriladi.

Modomiki badiiy ijod bilishga qaratilgan jarayon ekan, demak, badiiy adabiyot ham ongga aloqador hodisadir. Faqat bunda bilishning san'atga xos yo'lidan boriladi – adabiyot badiiy obraz vositasida fikrlaydi va ifodalaydi. Shunga binoan, adabiyot ikkiyoqlama hodisa, u san'atga ham, ijtimoiy ongga ham birdek aloqadordir.

Adabiyotning ijtimoiy funktsiyalari. Badiiy adabiyotning jamiyat hayotidagi o'rini tasavvur qilish uchun u bajarayotgan ijtimoiy funktsiyalar(vazifalar) nimalardan iborat ekanligini ko'rib chiqish lozim. Adabiyotning eng muhim vazifasi shuki, u insonni komillikka etaklaydi, jamiyatni mukammallashtirishga xizmat qiladi. Shu ma'noda "badiiy adabiyot dunyoni o'zgartiradi". Faqat bu ishni bevosita, to'g'ridan-to'g'ri amalga oshirmaydi: badiiy adabiyot inson(demakki, jamiyatni)ni o'zgartirish orqali dunyoni o'zgartiradi.

Buni quyidagicha izohlash mumkin. Badiiy adabiyot real voqelikni aks ettiribgina qo'ymaydi, u ideal asosida fikrlaydi, voqelikni ideal asosida qayta yaratadi, chinakam san'at asaridagi badiiy hukm idealdan kelib chiqqan holda chiqariladi. Ideal esa, ma'lumki, o'zida mukammal inson, mukammal jamiyat haqidagi tasavvurlarni, orzu-intilishlarni mujassam etadi. Ijodkor sog'ingan ideal badiiy asar orqali o'quvchiga, o'quvchilarga ko'chadi. Ideal sog'inchini o'ziga yuqtirgan o'quvchi endi o'zgargan insondir. Inson(insonlar)dagi o'zgarish esa, tabiiyki, jamiyatdagi o'zgarishlarning asosidir. Demak, badiiy adabiyotning eng muhim vazifalaridan biri jamiyatni ideal asosida qayta qurishdan iborat ekan.

San'at, xususan, badiiy adabiyot haqida so'z borganda ularning polifunksionalligi, ya'ni, ko'p vazifalarni bajarishi ta'kidlanadi. Badiiy adabiyotning ijtimoiy hayotda bajaruvchi vazifalari sifatida quyidagilarni ko'rsatish mumkin:

bilish (evristik yoki gnoseologik) funktsiya.

kommunikativ funktsiya.

tarbiyaviy (didaktik) funktsiya.

ged(i)onistik funktsiya

siyosiy-mafkuraviy

estetik funktsiya.

kompensatorlik funktsiyasi.

badiiy bashorat.

badiiy-kontseptual funktsiya.

adabiy tilni shakllantirish va rivojlantirish

o'yin funktsiyasi

Tayanch tushunchalar: adabiyotning mohiyati, faoliyat kontseptsiyasi, ruhiy faoliyat, adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati, bilish ehtiyoji, o'zni ifodalash ehtiyoji, adabiyotning ijtimoiy funktsiyalari.

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
3. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
4. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
5. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.:Прогресс, 1978
6. Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979
7. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964
8. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
9. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

4-mavzu: Adabiy asar tabiati

1. “Adabiy asar” tushunchasi
2. Adabiy asar nutqiy janr sifatida.
3. Adabiy asar – badiiy kommunikatsiya vositasi.
4. Adabiy asar – sistem butunlik sifatida.

“Adabiy asar” tushunchasi. Badiiy adabiyot va san'at badiiy asar shaklida yashaydi, shunga ko'ra, badiiy asar adabiyot va san'atning yashash shakli hisoblanadi. Keng ma'noda badiiy asar san'atning u yoki bu turi (musiqa, rassomlik, haykaltaroshlik, kino, teatr va h.) ga mansub bo'lgan, insonning go'zallik qonuniyatlari asosidagi ijodiy-ruhiy faoliyati mahsuli sifatida yaralgan yangi mavjudlikni anglatadi, ya'ni bu ma'noda alohida olingan musiqa asari ham, haykal yoki rangtasvir ham, film yoki spektakl ham – bari badiiy asar sanaladi. Termin faol qo'llanuvchi tor ma'nosida badiiy adabiyotga mansub bo'lgan “adabiy badiiy asar”ni bildiradi. Shu o'rinda adabiyotga mansub etiluvchi asarlarning hammasi ham badiiy asar bo'lavermasligini, “adabiy asar” bilan “adabiy badiiy asar” tushunchalari farqlanishini ta'kidlash lozim. Ya'ni, “adabiy asar” tushunchasining qamrov doirasi keng bo'lib, “adabiy badiiy asar” uning tarkibiga kiradi. Masalan, hikoya, qissa, roman, memuar, sayohatnoma, esse janrlarida bitilgan asarlarning hammasi – “adabiy asar”, biroq sanalganlar ichida hikoya, qissa va romanga nisbatangina “badiiy asar” deyish mumkin. Adabiyotga mansub badiiy asar til vositalaridan tarkib topuvchi matn, u ham mohiyat e'tibori bilan nutq hodisasidir. Nutq esa, ma'lumki, jarayon bo'lib, bu jarayonning amalga oshishi uchun adresant va adresatning bo'lishi talab etiladi. Ya'ni, badiiy asar muloqot asosida dunyoga keladi: yozuvchi ijod onlarida tasavvuridagi o'quvchi bilan muloqotda bo'ladi – unga muayyan badiiy informatsiyani etkazadi, o'zining o'y-hislari bilan o'rtoqlashadi, u bilan bahslashadi, uni nimalargadir ishontirishga intiladi va h. Ayni shu muloqot - ijod jarayoni asar matnida muhrlanadi. Asarni o'qish jarayonida muloqot qaytadan jonlanadi: endi yozuvchi “tasavvurdagi suhbatdosh” mavqeiga o'tsa, o'quvchi real suhbatdoshga aylanadi. Badiiyat hodisasi faqat ikki ong tutashgan nuqtada (M.Baxtin)gina, ya'ni ijod (yozuvchi va tasavvurdagi o'quvchi) va o'qish (o'quvchi va tasavvurdagi yozuvchi) jarayonlaridagina mavjud. Boshqacha aytsak, matn o'qish (hamda ijod) jarayonidagina badiiy asarga, badiiyat hodisasiga aylanadi, o'qilmagan paytda esa u bir jism – qog'oz, muqova, rangdan iborat narsa xolos. Shunga ko'ra, badiiy asar so'z san'atining voqe bo'lish (moddiylashish) shaklidir. Ikkinchi tomondan, o'zida muloqot jarayonini aks ettirgan badiiy matnda keyingi muloqotlar potentsial holda mavjud: u har gal o'qilganda muloqot (badiiyat hodisasi) jonlanaveradi, shunga ko'ra, Badiiy asar so'z san'atining yashash shaklidir. Ijodkor va o'quvchi orasidagi badiiy muloqotni amalga oshirishga xizmat qilgani uchun ham Badiiy asar badiiy muloqot vositasi deb tushuniladi. Badiiy asar da ijod jarayoni, san'atkor ongida kechgan ijodiy-ruhiy jarayon akslanadi. San'atkorning ijod onlaridagi ijodiy-ruhiy holati betakror bo'lib, bitta daryoga ikki bora sho'ng'ib bo'lmaganidek, uning xuddi shu ijodiy-ruhiy holatga qayta tushishi mumkin emas. Demak, o'zida muayyan ijodiy-ruhiy holatni aks ettirgan badiiy asar ham betakror (fenomenal) hodisadir. Ikkinchi tomondan, o'sha ijodiy-ruhiy holatning o'zi tom ma'nodagi butunlik, ijod onlarida reallikdan uzilib, Ideal o'lchoviga o'tgan san'atkorning ma'naviy-ruhiy butunligi. Badiiy asar dagi har bir unsur esa o'sha betakror va butun ijodiy-ruhiy holat mahsuli, unda bironta ham ortiqcha unsur mavjud emas. Zero, asardagi barcha unsurlar, hatto, bizga ortiqchadek tuyulganlari ham muallifning ijod onlaridagi ruhiy holatini, demakki, asarning mazmun mohiyatini o'zida aks ettiradi. Anglashiladiki, badiiy asar – butunlik, bu butunlikdagi biror bir unurni asar mazmun-mohiyatiga putur etkazmagan holda olib tashlash mumkin emas. Sababi, badiiy asarni tashkil qilayotgan unsurlarning bari bir-biri bilan mustahkam aloqada, ayni shu aloqalar asosida butunlik yuzaga keladi, ya'ni, badiiy asar – qismlardan tashkil topayotgan butunlik, sistem butunlikdir. Uning qismlari orasidagi aloqa shu qadar muhimki, ularning etarlicha anglanmasligi asarni chala, o'z mohiyatidan o'zgacha tushunishga olib kelishi mumkin. Zero, har bir qism butun talabiga mos kiritilgan, demak, qismlar orqali butun tushuniladi, qismning mohiyati butun tarkibidagina namoyon bo'ladi. Demak, Badiiy

asar ni o'qiyotgan odamdan uning sistem butunlik ekanini hamisha yodda tutish, har bir qismni alohida va boshqa qismlar bilan aloqadorlikda, shuningdek, uni bir butun holicha ham tasavvur eta bilish talab etiladi.

Adabiy asar nutqiy janr sifatida. Adabiy asarning yaratuvchisi – nutq irod etayotgan odam, yozmoq – tasavvurdagi (implitsit) o'quvchiga gapirmoq va aytganlarini so'zma-so'z yozuvda aks ettirib bormoq demakdir. Shunga mos holda adabiy asarning o'quvchisi – tinglayotgan odam, negaki, o'qimoq ham asli yozuvda manguga muhrlangan nutqni qayta jonlantirish va shu asno tasavvurdagi (implitsit) yozuvchini tinglamoq demakdir.

Kishilarning til vositasida o'zaro axborot almashishini ro'yobga chiqaruvchi asosiy omillardan biri ularning ongida tayyor gap qolip (konstruktsiya)larining mavjudligidir. Zero, shu qoliplarga til materiali – so'zlarni joylashtirish orqali fikr shakllantiriladi va ifoda etiladi; tanish qoliplarga tizilgan so'zlarning o'zaro munosabatlaridan kelib chiqib fikr uqiladi (tinglovchi ongida qayta shakllantiriladi). Shu singari, ongimizda tayyor adabiy asar konstruktsiyalari – janr qoliplari mavjudki, ularga hayot materialini joylagan holda badiiy mazmun shakllantiriladi.

Replikada so'zlovchining ongida ayni paytda kechayotgan holat aks etganidek, adabiy asarda san'atkorning ijod onlaridagi ma'naviy-ruhiy holati muhrlanadi. Bu o'rinda ikkita nuqtani ta'kidlab qayd etish lozim: 1) nutq momenti ham, ijod onlari ham izolyatsiyalangan emas, aksincha, butunning qismidir; 2) nutq momentida so'zlovchi ongida kechayotgan holat ham, san'atkorning ijod onlaridagi ma'naviy-ruhiy holati ham spontan emas, aksincha, qator sub'ektiv va ob'ektiv omillar bilan belgilangandir.

Replikada aks etgan nutq momentidagi ruhiy holatda so'zlovchi shaxsiyati – insoniy fazilat va nuqsonlari, fe'l-xuyi, intellektual saviyasi, ma'naviy qiyofasi va sh.k.lar muhri bor. Biroq bular replikada to'g'ridan-to'g'ri emas, balki nutq momenti orqali, undagi lingvistik va ekstralingvistik omillar prizmasidan o'tib akslanadi. Demak, replikaning mazmuni uni kim va qanday vaziyatda aytayotganiga bog'liq konkretlashadi. Shunga o'xshash, adabiy asarda aks etuvchi ijod onlaridagi ma'naviy ruhiy holatda ham, shubhasiz, muallif shaxsiyati – uning hayot yo'li bilan bog'liq xarakteri, dunyoqarashi, orzu-intilishlari va sh.k.lar muhri bor. Biroq bular ham adabiy asarda to'g'ridan-to'g'ri emas, ijod jarayoni kechayotgan vaqtdagi sharoit (ijtimoiy va shaxsiy hayot, madaniy muhit, ma'rifiy holat va sh.k.)dan kelib chiquvchi kayfiyat fokusidan o'tgan holda akslanadi. Demak, adabiy asar mazmunini sanalgan omillarga to'g'ridan-to'g'ri bog'lab qo'yish xato, ular san'atkorning ijod onlaridagi ma'naviy-ruhiy holatini tasavvur (his) qilish imkonini yaratishi jihatidan ahamiyatli. Zero, ularning yordamida hosil qilingan tasavvur adabiy asarning mazmun mohiyati va ruhini to'g'ri tushunish va talqin qilish asosidir.

So'zlovchining replikada aks etgan nutq momentidagi ruhiy holati tom ma'noda betakrordir. Zero, u ayni shu ruhiy holatga qayta kira olmaydi, bas, replikani ayni shu mazmun va ruhda qayta ayta olmaydi. Shunga o'xshash, muayyan asarni yaratish onlaridagi ma'naviy-ruhiy holat ham betakror, ayni shu holatga san'atkor qayta kira olmaydi. Bu esa ayni ma'naviy-ruhiy holatdan chiqqach, muallif asarni sayqallashi mumkin xolos, mazmuni va ruhiga daxl qiluvchi har qanday o'zgartirish unga "yamoq" bo'lib tushadi deganidir.

Aytilgan gap yoxud e'lon qilingan adabiy asarni turli-tuman talqin qilish imkoniyatlari hamisha mavjud va bu tabiiy ham qonuniy bir holdir. Zero, so'zlovchi fikr etkazmaydi, balki fikr ifodasi uchun shakllantirilgan gap – tovushlar kombinatsiyasini etkazadi; tinglovchi esa, o'z navbatida, o'sha tovush kombinatsiyalarini fikrga aylantiradi va shu tariqa axborot almashish sodir bo'ladi. Ya'ni tinglovchi shunchaki axborot qabul qiluvchi moslama emas, balki mazmunni qayta yaratuvchidir. Shunga o'xshash, adabiy asar o'quvchisi ham passiv qabul qiluvchi emas, asar badiiy voqeligini qayta yaratuvchidir.

Qadimdan "ifoda etilgan fikr yolg'on" degan naql keladi. Buning asosi inson o'ylab va yo his qilib turganini so'z bilan tugal ifodalashga ojizligi, demakki, o'yidagi bilan tilidagining farq qilishidadir. Ya'ni ifoda hamisha so'zlovchi ifodalashni istaganidan ko'ra tor, chaladir. Nutqiy muloqot payti tinglovchi buni his qilib turadi, ifodadagi kemptiklarni (ekstralingvistik omillarga diqqat qilish, so'zlovchi bilan munosabatlari kontekstini xotirga keltirish va, qisman, tasavvurini ishga solish asosida) to'ldirib olish payida bo'ladi. Shunga o'xshash, adabiy asarda ham muallif

aytmoqchi bo'lganlarini to'la ifodalay olmaydi, bunda ifodadagi kemptiklar o'quvchining ijodiy tasavvurni to'la ishga solishi hisobiga to'ldiriladi. Jonli muloqotdagidan ko'ra murakkabligi shundaki, bunda bir qator ekstralingvistik omillar (ritm, temp, ton, umuman intonatsiya) ham matn asosida qayta yaratilishi zarur bo'ladi.

Dialog ishtirokchilarining barchalari mazmun yaratuvchi sub'ekt ekan, u holda so'zlovchi etkazmoqchi bo'lgan (va o'z nazdida etkazgan) mazmun bilan tinglovchi anglagan mazmun aynan bir narsa bo'lolmaydi. Adabiy asar misolida esa mazmun yaratuvchi sub'ektlar soni (yozuvchi Q o'qigan har bir o'quvchi) g'oyat keng, bas, talqinlar soni ham shunga mutanosibdir.

Muayyan vaziyatda aytilgan replika suhbat ishtirokchilarining ayrimlariga bir, qolganlariga boshqa bir ma'noni etkazishi mumkin. Masalan, suhbat jarayonida birov ishtirokchilarning bari taniydigan odam haqida "Ahmad aka xo'roz-da!" deb aytdi. Tinglovchilarning birisi cho'zib "ha-a", tag'in birisi bosh irg'ab, boshqasi imoyu so'zsiz ushbu bahoni ma'qulladi. Qizig'i, bu o'rinda chinakam axborot almashuvi amalga oshmadi, chunki birinchi tinglovchi "Ahmad aka tezda urishib ketadigan, janjalkash odam" deb biladi; ikkinchisi "Ahmad aka ayollarga o'chroq, "yuradigan" odam"ligidan xabardor, uchinchisi "Ahmad aka – mard odam" ekaniga amin bo'lgan, holbuki, so'zlovchi "Ahmad aka ayollar brigadasi boshlig'i" ekanini nazarda tutgandi, xolos. Albatta, tinglovchilar anglagan mazmunlarda sub'ektivlik ustivor, biroq ular ob'ektiv asos – aytilgan gapdan o'sib chiqayotirki, ularni inkor qilib bo'lmaydi. Shunga o'xshash, adabiy asar talqini ham muallif nazarda tutgandan tamom boshqa bo'lishi mumkin va bunga tabiiy deb qaramoq joiz. Bu o'rinda faqat birgina talab o'rinli: talqin matndan o'sib chiqishi shart.

Nutqiy muloqotga kirishayotgan so'zlovchi ham, badiiy muloqotga kirishayotgan ijodkor ham reprezentativ (tinglovchi yo o'quvchiga informatsiya etkazish), ekspressiv (informatsiyaga o'z munosabatini ifodalash) va appelyativ (tinglovchi yo o'quvchiga ta'sir o'tkazish) maqsadlarni ko'zlaydi. Shu bois kommunikativ birlik bo'lmish replikada ham, adabiy asarda ham shu uchala maqsad har vaqt hozir, faqat har bir konkret birlikda ularning salmog'i turlichadir. Tabiiyki, kommunikativ birlik (replika yo adabiy asar)ning tashkillanishi (struktura) shu uchala maqsadni ro'yobga chiqarish uchun optimal imkon berishi lozim. Shunaqa ekan, replika (gap)ning qurilishi bilan adabiy asar strukturasi orasida analogiyalar bo'lishi tabiiy. Frantsuz adabiyotshunosi R.Bart: "struktura nuqtai nazaridan har qanday rivoyaviy matn gap modeliga muvofiq quriladi... har qanday hikoya – bu katta gap", deb hisoblaydi¹.

Albatta, R.Bart fikrini mutlaqlashtirib bo'lmaydi, lekin ma'lum asosga egaligini ham inkor qilish mushkul. Negaki, haqiqatan ham, hikoyalarning kompozitsion qurilishi, kengroq qarasak, gap modellarini yodga soladi. Deylik, "Novvoy qiz" (Cho'lpon) hikoyasi kontrast usulida qurilgan bo'lib, uning ikkita qismi bir-biriga qarshi qo'yilgani, masalan, "Yurgan daryo – o'tirgan bo'ya" qolipida; "Oqpodshoning in'omi" hikoyasining qolipi sifatida esa quyidagicha gapni tuzish mumkin: "Usta To'xtash mukofot olaman deb, ajabtovur kovush yasadi va uni vistavkaga yuborib, o'zi mukofot ilinjida orziqib xushxabar kutdi: oqpodshodan unga katta "ispasiba" keltirib berishdi". Xullas, aksariyat hikoyalarning qurilishi, ularning qismlari yoki syujetini tashkil qilgan voqealar orasidagi aloqalarni shu tarz gap modellari orqali ifodalash mumkin. Bu esa replika (gap) va adabiy asar qurilishida umumiy qonuniyatlar amal qilishidan dalolatdir.

Xullas, nutqiy janr va badiiy kommunikatsiya vositasi sifatida adabiy asar nutqiy kommunikatsiya birligi bo'lmish gap bilan ko'plab umumiy jihatlarga egadir. Bularni yana bir karra eslatishga harakat qilganimiz, adabiy asarga nutqiy janr sifatida yondashganimiz o'sha umumiy jihatlarni shunchaki ko'rsatib berish uchun emas, albatta. Bizningcha, ayni yondashuv adabiy asar, adabiy jarayon, adabiy asar talqini, adabiy-badiiy ijod tabiati kabi qator nazariy muammolarni to'g'ri hal qilishga yo'nalish, andoza berishi bilan ahamiyatlidir.

Adabiy asar – badiiy kommunikatsiya vositasi. Badiiy asar haqida gap ketganda, avvalo, uning badiiy kommunikatsiya(badiiy muloqot) vositasi ekanligiga to'xtalish joiz. Ma'lumki,

¹Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов//Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.- М.,1987. – С. 391.

muloqot paytidagina til hodisasi nutq hodisasiga aylanadi. Adabiy badiiy asar til vositalaridan tarkib topuvchi matn ekan, demak, u ham mohiyat e'tibori bilan nutq hodisasidir. Zero, adabiy badiiy asar muloqot asosida dunyoga keladi, ya'ni, ijod jarayoni mohiyatan muloqotdir. Tasavvur qilingki, siz kimgadir maktub yozayapsiz. Siz maktubingiz kimga yozilayotganini, uning qanday odamligi, u bilan qay yo'sin muomala qilish kerakligini... har vaqt nazarda tutasiz, boshqacha aytsek, maktubni yozish davomida adresat har vaqt xayolingizda turadi: siz etkazmoqchi bo'lgan xabarni u tushuna oladigan, unga ta'sir qiladigan tarzda yozishga intilasiz. Demak, aslida xat yozish jarayonida siz adresat bilan muloqotga kirishasiz - tasavvuringizdagi suhbatdosh bilan "xayolan gaplashasiz" va ayni shu suhbat(muloqot jarayoni) qog'ozda muhrlanadi. Qog'ozda muhrlangan "suhbat-muloqot", maktub adaresat qo'liga etib borgach, yana jonlanadi. Endi siz adresat tasavvuridagi suhbatdoshsiz: real suhbatdoshga aylangan adresat sizning gaplaringizni "eshitadi". Ma'lum bo'ladiki, maktub, umuman, yozma nutq muddati kechiktirilgan muloqot, matn esa muloqotning amalga oshish vositasi ekan. Shunga o'xshash, yozuvchi ham ijod onlarida tasavvuridagi o'quvchi bilan muloqotda bo'ladi: unga muayyan badiiy informatsiyani etkazadi, o'y-hislari bilan o'rtoqlashadi, u bilan bahslashadi, uni nimalargadir ishontirishga intiladi... Ayni shu muloqot - ijodiy jarayon asar matnida muhrlanadi. Xuddi maktubga o'xshash, asarni o'qish jarayonida muloqot qaytadan jonlanadi, endi yozuvchi tasavvurdagi "suhbatdosh" mavqeida tursa, o'quvchi real suhbatdoshga aylanadi. Ko'ramizki, badiiy matn muddati kechiktirilgan badiiy muloqot, badiiy asar esa shu muloqotning amalga oshirishini ta'minlovchi vosita ekan. Demak, ijodkor va o'quvchi orasidagi badiiy muloqotni amalga oshirishga xizmat qilgani uchun ham badiiy asar badiiy muloqot vositasi deb tushuniladi. Badiiyat hodisasi faqat ikki ong tutashgan nuqtadagina mavjud (M.Baxtin) bo'ladi. Ya'ni, badiiy asar o'qish (hamda ijod) jarayonidagina badiiyat hodisasiga aylanadi, o'qilmagan paytda u bir jism - qog'oz, muqova, rangdan iborat narsa xolos.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ldiki, badiiy muloqotning birinchi bosqichi ijod jarayoni ekan. Ilgari aytilganidek, badiiy asarda ijod jarayoni muhrlanadi. Shu bois ham badiiy asar tabiatini anglash uchun badiiy ijod tabiati haqida muayyan bir tasavvurga ega bo'lishimiz zarur. Avvalo, badiiy ijod hammaning ham qo'ldan kelaveradigan ish emas, buning uchun kishida tug'ma imkoniyat bo'lishi zarur.

Adabiy asar – sistem butunlik sifatida. Badiiy asar - sistem butunlik, sistema deganda esa qismlardan tarkib topgan butunlik tushuniladi. Bu monolit emas, lekin qismlar orasidagi aloqa shu qadar muhimki, bu aloqalarning anglanmasligi asarni turlicha tushunishga olib keladi. Butunga kiritilayotgan qism butun talabiga mos holda kiritiladi, demak, qismlar orqali butun tushuniladi, qismning mohiyati butun tarkibidagina namoyon bo'ladi. Demak, badiiy asarni o'qiyotgan odam, birinchidan, asardagi har bir qismni boshqa qismlar bilan aloqada, ikkinchidan, asarni butun holicha tasavvur eta bilmog'i lozim. Deylik, katta hajmli romanning boshlanish qismidagi konkret unsur uning oxiridagi boshqa bir unsur bilan mazmuniy aloqaga kirishishi mumkin, lekin bu aloqa bevosita emas, ya'ni, yozuvchi bu aloqaga hech qanday ishora qilgan emas. Biroq ularning har ikkisi butunning qismi bo'lgani uchun ham butunning mazmun mohiyatini ochishda bu aloqa muhimdir. Elektr manbaiga ulangan ikkita simning uchi bir-biriga tegizilganda uchqun chiqqanidek, ongimizda o'sha ikki qismni bir-biriga to'qnashtirganimizda uchqun chiqadi - mazmunning yangi bir qirrasini kashf etiladi. O'qishning ijodiy jarayon deb atalishi ham aslida shundan, ya'ni, asar qismlarini o'zaro bog'lagan holda yaxlit butunlikni hosil qilishning o'zi ijoddir. Konkret asarning turli o'quvchilar tomonidan turlicha tushunilishining boisi ham shu - qismlar orasidagi ko'rinmas aloqalarni tiklay olish imkoniyati barcha o'quvchilarda ham birdek emas. Bu o'rinda masalaning yana bir muhim jihati mavjud: sistem butunlik, birinchi galda, ob'ekt(badiiy voqelik) va sub'ekt(ijodkor) birligini taqozo qiladi. Shunday ekan, badiiy asarga ijodiy yondashuv o'quvchi o'qish jarayonida ijodkor sub'ektining o'rnini egallab, uning ijod onlaridagi betakror ijodiy-ruhiy holatiga kira olsagina mavjuddir. Bunda o'quvchiga ijodiy jarayonning modeli bo'lmish asarning o'zigina yordam berishi mumkin. Asar(sistem butunlik)ni tushunishning ko'pchilik e'tirof etgan qoidasi esa oddiygina: butunni qism, qismni butun orqali tushuniladi. Baski, asar strukturasini - butunlikning tashkillanishi, uni

tashkil etayotgan unsurlarning o'zaro aloqalari, ularning qay yo'sin butunlik hosil qilishini - yorqin tasavvur etmasdan turib uning mazmun-mohiyatini anglash mahol. Hatto, kezi kelganda bittagina unurning e'tibordan chetda qolishi ham butunning mazmun-mohiyatini o'zgartirib yuborishi mumkin. Zero, struktura mazmunning mantiqiy tashkillanishidirki, o'sha mantiqni o'zlashtirmasdan turib badiiy asardagi mazmun jilolarini ilg'ash dushvordir.

Tayanch tushunchalar: “Adabiy asar”, “badiiy asar”, “adabiy badiiy asar”; “belletristika”, “bestseller”. nutqiy janr, badiiy kommunikatsiya, sistem butunlik.

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
3. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
4. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
5. Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979
6. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

5-mavzu: Badiiy asar tarkibi

1. “Badiiy asar” tushunchasi
2. Badiiy asar nutqiy janr sifatida.
3. Badiiy asar – badiiy kommunikatsiya vositasi.
4. Badiiy asar – sistem butunlik sifatida.

“Badiiy asar” tushunchasi. Badiiy adabiyot va san'at badiiy asar shaklida yashaydi, shunga ko'ra, badiiy asar adabiyot va san'atning yashash shakli hisoblanadi. Keng ma'noda badiiy asar san'atning u yoki bu turi (musiqqa, rassomlik, haykaltaroshlik, kino, teatr va h.) ga mansub bo'lgan, insonning go'zallik qonuniyatlari asosidagi ijodiy-ruhiy faoliyati mahsuli sifatida yaralgan yangi mavjudlikni anglatadi, ya'ni bu ma'noda alohida olingan musiqa asari ham, haykal yoki rangtasvir ham, film yoki spektakl ham – bari badiiy asar sanaladi. Termin faol qo'llanuvchi tor ma'nosida badiiy adabiyotga mansub bo'lgan “adabiy badiiy asar”ni bildiradi. Shu o'rinda adabiyotga mansub etiluvchi asarlarning hammasi ham badiiy asar bo'lavermasligini, “adabiy asar” bilan “adabiy badiiy asar” tushunchalari farqlanishini ta'kidlash lozim. Ya'ni, “adabiy asar” tushunchasining qamrov doirasi keng bo'lib, “adabiy badiiy asar” uning tarkibiga kiradi. Masalan, hikoya, qissa, roman, memuar, sayohatnoma, esse janrlarida bitilgan asarlarning hammasi – “adabiy asar”, biroq sanalganlar ichida hikoya, qissa va romanga nisbatangina “badiiy asar” deyish mumkin. Adabiyotga mansub badiiy asar til vositalaridan tarkib topuvchi matn, u ham mohiyat e'tibori bilan nutq hodisasidir. Nutq esa, ma'lumki, jarayon bo'lib, bu jarayonning amalga oshishi uchun adresant va adresatning bo'lishi talab etiladi. Ya'ni, badiiy asar muloqot asosida dunyoga keladi: yozuvchi ijod onlarida tasavvuridagi o'quvchi bilan muloqotda bo'ladi – unga muayyan badiiy informatsiyani etkazadi, o'zining o'y-hislari bilan o'rtoqlashadi, u bilan bahslashadi, uni nimalargadir ishonitirishga intiladi va h. Ayni shu muloqot - ijod jarayoni asar matnida muhrlanadi. Asarni o'qish jarayonida muloqot qaytadan jonlanadi: endi yozuvchi “tasavvurdagi suhbatdosh” mavqeiga o'tsa, o'quvchi real suhbatdoshga aylanadi. Badiiyat hodisasi faqat ikki ong tutashgan nuqtada (M.Baxtin)gina, ya'ni ijod (yozuvchi va tasavvurdagi o'quvchi) va o'qish (o'quvchi va tasavvurdagi yozuvchi) jarayonlaridagina mavjud. Boshqacha aytsek, matn o'qish (hamda ijod) jarayonidagina badiiy asarga, badiiyat hodisasiga aylanadi, o'qilmagan paytda esa u bir jism – qog'oz, muqova, rangdan iborat narsa xolos. Shunga ko'ra, badiiy asar so'z san'atining voqe bo'lish (moddiylashish) shaklidir. Ikkinchi tomondan, o'zida muloqot jarayonini aks ettirgan badiiy matnda keyingi muloqotlar potentsial holda mavjud: u har gal o'qilganda muloqot (badiiyat hodisasi) jonlanaveradi, shunga ko'ra, Badiiy asar so'z

san'atining yashash shaklidir. Ijodkor va o'quvchi orasidagi badiiy muloqotni amalga oshirishga xizmat qilgani uchun ham Badiiy asar badiiy muloqot vositasi deb tushuniladi. Badiiy asar da ijod jarayoni, san'atkor ongida kechgan ijodiy-ruhiy jarayon akslanadi. San'atkorning ijod onlaridagi ijodiy-ruhiy holati betakror bo'lib, bitta daryoga ikki bora sho'ng'ib bo'lmaganidek, uning xuddi shu ijodiy-ruhiy holatga qayta tushishi mumkin emas. Demak, o'zida muayyan ijodiy-ruhiy holatni aks ettirgan badiiy asar ham betakror (fenomenal) hodisadir. Ikkinchi tomondan, o'sha ijodiy-ruhiy holatning o'zi tom ma'nodagi butunlik, ijod onlarida reallikdan uzilib, Ideal o'lchoviga o'tgan san'atkorning ma'naviy-ruhiy butunligi. Badiiy asar dagi har bir unsur esa o'sha betakror va butun ijodiy-ruhiy holat mahsuli, unda bironta ham ortiqcha unsur mavjud emas. Zero, asardagi barcha unsurlar, hatto, bizga ortiqchadek tuyulganlari ham muallifning ijod onlaridagi ruhiy holatini, demakki, asarning mazmun mohiyatini o'zida aks ettiradi. Anglashiladiki, badiiy asar – butunlik, bu butunlikdagi biror bir unurni asar mazmun-mohiyatiga putur etkazmagan holda olib tashlash mumkin emas. Sababi, badiiy asarni tashkil qilayotgan unsurlarning bari bir-biri bilan mustahkam aloqada, ayni shu aloqalar asosida butunlik yuzaga keladi, ya'ni, badiiy asar – qismlardan tashkil topayotgan butunlik, sistem butunlikdir. Uning qismlari orasidagi aloqa shu qadar muhimki, ularning etarlicha anglanmasligi asarni chala, o'z mohiyatidan o'zgacha tushunishga olib kelishi mumkin. Zero, har bir qism butun talabiga mos kiritilgan, demak, qismlar orqali butun tushuniladi, qismning mohiyati butun tarkibidagina namoyon bo'ladi. Demak, Badiiy asar ni o'qiyotgan odamdan uning sistem butunlik ekanini hamisha yodda tutish, har bir qismni alohida va boshqa qismlar bilan aloqadorlikda, shuningdek, uni bir butun holicha ham tasavvur eta bilish talab etiladi.

Adabiy asar nutqiy janr sifatida. Adabiy asarning yaratuvchisi – nutq irod etayotgan odam, yozmoq – tasavvurdagi (implitsit) o'quvchiga gapirmoq va aytganlarini so'zma-so'z yozuvda aks ettirib bormoq demakdir. Shunga mos holda adabiy asarning o'quvchisi – tinglayotgan odam, negaki, o'qimoq ham asli yozuvda manguga muhrlangan nutqni qayta jonlantirish va shu asno tasavvurdagi (implitsit) yozuvchini tinglamoq demakdir.

Kishilarning til vositasida o'zaro axborot almashishini ro'yobga chiqaruvchi asosiy omillardan biri ularning ongida tayyor gap qolip (konstruktsiya)larining mavjudligidir. Zero, shu qoliplarga til materiali – so'zlarni joylashtirish orqali fikr shakllantiriladi va ifoda etiladi; tanish qoliplarga tizilgan so'zlarning o'zaro munosabatlaridan kelib chiqib fikr uqiladi (tinglovchi ongida qayta shakllantiriladi). Shu singari, ongimizda tayyor adabiy asar konstruktsiyalari – janr qoliplari mavjudki, ularga hayot materialini joylagan holda badiiy mazmun shakllantiriladi.

Replikada so'zlovchining ongida ayni paytda kechayotgan holat aks etganidek, adabiy asarda san'atkorning ijod onlaridagi ma'naviy-ruhiy holati muhrlanadi. Bu o'rinda ikkita nuqtani ta'kidlab qayd etish lozim: 1) nutq momenti ham, ijod onlari ham izolyatsiyalangan emas, aksincha, butunning qismidir; 2) nutq momentida so'zlovchi ongida kechayotgan holat ham, san'atkorning ijod onlaridagi ma'naviy-ruhiy holati ham spontan emas, aksincha, qator sub'ektiv va ob'ektiv omillar bilan belgilangandir.

Replikada aks etgan nutq momentidagi ruhiy holatda so'zlovchi shaxsiyati – insoniy fazilat va nuqsonlari, fe'l-xuyi, intellektual saviyasi, ma'naviy qiyofasi va sh.k.lar muhri bor. Biroq bular replikada to'g'ridan-to'g'ri emas, balki nutq momenti orqali, undagi lingvistik va ekstralingvistik omillar prizmasidan o'tib akslanadi. Demak, replikaning mazmuni uni kim va qanday vaziyatda aytayotganiga bog'liq konkretlashadi. Shunga o'xshash, adabiy asarda aks etuvchi ijod onlaridagi ma'naviy ruhiy holatda ham, shubhasiz, muallif shaxsiyati – uning hayot yo'li bilan bog'liq xarakteri, dunyoqarashi, orzu-intilishlari va sh.k.lar muhri bor. Biroq bular ham adabiy asarda to'g'ridan to'g'ri emas, ijod jarayoni kechayotgan vaqtdagi sharoit (ijtimoiy va shaxsiy hayot, madaniy muhit, ma'rifiy holat va sh.k.)dan kelib chiquvchi kayfiyat fokusidan o'tgan holda akslanadi. Demak, adabiy asar mazmunini sanalgan omillarga to'g'ridan-to'g'ri bog'lab qo'yish xato, ular san'atkorning ijod onlaridagi ma'naviy-ruhiy holatini tasavvur (his) qilish imkonini yaratishi jihatidan ahamiyatli. Zero, ularning yordamida hosil qilingan tasavvur adabiy asarning mazmun mohiyati va ruhini to'g'ri tushunish va talqin qilish asosidir.

Soʻzlovchining replikada aks etgan nutq momentidagi ruhiy holati tom maʼnoda betakrordir. Zero, u ayni shu ruhiy holatga qayta kira olmaydi, bas, replikani ayni shu mazmun va ruhda qayta ayta olmaydi. Shunga oʻxshash, muayyan asarni yaratish onlaridagi maʼnaviy-ruhiy holat ham betakror, ayni shu holatga sanʼatkor qayta kira olmaydi. Bu esa ayni maʼnaviy-ruhiy holatdan chiqqach, muallif asarni sayqallashi mumkin xolos, mazmuni va ruhiga daxl qiluvchi har qanday oʻzgartirish unga “yamoq” boʻlib tushadi deganidir.

Aytilgan gap yoxud eʼlon qilingan adabiy asarni turli-tuman talqin qilish imkoniyatlari hamisha mavjud va bu tabiiy ham qonuniy bir holdir. Zero, soʻzlovchi fikr etkazmaydi, balki fikr ifodasi uchun shakllantirilgan gap – tovushlar kombinatsiyasini etkazadi; tinglovchi esa, oʻz navbatida, oʻsha tovush kombinatsiyalarini fikrga aylantiradi va shu tariqa axborot almashish sodir boʻladi. Yaʼni tinglovchi shunchaki axborot qabul qiluvchi moslama emas, balki mazmunni qayta yaratuvchidir. Shunga oʻxshash, adabiy asar oʻquvchisi ham passiv qabul qiluvchi emas, asar badiiy voqeligini qayta yaratuvchidir.

Qadimdan “ifoda etilgan fikr yolgʻon” degan naql keladi. Buning asosi inson oʻylab va yoʻhis qilib turganini soʻz bilan tugal ifodalashga oʻjizligi, demakki, oʻyidagi bilan tilidagining farq qilishidadir. Yaʼni ifoda hamisha soʻzlovchi ifodalashni istaganidan koʻra tor, chaladir. Nutqiy muloqot payti tinglovchi buni his qilib turadi, ifodadagi kentiklarni (ekstralingvistik omillarga diqqat qilish, soʻzlovchi bilan munosabatlari kontekstini xotirga keltirish va, qisman, tasavvurini ishga solish asosida) toʻldirib olish payida boʻladi. Shunga oʻxshash, adabiy asarda ham muallif aytmoqchi boʻlganlarini toʻla ifodalay olmaydi, bunda ifodadagi kentiklar oʻquvchining ijodiy tasavvurni toʻla ishga solishi hisobiga toʻldiriladi. Jonli muloqotdagidan koʻra murakkabligi shundaki, bunda bir qator ekstralingvistik omillar (ritm, temp, ton, umuman intonatsiya) ham matn asosida qayta yaratilishi zarur boʻladi.

Dialog ishtirokchilarining barchalari mazmun yaratuvchi subʼekt ekan, u holda soʻzlovchi etkazmoqchi boʻlgan (va oʻz nazdida etkazgan) mazmun bilan tinglovchi anglagan mazmun aynan bir narsa boʻlolmaydi. Adabiy asar misolida esa mazmun yaratuvchi subʼektlar soni (yozuvchi Q oʻqigan har bir oʻquvchi) gʻoyat keng, bas, talqinlar soni ham shunga mutanosibdir.

Muayyan vaziyatda aytilgan replika suhbat ishtirokchilarining ayrimlariga bir, qolganlariga boshqa bir maʼnoni etkazishi mumkin. Masalan, suhbat jarayonida birov ishtirokchilarning bari taniydigan odam haqida “Ahmad aka xoʻroz-da!” deb aytdi. Tinglovchilarning birisi choʻzib “ha-a”, tagʻin birisi bosh iringʻab, boshqasi imoyu soʻzsiz ushbu bahoni maʼqulladi. Qizigʻi, bu oʻrinda chinakam axborot almashuvi amalga oshmadi, chunki birinchi tinglovchi “Ahmad aka tezda urishib ketadigan, janjalkash odam” deb biladi; ikkinchisi “Ahmad aka ayollarga oʻchroq, “yuradigan” odam”ligidan xabardor, uchinchisi “Ahmad aka – mard odam” ekaniga amin boʻlgan, holbuki, soʻzlovchi “Ahmad aka ayollar brigadasi boshligʻi” ekanini nazarda tutgandi, xolos. Albatta, tinglovchilar anglagan mazmunlarda subʼektivlik ustivor, biroq ular obʼektiv asos – aytilgan gapdan oʻsib chiqayotirki, ularni inkor qilib boʻlmaydi. Shunga oʻxshash, adabiy asar talqini ham muallif nazarda tutgandan tamom boshqa boʻlishi mumkin va bunga tabiiy deb qaramoq joiz. Bu oʻrinda faqat birgina talab oʻrinli: talqin matndan oʻsib chiqishi shart.

Nutqiy muloqotga kirishayotgan soʻzlovchi ham, badiiy muloqotga kirishayotgan ijodkor ham reprezentativ (tinglovchi yo oʻquvchiga informatsiya etkazish), ekspressiv (informatsiyaga oʻz munosabatini ifodalash) va appelyativ (tinglovchi yo oʻquvchiga taʼsir oʻtkazish) maqsadlarni koʻzlaydi. Shu bois kommunikativ birlik boʻlmish replikada ham, adabiy asarda ham shu uchala maqsad har vaqt hozir, faqat har bir konkret birlikda ularning salmogʻi turlichadir. Tabiiyki, kommunikativ birlik (replika yo adabiy asar)ning tashkillanishi (struktura) shu uchala maqsadni roʻyobga chiqarish uchun optimal imkon berishi lozim. Shunaqa ekan, replika (gap)ning qurilishi bilan adabiy asar strukturasi orasida analogiyalar boʻlishi tabiiy. Frantsuz adabiyotshunosi R.Bart:

"struktura nuqtai nazaridan har qanday rivoyaviy matn gap modeliga muvofiq quriladi... har qanday hikoya – bu katta gap", deb hisoblaydi¹.

Albatta, R.Bart fikrini mutlaqlashtirib bo'lmaydi, lekin ma'lum asosga egaligini ham inkor qilish mushkul. Negaki, haqiqatan ham, hikoyalarning kompozitsion qurilishi, kengroq qarasak, gap modellarini yodga soladi. Deylik, "Novvoy qiz" (Cho'lpon) hikoyasi kontrast usulida qurilgan bo'lib, uning ikkita qismi bir-biriga qarshi qo'yilgani, masalan, "Yurgan daryo – o'tirgan bo'ya" qolipida; "Oqpodshoning in'omi" hikoyasining qolipi sifatida esa quyidagicha gapni tuzish mumkin: "Usta To'xtash mukofot olaman deb, ajabtovur kovush yasadi va uni vistavkaga yuborib, o'zi mukofot ilinjida orziqib xushxabar kutdi: oqpodshodan unga katta "ispasiba" keltirib berishdi". Xullas, aksariyat hikoyalarning qurilishi, ularning qismlari yoki syujetini tashkil qilgan voqealar orasidagi aloqalarni shu tarz gap modellari orqali ifodalash mumkin. Bu esa replika (gap) va adabiy asar qurilishida umumiy qonuniyatlar amal qilishidan dalolatdir.

Xullas, nutqiy janr va badiiy kommunikatsiya vositasi sifatida adabiy asar nutqiy kommunikatsiya birligi bo'lmish gap bilan ko'plab umumiy jihatlarga egadir. Bularni yana bir karra eslatishga harakat qilganimiz, adabiy asarga nutqiy janr sifatida yondashganimiz o'sha umumiy jihatlarni shunchaki ko'rsatib berish uchun emas, albatta. Bizningcha, ayni yondashuv adabiy asar, adabiy jarayon, adabiy asar talqini, adabiy-badiiy ijod tabiati kabi qator nazariy muammolarni to'g'ri hal qilishga yo'nalish, andoza berishi bilan ahamiyatlidir.

Adabiy asar – badiiy kommunikatsiya vositasi. Badiiy asar haqida gap ketganda, avvalo, uning badiiy kommunikatsiya(badiiy muloqot) vositasi ekanligiga to'xtalish joiz. Ma'lumki, muloqot paytidagina til hodisasi nutq hodisasiga aylanadi. Adabiy badiiy asar til vositalaridan tarkib topuvchi matn ekan, demak, u ham mohiyat e'tibori bilan nutq hodisasidir. Zero, adabiy badiiy asar muloqot asosida dunyoga keladi, ya'ni, ijod jarayoni mohiyatan muloqotdir. Tasavvur qilingki, siz kimgadir maktub yozayapsiz. Siz maktubingiz kimga yozilayotganini, uning qanday odamligi, u bilan qay yo'sin muomala qilish kerakligini... har vaqt nazarda tutasiz, boshqacha aytsak, maktubni yozish davomida adresat har vaqt xayolingizda turadi: siz etkazmoqchi bo'lgan xabarni u tushuna oladigan, unga ta'sir qiladigan tarzda yozishga intilasiz. Demak, aslida xat yozish jarayonida siz adresat bilan muloqotga kirishasiz - tasavvuringizdagi suhbatdosh bilan "xayolan gaplashasiz" va ayni shu suhbat(muloqot jarayoni) qog'ozda muhrlanadi. Qog'ozda muhrlangan "suhbat-muloqot", maktub adaresat qo'liga etib borgach, yana jonlanadi. Endi siz adresat tasavvuridagi suhbatdoshsiz: real suhbatdoshga aylangan adresat sizning gaplaringizni "eshitadi". Ma'lum bo'ladiki, maktub, umuman, yozma nutq muddati kechiktirilgan muloqot, matn esa muloqotning amalga oshish vositasi ekan. Shunga o'xshash, yozuvchi ham ijod onlarida tasavvuridagi o'quvchi bilan muloqotda bo'ladi: unga muayyan badiiy informatsiyani etkazadi, o'y-hislari bilan o'rtoqlashadi, u bilan bahslashadi, uni nimalargadir ishontirishga intiladi... Ayni shu muloqot - ijodiy jarayon asar matnida muhrlanadi. Xuddi maktubga o'xshash, asarni o'qish jarayonida muloqot qaytadan jonlanadi, endi yozuvchi tasavvurdagi "suhbatdosh" mavqeida tursa, o'quvchi real suhbatdoshga aylanadi. Ko'ramizki, badiiy matn muddati kechiktirilgan badiiy muloqot, badiiy asar esa shu muloqotning amalga oshirishini ta'minlovchi vosita ekan. Demak, ijodkor va o'quvchi orasidagi badiiy muloqotni amalga oshirishga xizmat qilgani uchun ham badiiy asar badiiy muloqot vositasi deb tushuniladi. Badiiyat hodisasi faqat ikki ong tutashgan nuqtadagina mavjud (M.Baxtin) bo'ladi. Ya'ni, badiiy asar o'qish (hamda ijod) jarayonidagina badiiyat hodisasiga aylanadi, o'qilmagan paytda u bir jism - qog'oz, muqova, rangdan iborat narsa xolos.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ldiki, badiiy muloqotning birinchi bosqichi ijod jarayoni ekan. Ilgari aytilganidek, badiiy asarda ijod jarayoni muhrlanadi. Shu bois ham badiiy asar tabiatini anglash uchun badiiy ijod tabiati haqida muayyan bir tasavvurga ega bo'lishimiz zarur. Avvalo, badiiy ijod hammaning ham qo'lidan kelaveradigan ish emas, buning uchun kishida tug'ma imkoniyat bo'lishi zarur.

¹Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов//Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.- М.,1987. – С. 391.

Adabiy asar – sistem butunlik sifatida. Badiiy asar - sistem butunlik, sistema deganda esa qismlardan tarkib topgan butunlik tushuniladi. Bu monolit emas, lekin qismlar orasidagi aloqa shu qadar muhimki, bu aloqalarning anglanmasligi asarni turlicha tushunishga olib keladi. Butunga kiritilayotgan qism butun talabiga mos holda kiritiladi, demak, qismlar orqali butun tushuniladi, qismning mohiyati butun tarkibidagina namoyon bo'ladi. Demak, badiiy asarni o'qiyotgan odam, birinchidan, asardagi har bir qismni boshqa qismlar bilan aloqada, ikkinchidan, asarni butun holicha tasavvur eta bilmog'i lozim. Deylik, katta hajmli romanning boshlanish qismidagi konkret unsur uning oxiridagi boshqa bir unsur bilan mazmuniy aloqaga kirishishi mumkin, lekin bu aloqa bevosita emas, ya'ni, yozuvchi bu aloqaga hech qanday ishora qilgan emas. Biroq ularning har ikkisi butunning qismi bo'lgani uchun ham butunning mazmun mohiyatini ochishda bu aloqa muhimdir. Elektr manbaiga ulangan ikkita simning uchi bir-biriga tegizilganda uchqun chiqqanidek, ongimizda o'sha ikki qismni bir-biriga to'qnashtirganimizda uchqun chiqadi - mazmunning yangi bir qirrasini kashf etiladi. O'qishning ijodiy jarayon deb atalishi ham aslida shundan, ya'ni, asar qismlarini o'zaro bog'lagan holda yaxlit butunlikni hosil qilishning o'zi ijoddir. Konkret asarning turli o'quvchilar tomonidan turlicha tushunilishining boisi ham shu - qismlar orasidagi ko'rinmas aloqalarni tiklay olish imkoniyati barcha o'quvchilarda ham birdek emas. Bu o'rinda masalaning yana bir muhim jihati mavjud: sistem butunlik, birinchi galda, ob'ekt(badiiy voqelik) va sub'ekt(ijodkor) birligini taqozo qiladi. Shunday ekan, badiiy asarga ijodiy yondashuv o'quvchi o'qish jarayonida ijodkor sub'ektining o'rnini egallab, uning ijod onlaridagi betakror ijodiy-ruhiy holatiga kira olsagina mavjuddir. Bunda o'quvchiga ijodiy jarayonning modeli bo'lmish asarning o'zigina yordam berishi mumkin. Asar(sistem butunlik)ni tushunishning ko'pchilik e'tirof etgan qoidasi esa oddiygina: butunni qism, qismni butun orqali tushuniladi. Baski, asar strukturasini - butunlikning tashkillanishi, uni tashkil etayotgan unsurlarning o'zaro aloqalari, ularning qay yo'sin butunlik hosil qilishini - yorqin tasavvur etmasdan turib uning mazmun-mohiyatini anglash mahol. Hatto, kezi kelganda bittagina unurning e'tibordan chetda qolishi ham butunning mazmun-mohiyatini o'zgartirib yuborishi mumkin. Zero, struktura mazmunning mantiqiy tashkillanishidirki, o'sha mantiqni o'zlashtirmasdan turib badiiy asardagi mazmun jilolarini ilg'ash dushvordir.

Tayanch tushunchalar: “Adabiy asar”, “badiiy asar”, “adabiy badiiy asar”; “belletristika”, “bestseller”. nutqiy janr, badiiy kommunikatsiya, sistem butunlik.

Adabiyotlar:

7. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
8. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
9. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
10. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
11. Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979
12. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

6-mavzu: Badiiy asarda mavzu va g'oya tasnifi. Tematologiya

1. Badiiy asar mavzusi.
2. Badiiy asar mazmuni va badiiy g'oya
3. Tematologiya

Voqelikda mavjud narsalarning bari o'zining tashqi ko'rinishi (shakli) va shu shakl orqali anglashilayotgan mohiyati (mazmun)ga ega. Shu boisi ham «shakl» va «mazmun» kategoriyalari umumfalsafiy xarakterga ega bo'lib, ular voqelikni (narsani) idrok qilishda muhim ahamiyatga molik ilmiy abstraksiyalar sanaladi. Abstraksiya deyishimizning boisi shuki, shakl va mazmun qabilidagi bo'linish shartli, negaki, ular — yaxlit bir narsada har vaqt birlikda mavjud bo'lgan va

bir-birini taqozo etadigan ikki tomon. Zero, shakl narsaning biz bevosita ko'rib turgan, his qilayotgan tomoni bo'lsa, ayni shu shakl bizga o'sha narsaning nima ekanligini — mazmun-mohiyatini anglatadi. Masalan, qarshimizda stul turgan bo'lsa, biz uning shaklini ko'rib «stul», ya'ni «o'tirish uchun mo'ljallangan moslama» deb aytamiz. Stulga xos bo'lgan tashqi ko'rinish uning shakli bo'lsa, mazmuni shu shakl ifodalayotgan «o'tirish uchun mo'ljallangan moslama» ekanligidir. Ko'ramizki, shakl mazmunni ifodalaydi, mazmun muayyan shakldagina reallashadi, mavjud bo'la oladi. Aytaylik, o'sha stulning shaklini parokanda qilsak — qismlarga ajratib yuborsak, shaklning yo'qolishi bilan mazmun ham yo'qoladi, zero, endi narsaning o'zi ham mavjud emas. Demak, mazmun muayyan shakldagina yashaydi, shaklsiz mazmun bo'lmaganidek, mazmunsiz shakl ham mavjud emas.

Shakl va mazmun munosabati haqida so'z borganda, mazmunning yetakchiligi, uning shaklni belgilash xususiyati haqida aytiladi. Darhaqiqat, ikkilamchi tabiat (inson tomonidan yaratilgan narsalar)ga nazar solinsa, buni yaqqol ko'rish mumkin bo'ladi. Misol uchun yana o'sha stulni olaylik. Yuqorida ko'rganimiz «o'tirish uchun mo'ljallangan moslama» degan mazmun yasalajak buyumning parametrlarini belgilaydi: balandligi, kengligi, suyanchiqqa ega bo'lishi, o'tirg'ichning old tomoni biroz ko'tarilgan bo'lishi va h.k. Ya'ni bu o'rinda shaklning mazmunga muvofiq bo'lishi talab qilinadi. Tasavvur qiling: usta stulning oyoqlarini bir yarim metrdan qilib yasadi va natijada o'tirg'ich kishining yelkasi barobar turibdi; yoki o'tirg'ichning kattaligi shapaloqdek bo'lsin... Albatta, har ikki holda ham shaklning mazmunga nomuvofiqligi yuzaga keladi va buyum o'zining qimmatini yo'qotadi. Mazmun o'zgarishga, yangilanishga moyil bo'lgani holda, shakl konservativlik xususiyatiga ega, ya'ni o'zgaruvchanlikka u qadar moyil emas, shakldagi o'zgarishlar juda sekin kechadi. Aytaylik, «o'tirish uchun mo'ljallangan moslama» degan mazmunga «bolalarning» aniqllovchisi qo'shilsa, shakl parametrlari o'zgaradi, stul kichikroq yasaladi. Endi unga «go'daklarning» aniqllovchisini qo'shsak, shaklga yana biror bir qo'shimcha, masalan, go'dakni yiqilib tushishdan saqlovchi old to'siq qo'shiladi. Biroq shuni borki, barcha hollarda ham «o'tirish uchun mo'ljallangan moslama» o'zining asosiy shakl ko'rsatkichlarini saqlab qoladi. Boshqa har qanday narsa singari, badiiy asar ham shakl va mazmunning yaxlit birligidir. Shuning uchun «badiiy shakl», «badiiy mazmun» degan tushunchalarni jshlatganimizda ularning atigi ilmiy abstraksiyalar ekanligini unutmiasligimiz kerak. Ya'ni biz yaxlit butunlik — badiiy asarni atroflicha tahlil qilish, bu ishni osonlashtirish maqsadidagina shu xil shartli bo'lishga yo'l qo'yamiz. Aslida esa shakl mazmunsiz, mazmun shaklsiz mavjud emasdir. Zero, badiiy shakl badiiy mazmunning biz qabul qilayotgan mavjudligi bo'lsa, mazmun o'sha shaklning ichki ma'nosi, mag'zidir.

Badiiy asarda shakl va mazmun o'zaro dialektik aloqada bo'lib, ular bir-birini taqozo qiladi, bir-biriga ta'sir qiladi, bir-biriga o'tadi. Badiiy shakl bilan badiiy mazmun munosabatida ham mazmun yetakchiroq mavqega ega bo'lib, u shaklni hosil qilishda juda faoldir. San'atkor ijodiy niyatidan kelib chiqqan holda bo'lg'usi asarning shaklini belgilaydi, yana ham aniqrog'i, bo'lg'usi asarning mazmuni uning shaklini belgilaydi. Masalan, jamiyatning joriy holatini badiiy idrok etish, u haqdagi hukmini badiiy konsepsiya tarzida shakllantirish va ifodalash maqsadini ko'zlagan ijodkor roman shaklini tanlaydi. Chunki ayni shu shakl ijodiy niyatda ko'zda tutilgan mazmunga har jihatdan muvofiq keladi va o'sha niyatning ijrosi uchun imkon beradi. Shu bilan birga, badiiy shakl nisbiy mustaqillikka ega hamdir. Ma'lumki, har bir davr adabiyotida qo'llanilib kelayotgan, o'quvchi omma uchun tushunarli bo'lgan va o'zining nisbatan turg'un ko'rsatkichlariga ega bo'lgan shakllar mavjud. Shunga ko'ra, san'atkor ifodalashni ko'zda tutgan mazmunni o'sha shakllar doirasiga sig'dirishga intiladi. Masalan, sahna uchun asar yozayotgan ijodkor uni pardalarga, ko'rinishlarga bo'ladi, syujet voqealarini ijro vaqtiga sig'diradi, dialoglarni sahna ijrosi uchun mos holga keltiradi, ularni remarkalar bilan ta'minlaydi va h.k.

Shakl konservativroq hodisa bo'lganligidan uzoq yashovchanlik xususiyatiga ega.

Mazmun esa o'zgaruvchanlikka moyil hodisa bo'lib, har bir badiiy asar mazmunan o'zicha originaldir. Sababi, o'sha asarni yaratgan ijodkor — individ, u dunyoni o'zicha ko'radi va baholaydi. Shunga ko'ra, hatto oshkor taqlidiy ruhdagi asar ham mazmunan original (originallik bu o'rinda ijobiy ma'noda emas, balki umuman o'ziga xoslik, boshqalarga aynan o'xshamaydigan degan ma'noda tushuniladi) sanaladi. Masalan, hikoya shakli badiiy adabiyotda o'zining asosiy shakliiy xususiyatlarini saqlagan holda uzoq vaqtlardan beri mavjud. Va ayni shu shakl doirasida minglab yozuvchilar ifodalagan turfa badiiy mazmunlarning sanog'iga yetib bo'lmaydi. Albatta, har bir hikoyaning shaklida ham muayyan o'ziga xosliklar bo'ladi, biroq hikoyaga xos asosiy shakliiy belgilar saqlanib qolaveradi.

Mazmunning shaklga o'tish hodisasi genetik asosga egadir. Buni muayyan turg'un janrlar misolida ham ko'rish mumkin. Masalan, «g'azal» janri dastlab paydo bo'lganida mazmun hodisasi edi. Uning mazmun hodisasi bo'lganligi so'zning lug'aviy ma'nosi bilan izohlanishi mumkin. Ya'ni so'z ma'nosidan kelib chiqsak, «ayollarga xushomad, muhabbat» mazmunidagi she'riy asar g'azal deyilgan. Keyincha, g'azal o'z mazmuniga mos eng muvofiq shaklga ega bo'lgach, u shakl hodisasiga — turg'un she'riy janrga aylandi. Xuddi shu gapni «novella»ga nisbatan ham aytish mumkin. Italyancha «yangilik» so'zidan olingan «novella» dastlab janr, ya'ni shakl hodisasi bo'lmay, mazmun hodisasi edi. Novella deyilganda jonli qiziqish uyg'otuvchi hodisadan xabar beruvchi asar tushunilgan. Ayni paytda, novella o'ziga xos shakl xususiyatlariga ham ega bo'lgan: qisqalik, syujet o'tkirligi v.b. Keyincha novellaga xos shakliiy xususiyatlar muqimlashib, o'ziga xos shakl — novella janri yuzaga keladi. Shuningdek, shakl va mazmunning bir-biriga o'tishini bir asar doirasida ham ko'rish mumkin. Bunda endi badiiy asarning «sistema» ekani, har qanday sistema quyi va yuqori darajadagi strukturaviy bo'laklardan iborat ekanligidan kelib chiqamiz. Masalan, til obrazga nisbatan shakl, obraz tilga nisbatan mazmun; obraz ayni paytda badiiy mazmunni ifodalash shakli. Yoki badiiy obrazning predmetlilik darajasiga ko'ra turlari (detal — fabula — xarakter va sharoit — dunyo obrazi) ham shaklning mazmunga, mazmunning shaklga o'tishiga misol bo'la oladi.

Badiiy asar qimmatini belgilashda mazmun va shaklning uyg'un muvofiqligi eng muhim mezonlardan sanaladi. Badiiyat go'zal shaklda ifodalangan aktual, umuminsoniy qadriyatlarga mos mazmunni taqozo qiladi. Adabiyotshunos badiiy asarni tahlil qilarkan, uning diqqat markazida shakl yoki mazmun turishi mumkin. Lekin asosan shaklga e'tiborni qaratgani holda ham adabiyotshunos shaklning mazmun jihatlarini nazardan soqit qilolmaydi; asarning mazmun jihatini tekshirayotgan olim ham o'sha mazmunning muayyan shaklda ifodalanayotganini unutmasligi shart qilinadi. Modomiki badiiy asarda

shakl va mazmun uyg'un birikar ekan, shaklni badiiyat, mazmunni g'oyaviylik (bunda ham, albatta, shartlilik bor) hodisasi sifatida tushunib, har ikkisiga birdek e'tibor berish zarur. Adabiyotshunoslikda mazkur qoidadan chekinilgan hollar ham bo'lgan, albatta. Shaklning nisbiy mustaqilligini mutlaqlashtirib, uni badiiyatning bosh mezoni sifatida qaraganlarni formalistlar deb yuritiladi. Formalizm ko'rinishlari XIX asr oxiri XX asr boshlaridan bir qator adabiy oqimlarda namoyon bo'ladi. Xususan, badiiy adabiyot tarixidagi futurizm, imajinizm, dadaizm, avangardizm kabi oqimlar badiiyatni faqat shaklda ko'rib, turli yangi shakllar ixtirosiga o'tdilar. Biroq ularning ixtirolari «shakl — shakl uchun» shiori ostida kechib, mazmunni e'tiborga olinmagani sababli samarasiz yakun topdi. O'z vaqtida ayni shu xil qarashlarni yoqlagan, ularni nazariy jihatdan asoslamochi bo'lgan adabiyotshunoslarning ishlari ham badiiy asar tabiatiga nomuvofiq bo'lgani bois biryoqlamaligicha qoldi. Ayni paytda, formalistlarning badiiy asar shaklini o'rganishga ayricha e'tibor qilganlari adabiyotshunoslikda izsiz ketdi, deyish ham insofdan emas. Ular badiiy asar shakliga xos ko'p jihatlarini: badiiy til, uslub, she'r tuzilishi, she'r kompozitsiyasi, ritm, metr, syujet qurilishi, badiiy asar kompozitsiyasi kabi adabiyotshunoslikning muhim masalalarini maxsus va chuqur tadqiq etdilar. Xususan, rus formal maktabining V.Shklovskiy, V.Jirmunskiy,

Y.To'nyanov, G.Vinokur, B.Eyxenbaum kabi namoyandalari amalga oshirgan tadqiqotlar adabiyotshunoslik rivojida muhim ahamiyatga molikdir.

Shuningdek, adabiyotshunoslikda badiiy asarning shakliga ko'z yumib, uning qimmatini mazmundan kelib chiqibgina baholashga urinishlar ham bo'lgan. Xususan, 20-yillar sho'ro adabiyotshunosligida maydonga kelgan «vulgar sotsiologizm» tarafdorlari faoUyatida badiiy asarni faqat g'oyaviy mazmunidan, sinfiy mohiyatidan kelib chiqib baholash amaliyoti kuzatiladi. Badiiy adabiyotga bu xil yondashuv uni san'at hodisasi ekanligini inkor qilish, uni mafkura quroliga aylantirishning qo'pol ko'rinishi edi. Qo'pol deyishimizning boisi shuki, garchi sovet adabiyotshunosligi vulgar sotsiologizmga o'z vaqtida keskin zarba bergan bo'lsa-da, uning o'zi ham bir oyog'i bilan shu mavqeda turar, ya'ni mohiyatan badiiy adabiyotga shu xil yondashuvning «yumshoq» varianti edi. Sho'ro davrida yangi tuzumni, kommunistlar partiyasini, proletariat dohiysini ulug'lagan badiiy jihatdan nochor asarlarning rag'batlantirilib, chinakam badiiyat hodisasi sanaladigan asarlarning e'tibordan chetda qolgani, eng yomoni, tazyiq ostiga olingani buning yorqin dalilidir.

Ko'rinadiki, badiiy asarni o'rganishga jazm etgan adabiyotshunos, avvalo, uning tabiatidan kelib chiqishi, asarning shakl va mazmun jihatlarini birlikda olib tekshirishi zarur ekan. Tabiiyki, badiiy asarni o'rganayotgan adabiyotshunos uning qaysidir bir jihatini diqqat markaziga qo'yishi mumkin. Biroq shunda ham, masalan, asar shakli haqida fikr yuritayotgan tadqiqotchi uning mazmunni uyushtirish va ifodalash, ta'sirdorligiyu badiiy jozibasini oshirishdagi ahamiyatini; mazmun haqida fikr yuritganda uning shaklga qay darajada muvofiqligini nazardan qochirmasligi lozim bo'ladi.

Badiiy asarda shakl va mazmunning o'zaro bog'liqligi shunchalarki, adabiyotshunoslikda shakl va mazmun komponentlarini tasnif qilishda hali hanuz bir xillik yo'q. Adabiyotshunoslikda «shakl» va «mazmun» kategoriya sifatida XYIII asr oxiri XIX asr boshlaridan o'rganilishiga qaramay, hali bu masalaning tugal hal etilmaganligi shakl va mazmunga bo'lishdagi shartlilikni yaqqol ko'rsatib turadi. Adabiyotshunoslikka oid asarlarni ko^ian kechirsangiz, ularda shakl va mazmun komponentlari tasnifi masalasida, qaysi unsurlarni shaklga, qaysilarini mazmunga daxldor deyish masalasida turlichalik mavjudligiga guvoh bo'lasiz. Biz quyida bunga ayrim misollarni keltirib o'tamiz:

1) tema, problema, ideya — mazmun unsurlari; syujet, kompozitsiya, til, ritm, obrazlar sistemasi — shakl unsurlari (Shepilova);

2) tema, ideya, xarakter — mazmun unsurlari; syujet, kompozitsiya, til — shakl unsurlari (L.Timofeev);

3) tema, ideya — mazmun unsurlari; obraz, syujet, kompozitsiya, ritm, til — shakl unsurlari (V.Gulyayev, G.Abramovich);

4) tema, g'oya — mazmun unsurlari; obraz — ham shakl, ham mazmun hodisasi; til, badiiy tasvir vositalari, konflikt, kompozitsiya, tur, janr, she'r tuzilishi — shakl unsurlari (T.Boboyev);

5) uslub, janr, kompozitsiya, til, ritm - shakl unsurlari; tema, fabula, konflikt, xarakterlar, badiiy g'oya, tendensiya — mazmun unsurlari; syujet ham shakl, ham mazmun hodisasi (V.Kojinov);

6) syujet — shakl ham mazmun unsuri; tema, fabula, obrazlar sistemasi, konflikt — ichki shakl; kompozitsiya - tashqi shakl; g'oyaviy mazmun — mazmun;

Bu tasniflarning hammasida ham asosli va bahsli o'rinlarning borligi ularning shartlilikidan kelib chiqadi. Biz ishimizni osonlashtirish uchun kursimiz davomida tubandagicha tasnifga tayanishni ma'qul ko'ramiz: problema, tema, tendensiya, g'oya — mazmun unsurlari; til, obrazlar sistemasi, syujet, konflikt, kompozitsiya, ritm — shakl unsurlari.

Tayanch so'z va iboralar:

shakl
mazmun
badiiy asar shakli
badiiy asar mazmuni
shaklning nisbiy mustaqilligi
shaklning konservativligi
mazmunning originallikka intilishi
shakl va mazmun unsurlari tasnifi
mazmunning shaklni belgilashi

Savol va topshiriqlar:

1. Nima uchun "badiiy asar shakli", "badiiy asar mazmuni" tushunchalarini shartli, atigi ilmiy abstraksiyalar deb hisoblanadi?
2. Shakl va mazmunning o'zaro munosabatida mazmunning yetakchiligi, uning belgilovchiligi nimalarda ko'rinadi? Shaklning konservativligi, mazmunning originallikka intilishi deganda nimani tushunasiz?
3. Shaklning mazmunga, mazmunning shaklga o'tishini konkret misollar yordamida tushuntirib bering.
4. Badiiy asar tahlilida ko'proq shaklga e'tibor beriladimi yo mazmunga?
5. Badiiy asarning shakl va mazmun komponentlarini tasnif qilishdagi turlichalik nimadan deb o'ylaysiz? Mavjud tasniflar haqida sizning fikringiz qanday?

Adabiyotlar:

1. Fitrat. Adabiyot qoidalari. —T., 1995.
2. Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslikka kirish. —T., 1995.
3. Valixojayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi.—T.:O'zbekiston, 1995.
4. I/эллек Р., Уорпен О. Теория литературы.— М., 1978.
5. Боре Ю.Б. Эстетика -М., 1988.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы ХТХ—ХХ вв.—М, 1987.
7. Бар Л.Б. Анализ художественного произведения.—Т.: Укитувчи, 1995.
8. Литературный энциклопедический словарь.—М., 1987.

7-mavzu: Badiiy tafakkur va badiiy obraz

1. Obrazli tafakkur va abstrakt tafakkur haqida.
2. Badiiy obraz san'at va adabiyotning tafakkur shakli sifatida.
3. Obrazli tafakkur – san'at va adabiyotning spetsifik xususiyati.

Obrazli tafakkur va abstrakt tafakkur haqida. Obrazli tafakkur bilan tushunchalar vositasidagi tafakkur tarzining farqi nimada? Bunday farqni yorqinroq tasavvur etish uchun fan va badiiy adabiyotni qiyoslab ko'rish mumkin. Misol uchun, bir xil masala yuzasidan fikr yuritayotgan olim va shoirni olib ko'raylik. A.Oripovning "Ayol" she'ri hammangizga tanish, unda ikkinchi jahon urushida eridan yosh beva qolgan, umrini farzandiga bag'ishlagani holda sadoqat bilan yashagan ayol haqida so'z boradi. Shoir ko'z oldimizda konkret ayolni, uning foje taqdirini gavdalandirish orqali umuman urush haqida, uning oqibatlari haqida, og'ir damlarda sinaluvchi insoniy hislar haqida mushohada yuritadi. Xo'p, xuddi shu she'rdagi masala xususida, masalan, tarixchi olim qanday fikr yuritadi: "Ikkinchi jahon urushi janggohlariga ...-, ...-yillarda tug'ilgan yigitlar to'la safarbar etildi. Urush harakatlarida sho'ro hukumati insonni tejash yo'lidan bormadi, janggohlarda ... nafar jangchi halok bo'ldi. Buning natijasida urushdan so'ng jamiyatda

erkak va ayollar nisbatida nomutanosiblik yuzaga keldi, demografik vaziyat tanglashdi. Ko'plab ayollar yolg'iz umrguzaronlik qilishga mahkum bo'ldi. Jamiyatda "yolg'iz ayol" toifasi yuzaga keldi". Ko'rib turganimizdek, olim shoirdan tamomila farqli yo'ldan boradi, uni umumlashtirilgan faktlarga qiziqtiradi. Olim konkret inson taqdiri haqida emas, undan o'zini chetlashtirgan (abstraktlashgan) holda umumlashmalar, tushunchalar asosida fikr yuritadi. Ma'lum bo'ldiki, mohiyat e'tibori bilan shoir va olimni o'ylantirayotgan muammo bitta. Biroq, shoir bitta konkret ayol taqdirini badiiy tasvirlash (obrazini yaratish) orqali umumlashmaga boradi, baski, obraz uning uchun fikrlash shakli, usuli bo'lib qoladi. Ya'ni, olim ko'plab faktlarni (konkret hodisalar, insonlar va h.) o'rganib, ularning umumiy xususiyatlari asosida ilmiy xulosalar, umumlashmalar chiqarsa, san'atkor konkret faktni individual tasvirlash orqali umumlashmaga intiladi.

Badiiy obraz san'at va adabiyotning tafakkur shakli sifatida. Obrazlilik san'atning o'zak xususiyati bo'lib, u bo'lmagan joyda badiiylik ham mavjud emas. badiiylik tarixiy kategoriya sanaladi, uning talab va mezonlari har bir davrning ma'naviy-estetik ehtiyojlari, badiiy didi bilan bog'liq holda o'zgarib turadi. Shunga qaramay, badiiylikning javhari bo'lgan barqaror shartlar ham mavjud. Jumladan, badiiylikning muhim shartlaridan biri mazmun va shaklning uyg'un birligi, ularning o'zaro muvofiqligidir. badiiylikning mazkur sharti inson uchun (insoniyat uchun) ahamiyatli mazmunning go'zal shaklda ifodalanishi, badiiy mukammal asar organik butunlikka aylanishi demakdir. Butunlik esa asarda birona ham ortiqcha, tasodifiy, ahamiyatsiz unsur mavjud bo'lmasligi, undagi barcha shakl unsurlari mazmunni, estetik ob'ektni shakllantirishga qaratilishini taqozo etadi. Shu shartga dosh bera oladigan badiiy mukammal asarning ortig'i ham, kami ham yo'q – unga biron narsa qo'shib ham, olib ham bo'lmaydi, ikkala holda ham butunlikka putur etadi. Shunday butunlik asosida irreal olam – badiiy reallik voqe bo'ladi. Bu voqelik reallikka nechog'li monand bo'lmasin, u baribir shartlilik xususiyatini saqlab qoladiki, ayni shu shartlilik badiiylikning yana bir muhim talabidir. Badiiy voqelik obrazlar vositasida yaralgan irreal olam ekanligini, badiiy shartlilikni qabul qilgan holdagina unga estetik ob'ekt sifatida yondashish mumkin bo'ladi. Ya'ni, shu tufayligina badiiy voqelik reallik bilan chalkashtirilmaydi, badiiy asar matn darajasidagina qolib ketmasdan, estetik ob'ekt sifatida tasavvurda qayta yaraladi. Qayta yaratilishning asosi badiiy asarning o'quvchiga yo'naltirilganligidirki, bu badiiylikning yana bir muhim belgisi sanaladi. Badiiy asar avvalboshdanoq muayyan o'quvchiga mo'ljallab yoziladi, unda o'sha o'quvchi egallashi va shundan turib badiiy voqelikni jonlantirishi kerak bo'lgan joy hozirlangan. Bu esa o'quvchini estetik sub'ektga aylantiradi, uni estetik ob'ektni qayta yaratishga undaydi. Ya'ni, o'qish – ijodiy jarayon, chunki o'quvchi yozuvchi etkazayotgan mazmunning oddiy iste'molchisi emas, u belgilar asosida badiiy voqelikni qayta yaratayotgan ijodkoridir. Ijodkorlik haqida esa originallik bor holdagina gapirish mumkinki, u badiiylikning muhim sharti hisoblanadi. Zero, chinakam badiiy asar betakror, original hodisadir. Unda san'atkorning ijod onlaridagi ma'naviy-ruhiy holati, shu onlarda ayon bo'lgan MA'NO akslanadi. Ijod onlaridagi ma'naviy-ruhiy holat betakror bo'lganidek, o'sha MA'NO ham betakrordirki, u endi faqat o'qish jarayonida – qayta yaratish jarayonida voqe bo'ladi. Garchi MA'NO san'atkor – alohida bir shaxs hayotiy tajribasi, ma'naviy-ruhoniy izlanishlari mahsuli o'laroq voqe bo'lsa-da, ijod onlarida u reallikdan uzilib IDEAL bag'rida, universal inson maqomida turgan. Xuddi shu hol MA'NOning universalligini ta'min etadiki, universallik badiiylikning yana bir belgisidir. Shu universallik tufayli ham chinakam badiiy asar kim haqda yozilganidan qat'iy nazar, hamma haqida, qaysi go'sha haqida yozilishidan qat'iy nazar, butun olam haqida bo'ladi, bashariyatning ma'naviy mulki, qadriyatiga aylana oladi.

Obrazli tafakkur – san'at va adabiyotning spetsifik xususiyati. San'atning obraz vositasida fikrlashi uning spetsifik, ya'ni, tur sifatida belgilovchi xususiyatidir. San'atkor badiiy obraz vositasida dunyoni anglaydi, o'zi anglagan mohiyatni va o'zining anglanayotgan narsaga hissiy munosabatini ifodalaydi. Shu ma'noda obraz adabiyot va san'atning fikrlash shakli, usuli sanaladi; obrazlar vositasida fikrlagani uchun ham adabiyot va san'atga xos fikrlash tarzi "obrazli tafakkur" deb yuritiladi.

Badiiylik – ijodiy-ruhiy faoliyat mahsuli o'laroq dunyoga kelgan asarning san'atga mansubligini belgilovchi xususiyatlarning majmui. Obrazlilik badiiylikning birlamchi sharti

sanalib, u voqelikni badiiy obrazlar orqali idrok etish, badiiy obrazlar vositasida fikrlash demakdir.

Musavvir yaratgan peyzaj - tabiat manzarasi tasviri bilan "natura" - asarga asos bo'lgan real manzara orasida juda katta tashqi o'xshashlikni topishimiz va, hatto, "xuddi o'zi-ya" deya hayratlanishimiz mumkin. Ehtimol, kim uchundir bu nav hayrat musavvir ijodiga berilgan yuksak baho bo'lib ko'rinar, aslida esa bu xil baho san'atni tushunmasligimizdan dalolat, xolos. Ya'ni, biz musavvir ayrica bo'rttirgan bo'yoqlarni, uning kechinmalariga "hamohang" ranglar jilosini, bizning nazarimizda ahamiyatsiz ko'ringani uchun e'tibor bermaganimiz, biroq muallif nazarida muhim bo'lgani uchun bo'rttiribroq berilgan chizgini, naturada bo'lsa-da asarda aksini topmagan yoki bo'lmasa-da asarda aks ettirilgan jajji detalni, ...- ilg'ay olmagan bo'lib chiqamiz. Boshqacha aytsak, obrazdagi ob'ektiv ibtidoni ko'rganimiz holda, undagi sub'ektiv ibtidoni - asarga singdirib yuborilgan muallifni, muallif qalbini ko'ra olmadik. Modomiki badiiy obrazda faqat ob'ektiv ibtidonigina ko'rar ekanmiz, demak, asarni ko'rmagan - badiiyat hodisasidan chetda qolgan bo'lib chiqamiz. Zero, badiiyat ijod va retseptsiya (o'qish, tinglash, tomosha qilish) jarayonlaridagina mavjuddir. Bundan ko'rinadiki, haqiqatda badiiy obrazning materiali real voqelikkina emas, ijodkor shaxsiyati hamdir. Shu vajdan ham bir xil mavzuni qalamga olgan ikki yozuvchi, bitta narsaning suratini chizgan ikki rassom tomonidan yaratilgan obrazlar bir xil bo'lmaydi, bo'lolmaydi.

Tayanch tushunchalar: obrazli tafakkur, abstrakt tafakkur, badiiy tafakkur, ilmiy tafakkur, san'at va adabiyotning tafakkur shakli

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
3. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
4. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
5. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
6. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

8-mavzu: Badiiy asar spetsifikasi

1. Badiiy mazmun ob'ektiv va subyektiv ibtido birligi sifatida.
2. Badiiy mazmunning yuzaga chiqishi va mazmun uzvlari haqida.
3. Badiiy asar mazmunining aktual va tub estetik qatlamlari xususida.

Avvalo, badiiy asarda tasvirlanayotgan va badiiy idrok etilayotgan narsani farqlash zarur. Chunki ko'pincha asarda boshqa narsa tasvirlangani holda butunlay boshqa narsa idrok etilayotgan bo'ladi («O'g'ri», «Na'matak», «Soxta Neron»). Shunga ko'ra, badiiy asar mazmuni unda tasvirlanayotgan hamda idrok etilayotgan narsalar nuqtai nazaridan tushuniladi. Ko'rinadiki, badiiy asar mazmuni deyilganda, ko'proq g'oyaviy mazmun tushunilsa-da, badiiy mazmun g'oyaviy mazmundan kengroq tushunchadir. Bu esa badiiy asar mazmunining ob'ektiv va subyektiv birlik ekanligi bilan bog'liq hodisadir. Agar asarda tasvirlanayotgan voqea-hodisalarni, badiiy reallikni ob'ektiv ibtido desak, ijodkorning tasvirlanayotgan voqea-hodisalarga munosabati subyektiv ibtidodir. Shunga ko'ra badiiy asar mazmunini so'zlab berish mumkin emas. Buni hatto muallifning o'zi ham uddalay olmaydi, chunki «bitta daryoga ikki marta sho'ng'ish mumkin emas». Odatda, amaliyotda «mazmunni so'zlab bering» deyilganda, uning bir qirrasi, aniqrog'i, mazmunni uyushtiruvchi muhim unsur — fabula so'zlab beriladi.

Biz badiiy mazmun komponentlarini badiiy ijod jarayoni va uning badiiy asarda namoyon bo'lishi nuqtai nazaridan farqlash tarafdorimiz. Adabiyotshunoslikda «tema»(mavzu) tushunchasi ikki ma'noda ishlatiladi: 1) asarda tasvirlanayotgan hayot materiali; 2) asarda badiiy idrok etish uchun qo'yilgan ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy, falsafiy va boshqa problemalar majmui. Biz buni ikkita atama bilan nomlash to'g'riroq bo'ladi, deb hisoblaymiz va buni badiiy ijod tabiatidan kelib chiqqan holda asoslaymiz.

Badiiy asar ijodkorning borliq bilan munosabati mahsuli o'laroq dunyoga keladi. Ya'ni borliqda yashayotgan individ sifatida ijodkorni muayyan muammolar o'ylatadi, tashvishga soladi. Ijodkor o'sha muammoni idrok etishga intilishi ichki ehtiyojga aylangani uchun ham asarga qo'l uradi. Shu ma'noda badiiy asar — «ehtiyoj farzandidir». Demak, paydo bo'lishi va ijodga turtki berishi jihatidan problema birlamchi, o'sha problemani badiiy idrok etish uchun ijodkor bunga keng imkon beruvchi hayot materialini ajratib oladiki, bu badiiy asar temasi (mavzu)dir. Ya'ni ijodkorni o'ylatgan, tashvishga solgan muammo(lar) asar temasini belgilaydi.

Asarda tasvirlanayotgan badiiy reallik muallif tomonidan ko'rilgan, ideal asosida g'oyaviy-hissiy baholangan va ijodiy qayta ishlangan voqelikning aksidir. Ya'ni badiiy asarda voqelik quruqqina «aks ettirilmaydi», unga muallifning g'oyaviy-hissiy bahosi ham qo'shiladi (hatto muallif o'ta «obyektiv» bo'lishga intilganida ham, uning nuqtai nazaridan ko'rilgan badiiy voqelikda ijodkor subyekti akslanaveradi).

Tasvirlanayotgan voqea-hodisalarga muallifning g'oyaviy-hissiy munosabati, obrazlar sistemasi vositasida ifodalangan problematikaning badiiy idrok etilishi va baholanishi tendensiya(lat., «intilmoq», «yo'naltirmoq») deyiladi. Demak, tendensiya asar problematikasidan kelib chiqib tanlangan hayot materialini umumlashtirgan («yo'naltirgan») holda badiiy g'oyaga aylantiruvchi vosita ekan. Ya'ni asarda qo'yilgan problemaning hayot materiali asosida idrok etilishi va baholanishidan badiiy g'oyax(kengroq olsak — badiiy konsepsiya) o'sib chiqadi.

Mazmunning shaklga ta'sirini, uning belgilovchilik xususiyatini shu asosda yana bir bor kuzatish imkoniga egamiz. Birinchidan, tasvir va tadqiq uchun tanlab olinayotgan hayot materiali ixtiyoriy (spontan) bo'lmay, qo'yilgan problemani badiiy idrok etishga eng. optimal imkoniyat berishi zarur; ikkinchidan, obrazlar sistemasi, har bir obrazning bu sistemada tutgan mavqei, konflikt turi, kompozision qurilish, janr — bular hammasi problema va tendensiya talabidan kelib chiqadi.

Shu o'rinda masalaning ikkinchi muhim jihatiga e'tibor zarur: badiiy asardagi shakl komponentlarining har biri mazmun komponentlaridan konkret bittasi bilan bevosita bog'lanadiki, bu badiiy asarda shakl va mazmunning birligini namoyish etadi. Mavzuni badiiy tadqiq uchun olingan hayot materiali desak, u holda ayni shu materialni uyushtirish syujet zimmasiga tushadi. Muallifni o'ylatgan problema asar konfliktida o'z aksini topsa, uning g'oyaviy-hissiy bahosi ko'proq kompozisiyaning muhim unsuri bo'lmish obrazlar tizimi bo'rtib ko'zga tashlanadi. Nihoyat, muallifning badiiy hukmi — badiiy konsepsiyaning tashkil etilishi va ifodalanishida kompozitsiya hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Ma'lumki, badiiy asar mazmuni ko'p qatlamli hodisa bo'lib, ulardan ikkitasi — aktual va tub estetik qatlamlar universal xarakterga ega. Aktual qatlam deyilganda asarning ijtimoiy-siyosiy mohiyati tushuniladiki, u bevosita asar yaratilgan davrning ijtimoiy-siyosiy maqsadlariga qaratiladi. Ijodkor muayyan bir davr kishisi, u zamonasining muammolaridan forig' bo'lolmaydi, atrofida yuz berayotgan hodisalarga o'zining g'oyaviy-hissiy munosabatini bildiradi, baski, asarida ijtimoiy, siyosiy, ma'naviy-ma'rifiy g'oyalarni oldinga suradi, asari bilan o'z zamonasiga muayyan ta'sir o'tkazish maqsadini ko'zlaydi. Biroq aktual mazmun uni aktual etgan ijtimoiy-tarixiy asoslarning yo'qolishi barobari yo'qolib boradi — asarning boshqa qatlamlari aktuallashadi. Shu bois ham konkret badiiy asar turli davr o'quvchilari tomonidan turlicha tushunilishi mumkin bo'ladi. Masalan, A.Qodiriy «O'tgan kunlar»

romanida o'z davrining ijtimoiy muammolari (millat fojialarining ildizi, milliy ozodlik masalalari)ga munosabat bildirib, davri uchun benihoya muhim g'oyalarni singdirishga intilgan edi. Keyinroq, deylik, 60-yillarda asar mazmunining bu qirrasini tushib qoladi-da, uning boshqa qatlami (ota-ona orzusi, sevgi va vafo) aktuallashtirdi, 80-yillar oxirida esa ijtimoiy-tarixiy sharoitning asar yaratilgan davrdagiga mohiyatan yaqinligi yana o'z davridagi aktual mazmunning aktuallashtiruviga olib keldi.

Tub estetik qatlam esa asar yaratilgan davrgagina qaratilgan emas — u davr kontekstidan alohida ham tushunilaveradi. Buning omili, ilgari aytilganidek, badiiy ijod onlarida san'atkor o'z davridagina emas, katta VAQT qo'ynida yashashi bilan izohlanadi. Shu bois ham unda mangu muammolar, mangu qadriyatlar o'z aksini, ifodasini topadi. Asarning umrboqiyiligini ta'minlovchi jihat ham aslida shudir. Hali zamonlar o'tar, lekin Qodiriy romani kelgusi avlodlarni ham hayratga solaveradi, zero, unda mangu muammolar («otalar va bolalar» muammosi, «ma'rifat va jaholat», «ezgulik va yovuzlik» va b.) o'lmas umuminsoniy qadriyatlar nuqtai nazaridan badiiy tadqiq qilingan va baholangan. Odatda, aktual qatlam yuzada bo'ladi, shu bois ham ba'zan asar yaratilgan davrda o'quvchilarning tub estetik qatlamni ilg'ab olishlariga, uni munosib baholay olishlariga xalal berishi ham (M.Muhammad Do'stning «Lolazor» romani) mumkin.

Konkret badiiy asar mazmuniga ta'sir etuvchi muhim omillardan biri ijodkor dunyoqarashidir. Inson voqelikni, unda yuz berayotgan hodisalarni o'zining dunyoqarashi bilan bog'liq holda ko'radi. Shunga ko'ra, biz «real voqelik» deb atayotgan narsa turli individlar ongida turlicha akslanadi va turlicha baholanadi, demakki, «haqiqat» tushunchasi nisbiydir. Bir davrda yashagan bir necha ijodkorning bir xil mavzudagi asarida tamoman farqli g'oyalarning ilgari surilishi, voqelik ularda turlicha baholanishi mumkindir. Fikrimizni oydinlashtirish uchun tematik jihatdan bir-biriga yaqin bo'lgan «Kecha va kunduz» va «Qutlug' qon» romanlariga bir qurgina qiyosiy nazar tashlash foydali. Har ikki roman ham jamiyatning muayyan bosqichdagi holatidan «qoniqmaslik» yoxud unga nisbatan «isyon» natijasi o'laroq yaratilgan. Deylik, sotsialistik ideallarga chin dildan ishongan Oybek ruhiyatiga 30-yillar voqeligi qattiq ta'sir qilgan: adib ongida ziddiyat va chigalliklar(ideallarida shubhalanish) paydo bo'lganki, ularni hal qilish uchun yaqin o'tmishni badiiy tadqiq yetishga jazm qilgan. Biz Oybek o'tmishni atayin rasmiy ruttai nazarga mos yaratgan, degan fikrdan mutlaqo yiroqmiz. Aksincha, adib o'z ideali asosida ko'rilgan voqelikni «Qutlug' qon» badiiy voqeligida haqqoniy aks ettirgan, uning vositasida yurtning taraqqiyot yo'lini badiiy tadqiq etgan va shu asosda o'zining konsepsiyasini butlab olgan. Ya'ni yaqin o'tmishning badiiy tadqiqi asosida Oybek oktyabrda tanlangan yo'l to'g'ri edi, degan xulosaga kelganki, natijada ruhiyatidagi ziddiyat chigalliklar barham topgan. Yurtning o'tmishiga yigirma yil yuksakligidan nazar solgan Cho'lpon esa «Kecha va kunduz» romanida oktyabr inqilobining amalga oshishi ijtimoiy-tarixiy zaruriyat emas, balki davr talotiplarining hosilasi ekanligini, xalqini chinakam saodatga elitishi mumkin bo'lgan yo'l boshqa bo'lganligini o'zi uchun yana bir karra tasdiqlab oldi-da, o'zi anglagan haqiqatni «yo'li bilan» o'quvchisiga yetkazishga intildi. Bundan anglashiladiki, chinakam ijtimoiy-shaxsiy ehtiyoj mahsuli sifatida dunyoga kelgan roman badiiy voqeligini real voqelikka zid, deyishlik maqbul emas. Zero, bunday da'vo bilan chiqqan holda ijodkor yaratgan badiiy voqelikni real voqelikka emas, ko'proq o'zimiz o'z nuqtai nazarimizdan va o'zga ma'no asosida ko'rgan voqelikka qiyoslagan bo'lib chiqamiz. Masalan, Cho'lpon va Oybek romanlarida yaratilgan badiiy voqelik bir-biridan keskin farqlanadi, biroq har ikki adib uchun ham o'zi yaratgan badiiy voqelik real voqelikdan-da realroq, buni tan olmaslik ijod va fikr erkinligini tan olmaslikka olib keladi.

Badiiy asar mazmunining spetsifik xususiyatlari haqida I.Sulton alohida to'xtaladi. Bunda I.Sulton beshta xususiyatni alohida ajratib ko'rsatadi: salmoqdorlik, haqqoniylik, universallik, originallik, ta'sirdorlik. Bularning hammasiga qo'shilgan holda, bugungi kun ularning mohiyati

haqidagi tasavvurni biroz o'zgartirishni talab qiladi. Mazmunning salmoqdorligi deyilganda uning muhimligi, umumbashariy muhimligi nazarda tutilmog'i lozim. Ma'lumki, sho'ro davri adabiyotida mazmunning salmoqdorligi kommunistik g'oyalarga nechog'li mos yoki mos emasligi bilan izohlangan va belgilangan. Ya'ni bu o'rinda ko'proq mazmunning ijtimoiy salmoqdorligi e'tiborga olingan. Biroq bu xil yondashuvda individ taqdiri, individning kechinmalari (badiiy umumlashma kuchidan qat'i nazar) salmoqdor hisoblanmasligi xavfi tug'iladi. Shu tufayli ham sho'ro adabiyotshunosligida, masalan, shaxsiy kechinmalar tasvirlangan «ko'ngil she'riyati» yoxud boshqa asarlarga past nazar bilan qaralgan. Demak, bu xil yondoshuv vulgar sotsiologizmga yetaklashi tabiiy ko'rinadi. Mazmunning salmoqdorligi uning umumbashariy qadriyatlarga nechog'li muvofiqligi bilan belgilanmog'i kerak.

Mazmunning hayotiyligi haqqoniylik bilan bog'liq ekanligi shubhasiz. Lekin bu o'rinda haqqoniylikni baholash mezonini masalasini hal qilib olish zarur. Adabiyotshunosligimizda uzoq yil badiiy asar mazmunining haqqoniyligi reallikka qiyosan baholab kelindi. Natijada ko'plab asarlar va ularning mualliflariga «hayotni buzib ko'rsatgan» qabilidagi ayblovlar qo'yildi. Holbuki, badiiy reallikning o'z haqqoniyati bor bo'lib, bu haqqoniyat mavjud reallikdan kelib chiqib emas, balki badiiy reallikning o'zidan kelib chiqib baholanishi lozim bo'ladi.

Originallik badiiy mazmunning muhim spetsifik xususiyatlaridan ekanligi shubhasiz. Biroq originallik deyilganda, har bir asarda yangi bir masala ko'tarilishini emas, har bir ijodkorning individligi, o'ziga xos qarashi, fikrlashi bilan bog'liq yangilikni tushunmoq lozimdir (ya'ni muhabbat o'zi eski narsa, lekin har bir yurak uni o'zicha yangilaydi).

Mazmunning universalligi badiiy adabiyotning universal bilish vositasi — so'z bilan ish ko'rishi bilan izohlanadi. Badiiy obrazning ko'p ma'noliligi, badiiy voqelik muallif tomonidan anglangan mohiyatning badiiy modeli ekanligi va bu modelning muallif ko'rganidan o'zgacha hayotiy holatlarga ham ko'pincha mos tushishi mazmunning universalligini ta'minlovchi omildir. Nihoyat, badiiy obrazning emotsional va ratsional birlik ekanligi, badiiy asarda tasvir bilan birga hissiy munosabatning mavjudligi mazmunning ta'sirdorligini ta'minlaydi.

Tayanch so'z va iboralar:

problema
mavzu
tendentsiya
badiiy g'oya
salmoqdorlik
haqqoniylik

Savol va topshiriqlar:

1. Badiiy asar mazmuni obyektiv va subyektiv ibtidolardan tarkib topadi deyilganda, nimani nazarda tutiladi? Buni konkret asar misolida tushuntirib berishga harakat qiling.

2. "Tema" so'zining ikki xil ma'noda ishlatilishini aytib, biz har ikki ma'noni ikkita so'z bilan atadik. Bu xil qarashga sizning munosabatingiz qanday? Bu qarashni boshqa darslik va qo'llanmalardagi izoh bilan qiyoslang. Ulardan qay birini to'g'riroq deb bilsangiz, shunisini asoslab, rivojlantirishga harakat qiling.

3. Badiiy asar mazmunining aktual va tub estetik qatlami deganda, nimani tushunamiz? Buni biron bir asar misolida tushuntirib bering.

4. Badiiy asar mazmuniga ijodkor dunyoqarashining ta'sir etmasligi mumkinmi? Masalan, ijodkor voqealarni mutlaqo xolis tasvirlayotgan, ularga munosabatini ifodalamayotgan bo'lsa, mazmunda subyektiv ibtido bo'ladimi?

5. Badiiy asar mazmunining eng muhim xususiyatlart qaysilar? Ularni qanday tushunasiz?
Bu xususiyatlar qanday izohlanadi?

Adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi .—2 tomlik.— 1978, 1979.
2. Olimov M. Hozirgi o'zbek adabiyotida pafos muammosi.—T.: Fan, 1994.
3. Qosim Y. Badiiy fikrning uyg'onishi//Yoshlik.-1995.-№3.-B. 20-21.
4. Do'stmuhammad Xurshid. Konsepsiyani yangilash uchun//O'zbekiston adabiyoti va san'ati.—1990.—16 fev.
5. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности.—М., 1999.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.—М., 1987.
7. Литературный энциклопедический словарь.—М., 1987.

9-mavzu. Poetik nutq xususida

1. "Poetik nutq" tushunchasi haqida.
2. Badiiy nutqning boshqa nutq tiplari bilan munosabati
3. Badiiy nutq sathlari.
4. Badiiy nutq shakllari

"Poetik nutq" tushunchasi haqida. Yirik rus filolog olimi G. Vinokur badiiy asar tili nima degan savolga jo'ngina qilib: "Badiiy til deganda badiiy asarlar yozishda ishlatiladigan til tushuniladi deb yozgan edi". Tabiiy bir savol tug'iladi: badiiy asarlar yozishda ishlatiladigan til "umumxalq tili", "milliy til", "adabiy til" atamaları bilan yuritiluvchi, biz kundalik aloqa-aralashuvda foydalanadigan tildan boshqami, boshqa bo'lsa nimasi bilan farqlanadi? Bu savolga javob berish uchun har ikki til bajarayotgan funktsiyalardagi farq va mushtaraklikka diqqat qilish zarur. Kundalik muloqotda ishlatiluvchi til ham, badiiy til ham informatsiya etkazish va informatsiya olishga xizmat qiladi. Biroq bu o'rinda o'sha etkazilayotgan informatsiyaning tabiatiga diqqat qilish zarur. Muloqot tili etkazgan informatsiya oddiy informatsiya bo'lsa, badiiy til badiiy informatsiyani etkazadi, shunga ko'ra, muloqot tili aloqa-aralashuv vositasi bo'lsa, badiiy til badiiy muloqotning amalga oshishiga xizmat qiladi.

Qanday qilib badiiy til etkazayotgan informatsiya badiiy informatsiyaga aylanadi? Bu savolga javob berish uchun poetik tilning spetsifik(belgilovchi) xususiyatlariga diqqat qilish zarur. Poetik tilning o'ziga xosligini belgilovchi eng muhim spetsifik xususiyatlari sifatida obrazlilik va emotsionallikni ko'rsatish lozim.

Poetik til deyilganda ko'pchilik (ayniqsa, adabiyotshunoslikdan yiroq kishilar) go'zal tashbehu istioralar yoxud boshqa tasvir va ifoda vositalari (o'xshatish, metafora, ramz va h.) ishlatilgan, bezakdor, bo'yoqdor, jimjimador tilni tushunadi. Suhbat asnosi sal chiroyliroq, jimjimadorroq gapirgan kishiga nisbatan ba'zan "ja-a badiiy qilib gapirarkanmi" qabilidagi ta'nalarni eshitib qolishimiz ham shu xil tushunishning natijasidir. Aslida esa bu yanglish tasavvurdir. Zero, ayrim asarlar borki, ularda bu xil vositalar ishlatilmasligi yoxud juda kam bo'lishi mumkin, biroq bu bilan shu asar tili badiiylikdan mahrum bo'lib qolmaydi. Masalan, A. Oripovning "Xotiroti" she'ridan olingan bir parchaga e'tibor qilaylik:

Uydan ketganimga o'n yil bo'libdi,
O'n yil qishlog'imdan yuribman uzoq.
Men yurgan yo'llarda o'tlar unibdi,
Ko'milib bo'libdi men kezgan so'qmoq.

Mazkur parchaning badiiy asardan olingani, uning badiiy tilda insho etilgani shubhasiz. Biroq, e'tibor berilsa, unda ishlatilgan til unsurlari ham biz kundalik muloqotda ishlatadigan unsurlardan farqli emasligi, unda badiiy vositalar ishlatilmagani ko'riladi. Tajriba uchun shu

parchada berilgan informatsiyani kundalik muloqotda ishlatiluvchi tilga o'girib ko'raylik va tasavvur qilingki, bu gaplarni kundalik muloqot paytida sizga kimdir gapirmoqda: "- Uydan ketganimga o'n yil bo'libdi. O'n yil qishlog'imdan uzoq yuribman. Men yurgan yo'llarda o'tlar unib, men kezgan so'qmoq ko'milib bo'libdi".

Ko'rib turganingizdek, biz bu erda she'rdagi so'zlarni aynan keltirdik, bu erda bironta so'z o'zgartirilgani yo'q. Shartga ko'ra, agar o'zgartirilgan parchadagi gaplarni sizga kimdir kundalik muloqotda aytyapti, deb faraz qilsak, bu parcha badiiylkdan mahrum bo'lgani, uning endi badiiy informatsiya etkazmayotgani aniq anglashiladi. Xo'sh, nima uchun bir xil so'zlardan tarkib topgan ikki parchaning birini badiiy tilda yozilgan deymiz-u, ikkinchisini badiiylkdan mahrum hisoblaymiz? Gap shundaki, keyingi parchadagi gaplarni eshitganimizda biz o'zga odam etkazayotgan informatsiyani tushuncha shaklida qabul qilamiz, o'sha odamning ayni paytdagi his-tuyg'ularini ham informatsiya shaklida qabul qilamiz. Endi she'rdan olingan parchaga o'tsak. She'rni o'qishni boshlaganimizda birinchi satrdanoq o'quvchiga mahzunlik kayfiyati inadi, uning tasavvurida uzoq vaqt qishlog'idan ayro yurgan, endi qishlog'iga qaytib mahzun kezinayotgan va hayot haqida o'ylarga cho'mgan lirik qahramon gavdalanadi. O'quvchi o'sha o't bosgan yo'llarni, ko'milib bo'lgan so'qmoqni ko'radi, lirik qahramon bilan birga yoki o'zini uning o'rniga qo'ygan holda o'sha so'qmoqda kezinadi, uning kechinmalarini qalbdan o'tkazadi. Ya'ni, u yangi bir olamda — til unsurlari vositasida yaratilgan badiiy reallikda yashaydi. Badiiy reallik esa voqelikning oddiygina aksi emas, balki uning ijodkor qalbiyu ongida qayta yaratilgan aksi — badiiy obrazdir. Bu obrazda esa ijod onlarida shoir qalbida kechgan his-tuyg'ularu o'y-fikrlar badiiy til vositasida muhrlandi, o'quvchini o'sha holatga olib kiruvchi tashqi bir manzara tasvirlandi. Boshqacha aytsak, ijodkor tasavvurida yaralgan obraz badiiy so'z vositasida moddiylashadi, shu bois ham badiiy til obraz yaratish vositasi sanaladi. Agar ilmiy, rasmiy va h.k. uslublarda etkazilgan informatsiya tushunchalar orqali berilsa, badiiy asarda etkazilayotgan informatsiya obrazli, hissiyotga yo'g'rilgan informatsiyadir. Demak, badiiy tilning belgilovchi xos(spetsifik) xususiyatlari obrazlilik (tasviriylk) va emotsionallik ekan.

Badiiy nutqning boshqa nutq tiplari bilan munosabati.Navbatdagi masala — "badiiy til", "adabiy til" va "milliy til" munosabati. Ma'lumki, umumxalq tili (milliy til) deganda o'zbek tilida so'zlashuvchilarning barchasi — yashash xududi, ijtimoiy tabaqaga mansubligi, mashg'ulot turi va h. qat'iy nazar foydalanadigan til tushuniladi. Adabiy til deganda esa umumxalq tilining grammatik, imloviy va orfoepik jihatlaridan me'yorlashtirilgan shaklini tushunamiz. Badiiy til umumxalq tili bazasida shakllanadi va qisman adabiy til me'yorlariga yaqinlashadi. Shu bilan birga, badiiy til adabiy til me'yorlaridan o'rni bilan chekinadi(mas., shevaga xos unsurlarning ishlatilishi). Badiiy til o'zida milliy adabiyotimizda uzoq davrlardan beri shakllanib kelgan an'analarning davomchisi sanaladi va shu bois ham unda uning o'zigagina xos bo'lgan unsurlar (an'anaviy sifatlashlar, ramz va majozlar, o'xshatishlar va h.) majmui ham mavjuddir.

Yuqorida ko'rganimizdek, badiiy til umumxalq tiliga asoslanadi, uni butkul yangi hodisa deb qaramaslik kerak. Biz kundalik muloqotda ishlatib yurganimiz odatiy so'zlardan badiiy so'z o'sib chiqadi. So'zning bevosita, odatiy ma'nosi badiiy asar matnida yangidan-yangi qirralarini namoyon qiladi, uning ma'no sig'imi benihoya kengayadiki, buni badiiy asarda tasvirlangan xususiy faktdan katta bir badiiy umumlashma kelib chiqishiga o'xshatsa bo'ladi. Bunga amin bo'lish uchun kundalik muloqotda aytilgan "Men kezgan so'qmoq ko'milib bo'libdi" degan jumla bilan misolga olingan she'rdagi "Ko'milib bo'libdi men kezgan so'qmoq" satri etkazayotgan badiiy informatsiyani qiyoslab ko'rish mumkin. Birinchi holda konkret so'qmoq, o'sha so'qmoqni odam yurmay qo'rganidan o't bosib ketgani nazarda tutilayotgani, ya'ni, tinglovchi informatsiyani faqat o'z ma'nosida qabul qilayotgani ravshan. Xuddi shu so'zlardan tarkiblangan satr esa ma'no sig'imi, o'quvchi xayolida qo'zg'ayotgan assotsiativ ma'nolar jihatidan benihoya keng. Chunki bu satr badiiy matn ichida keladi, baski, u butunning qismiga aylangan, demak, ma'no ottenkalari va hissiy bo'yog'i ham butun bilan bog'liq holda namoyon bo'ladi. Shu bois ham "ko'milib bo'lgan so'qmoq" lirik qahramon uchun(she'r ruhiga kirgan, o'zini lirik qahramon o'rniga qo'ya olgan she'rxon uchun ham) oddiygina so'qmoq emas. She'rdagi "Ko'milib bo'libdi men kezgan so'qmoq" satri lirik qahramon xayolida o'sha so'qmoq bilan bog'liq xotiralarni

jonlantiradi, beg`ubor va betashvish bolalik yoxud yoshlik sog`inchini, umrning o`tkinchiligini o`ylashdan kelgan mahzunlikni ifodalaydi.

Badiiy nutq sathlari. Badiiy tilning tasviriyligi nasriy(epik) asarlarda yanada yorqinroq namoyon bo`ladi. Lirik asarlarda tasvirlangan tashqi manzara lirik qahramon ichki olamiga olib kiruvchi vositagina (ya'ni, unda voqelikning shu maqsadga etish uchun zarur fragmentlarigina qalamga olinadi) bo`lsa, epik asarlarda tasvirlangan badiiy voqelik o`zicha mustaqil, ob'ektivlashgan manzaradir. Shu bois ham epik asarlarda tasvirlangan ijodkor ko`zi bilan ko`rilgan voqelik o`quvchi xayolida ham jonlanadi. O`quvchi asar voqealari yuz berayotgan joy, qahramonlarning xatti-harakatlarini go`yo ko`rib turadi.

Lirik asar tilining emotsionalligi ko`proq lirik qahramonning konkret paytdagi (lirik asarda badiiy vaqtning juda qisqaligi, "hozir" bilan belgilanishini e'tiborga olish zarur) kayfiyati, holati, kechinmalari bilan bog`liq bo`lsa, epik asarda emotsionallikning namoyon bo`lishi o`zgacharoq tarzda kechadi. Bunday emotsionallik birinchi galda tasvirlanayotgan predmet mohiyati bilan bog`liqdir. Epik asarda tasvirlanayotgan narsa, voqeaning o`zgarishi barobari emotsionallik ham o`zgarib boradi. Buni jonliroq tasavvur qilish uchun "O`tgan kunlar"dan olingan bir necha parchaga diqqat qilaylik:

"Og`ir tabi'atlik, ulug` gavalik, ko`rkam va oq yuzlik, kelishkan qora ko`zlik, mutanosib qora qoshliq va endigina murti sabz urgan bir yigit..." (Otabek)

"... uzun bo`ylik, qora cho`tir yuzlik, chag`ir ko`zlik, chuvoq soqol, o`ttiz besh yoshlarda bo`lg`on ko`rimsiz bir kishi..." (Homid)

"... qora zulfi par yostiqlarning turlik tomonig`a tartibsiz suratda to`zg`ib, quyuq jinggila kiprik ostidagi timqora ko`zlari bir nuqtaga`a tikilgan-da, nimadir bir narsani ko`rgan kabi... qop-qora kamon, o`tib ketgan nafis, qiyig` qoshlari chimirilgan-da, nimadir bir narsadan cho`chigan kabi... to`lg`an oydek g`uborsiz oq yuzi bir oz qizilliqg`a aylangan-da, kimdandir uyalg`an kabi..." (Kumush)

"O`n etti yashar chamaliq, kulchalik yuzlik, oppoqqina, o`rtacha husnlik Zaynab qayin onasining tilak va sha'niga loyiq tavozi'-odoblari bilan bitta-bitta bosib dasturxon yoniga keldi..." (Zaynab)

Roman voqeligiga ilk bor kirib kelgan qahramonlarini A.Qodiriy o`quvchisiga ayni shu yo`sin taqdim qiladi. Tabiiyki, ularning har biriga nisbatan yozuvchining o`z hissiy munosabati bor va tasvirda bo`rtib turgan bu munosabat o`quvchi shuuriga singadi, uning qahramonlarga munosabatini belgilaydi. Otabek haqida gapirganda sezilib turuvchi ichki bir hurmat, Kumush tasviridagi shaydolik, Homid tasviridagi jirkanishga yaqin bir his, Zaynab tasviridagi ozroq kinoya — bularning bari tasvir predmeti o`zgargani barobari hissiy munosabatning ham mutanosib o`zgarishidan dalolat beradi. E'tibor bering-a, shu parchalarning o`ziyoq Zaynabni Kumush bilan qiyos qilgan kitobxonga keyingisi foydasiga hukm chiqarish imkonini bermaydimi?! Bu tasvirni o`qib "Zaynab — o`rtamiyona bir qiz, kelinbop qiz", degan fikr uyg`onar-u, biroq "firoqida ikki yillab sarson-sargardon yurishga, uni deya o`limga tik borishga, nihoyat, ko`yidagi o`limni-da yuksak saodat deb bilishga arzigulik qiz" degan fikr aslo kelmaydi. Ko`rinadiki, til vositasida yaratilgan tasvirda bo`rtib turgan hissiy munosabat yozuvchiga o`quvchining qahramonlariga o`zi istagandek munosabatda bo`lishini, asarining o`zi istagandek tushunillishini ta'minlash imkonini beradi. Demak, epik asarda emotsional tonallik muttasil o`zgarib, tovlanib turadiki, bu narsa mazmunning ifodalanishida ham, asarning qabul qilinishida ham muhim ahamiyatga ega. Epik asardagi emotsionallikning ikkinchi xili undagi sahna-epizodlar, dialoglar bilan bog`liqdir. Epik asar tarkibidagi sahna-epizodlar o`quvchi xayolida jonlanishi, qahramonlarning gap ohangi "eshitilshi" zarur. Qahramon nutqi intonatsiyasini "eshitilgan" o`quvchi ularning ruhiyatiga kira biladi, demakki, asarda tasvirlanayotgan voqeahodisalar, qahramonlararo munosabatlar mohiyatini chuqur anglaydi. Yana "O`tgan kunlar"ga murojaat qilamiz. Otabek dushmanlaridan o`chini olib Toshkentga jo`nagach, usta Olim keltirgan xatlardan bor gapni anglaganlaridan so`ng Kumush bilan otasi o`rtasida kechgan suhbatga diqqat ilaylik:

"- Shu voqi'adan so`ng kuyavingiz aniq kelganmi edi?"

- Kelgan edi, qizim.
- Bechorani nega xaydadingiz-da, nega meni, loqal oyimni bu kelishdan xabardor qilmadingiz?

- Men uning kelishini boshqa gapka yo'yib, sizlarga bildirmagan edim...
- Qizingizni taloq qilgan bir kishini Toshkand degan joydan eshikingizga kelishi sizga g'arib tuyulmaganmi edi? - deb yana so'radi Kumush.

Qutidor uyalish va o'kinish orasida:

- Jaholat kelsa, aql qochadir, qizim,- deb qo'ydi".

Ota-bola o'rtasidagi bu suhbat kontekstidan xabardor didli kitobxon ularning gap ohanglarini "eshitib", shu orqali ularning ruhiy holati haqida tasavvur hosil qilishi tabiiy. Parchaga diqqat qilsak, Kumush ikki yillik hijronida qisman otasini ham aybli deb hisoblashi, shu narsa uning gap ohangidan sezilib turishini ko'ramiz. Ayni paytda, otasi ham buni his qiladi va ichki bir noqulaylik, qizi oldida aybdorlik, hijolat hissini tuyub turadi. Parchani shu xil tushunishga imkon beradigan unsurlar sifatida quyidagilarni ko'rsatish mumkin: 1) ta'kidni kuchaytiruvchi vositalar(shu, aniq, -mi edi; takror qo'llanilayotgan "nega"), va 2) muallif izohlari. Demak, badiiy til unsurlari muallif izohlari bilan qo'shilgan holda qahramonlarning dialoglarda aytgan gaplari ohangini tasavvur qilish va shu asosda ularning ruhiyatini, kayfiyatini tushunish imkonini yaratar ekan. Personajlar o'rtasidagi dialog konkret hayotiy situatsiyada kechishi tufayli, birinchidan, hayotiy holatning hissiy bo'yoqdorligi dialog vositasida yanada boyitiladi; ikkinchidan, dialogning hissiy tonalligi hayotiy holat hissiy fonida anglashiladi. Demak, epik asardagi tasvir predmeti bilan bog'liq emotsionallik (ya'ni, muallif nutqidagi hissiylik) hamda qahramonlar nutqidagi emotsionallik bir-biriga bog'liq holda mavjud, ular bir-birini to'ldiradi va birlikda asarning umumiy hissiy tonalligini tashkil qiladi.

Badiiy asar tili haqida gap borganda uning yana bir jihati — differensatsiyalanganligiga (ya'ni, farqlangan) alohida to'xtalish zarur. Albatta, biz "badiiy asar tili" deganimiz holda, aslida gap badiiy nutq haqida borayotgani ma'lum, chunki til unsurlari ma'lum kontekstni hosil qilgach, nutq hodisasiga aylanadi. Badiiy nutqning farqlanganligi shuki, unda muallif nutqi va qahramonlar nutqi ajratiladi. Ta'kidlash kerakki, mazkur farqlanish asosan epik va liro-epik xarakterdagi asarlarga xosdir. Bu xil asarlarda voqea, voqea kechayotgan joy yoki sharoit tasviri, qahramonlarga berilayotgan ta'rif, muallifning fikr-mulohazalari kabilar bevosita muallif tilidan beriladi. Muallif obrazi asarda tasvirlangan badiiy voqelikni yaxlitlashtiruvchi sub'ektiv asos bo'lganidek, avtor nutqi asarning moddiy tarafini yaxlitlashtiruvchi unsurdir. Muallif nutqi vositasida asar qismlari, voqealar, tafsilotlar yaxlit bir organizmga - badiiy matnga birikadi. Muallif nutqi grammatik jihatdan adabiy til normalariga yaqinlashadi, biroq uning adabiy til normalariga to'la muvofiq bo'lishini talab qilishlik xato bo'lur edi. Zero, yozuvchi milliy til imkoniyatlarini kengaytirishga, o'zining his-kechinmalarini, o'y-hislarini imkon qadar yorqin ifodalashga intilarkan adabiy til normalaridan chekinishi mumkin. Va ayni shu chekinishlar vaqti kelib adabiy til normasiga aylanishi mumkinligi ham ehtimoldan yiroq emas.

Personajlar nutqini individuallashtirish zarurati badiiy asar tilidagi differensatsiyalanganlikni yanada orttiradi. Chunki asardagi har bir personajning nutqi uning xarakter xususiyatlariga, dunyoqarashi, muhiti, ma'naviy qiyofasi, madaniy-ma'rifiy darajasi kabi jihatlariga muvofiq bo'lishi lozim. Sababki, epik va dramatik asarlarda qahramon xarakterini yaratishning asosiy vositalaridan biri personaj nutqi sanaladi.

Badiiy nutq shakllari. Badiiy nutq ikki shaklda: sochma(nasr) va tizma(nazm) shakllarda mavjuddir. Nasriy nutq tuzilishi jihatidan kundalik muloqot tiliga o'xshash bo'lsa, she'riy nutq muayyan bir o'lchovga solingan, hissiy to'yintirilgan nutq sanaladi. Nasriy nutq epik va dramatik asarlarning asosiy nutq shakli hisoblanadi. Shu bilan birga, she'riy yo'lda ham epik va dramatik asarlar yaratilishi mumkinligini unutmashlik kerak. She'riy nutq esa lirik asarlarning asosiy nutq shaklidir. Badiiy nutq shakllari haqida gapirganda, uning yana monologik va dialogik shakllari ham farqlanadi. Monologik nutq shakli bir odam tilidan aytilayotgan nutqni bildirsa, dialogik nutq shakli suhbat-muloqot chog'idagi bir necha kishining nutqini anglatadi. Lirik asarlarda monologik nutq, dramatik asarlarda dialogik nutq etakchilik qilsa, epik asarlarda ularning har ikkisi ham keng

o`rin tutadi. Bunda muallif nutqi asosan monologik shaklda bo`lsa, personajlar nutqi asosan dialogik shakldadir.

Tayanch tushunchalar: poetik nutq, nutq tiplari, badiiy nutq sathlari, badiiy nutq shakllari

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O`qituvchi, 2005.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
3. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
4. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964
5. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
6. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

10-mavzu. Adabiy tur: genezisi va tasnifi

1. Adabiy tur tushunchasi.
2. Badiiy adabiyotni turlarga ajratish prinsiplari.
3. Adabiy turlar orasida chegaraning shartliligi.
4. Adabiy turlar mavqeining o'zgaruvchanligi.

An'anaviy ravishda badiiy asarlarni uchta katta guruhga — epik, lirik va dramatik turlarga ajratib kelinadi. Adabiyotshunoslikda badiiy asarlarni turlarga ajratish masalasi qadimdan ishlanib keladiki, bu uning adabiyotshunoslikning muhim nazariy masalalaridan ekanligini ko'rsatadi. Miloddan avvalgi 384-322 yillarda yashagan qadim yunon qomusiy olimi Aristotel (Arastu) o'zining «Poetika» nomli asarida badiiy asarlarni turlarga ajratish an'anasini boshlab bergan. Aristotel san'atni tabiatga «taqlid qilish» deb tushungan va uning fikricha, tabiatga uch xil yo'sinda: 1) o'zidan tashqaridagi narsa to'g'risida hikoya qilayotgandek; 2) taqlidchi o'z holicha qolgan, qiyofasini o'zgartirmagan holda va 3) tasvirlanayotgan kishilarni faol harakatda taqdim etgan holda taqlid qilish mumkin, deb bilgan. Ko'ramizki, bu o'rinda badiiy adabiyotning uchta turi: epos, lirika va drama ajratilmoqda. Adabiy turlarni ajratishda taqlid usulini asosga qo'yish an'anasi XYIII asrgacha davom qilib keldi. XYIII asrga kelib nemis faylasufi Hegel badiiy adabiyotni turlarga ajratishda tasvir perimetini, ya'ni konkret asarda nima tasvirlanayotganini asos qilib oldi: epos -voqeani, lirika - ruhiy kechinmani, drama harakatni tasvirlaydi. Keyinroq, XIX asrda yashagan rus tanqidchisi V.G.Belinskiy ham, asosan, Hegel an'anasini davom ettirdi. Ayni paytda, u asardagi obyekt (voqelik) va subyekt (ijodkor) munosabatini ham e'tiborga oldi, ya'ni eposda obyektivlik, lirikada subyektivlik, dramada ikkisinining qorishiligi kuzatilishini ta'kidladi. Eposni «obyektiv poeziya» (poeziya bu o'rinda umuman badiiy adabiyot ma'nosida) deb atarkan, Belinskiy epik asar muallifi o'zining ixtiyoridan tashqari «o'z-o'zicha amalga oshgan narsaning oddiy hikoyachisi» maqomida turishini, lirikani «subyektiv poeziya» deganida esa «unda ijodkor shaxsiyatining birinchi planda turishi va barcha narsa uning shaxsiyati orqali qabul qilinishi va anglanishi»ni nazarda tutadi. Shuni unutmaslik kerakki, obyektivlik va subyektivlik degan tushunchalarni mutlaqlashtirmaslik zarur. Zero, eposni «obyektiv poeziya» deganimizda uning faqat o'quvchi nazdidagina «obyektivlik» illyuziyasini hosil qilishi nazarda tutiladi, aslida esa epik asarda ham subyektiv ibtido mavjuddir.

Albatta, har bir adabiy turning qator o'ziga xos jihatlari, o'ziga xos xususiyatlari bor. Masalan, shulardan biri - lirik asarlarning asosan she'riy yo'l bilan, epik asarlarning asosan nasriy yo'l bilan yozilishi. Xo'sh, ayni shu narsa adabiy turning belgilovchi xususiyati sanala oladimi? Yo'q, chunki, she'riy yo'l bilan yozilgan epik va dramatik asarlar bo'lganidek, nasriy yo'l bilan

yozilgan lirik asarlar ham mavjud. Shuningdek, konkret adabiy turga mansub asarlarning hajmi, ulardagi yetakchi nutq shakli, konflikt turi, problematikasi kabilarda ham sezilarli farqlar kuzatiladi. Lekin bu xususiyatlardan qay birlari belgilovchi sanalishi mumkin?

Mavjud tasnif prinsiplari orasida, bizningcha, Gegel taklif etgan tasvir predmetidan kelib chiqqan holda turlarga ajratish tamoyili hozircha eng maqbuli ko'rinadi. Ya'ni biz badiiy asarlarni turlarga ajratishda konkret asarda nima tasvirlanganidan kelib chiqamiz: dramatik asarda harakat, lirik asarda kechinmalar, epik asarda voqelik (voqealar) tasvirlanadi. Mazkur qarashni biroz rivojlantirib, turlarga ajratishda badiiy asarda nimaning obrazi yaratilganini qo'shimcha asos sifatida qabul qilish mumkinki, bu tasvir predmeti asosidagi tasnifni to'ldiradi: lirikada subyektning noplastik obrazi, buning ziddi o'laroq dramada obyektning plastik obrazi, eposda esa obyekt va subyektning qorishiq obrazi yaratiladi. Nima uchun lirikada «subyektning noplastik obrazi» yaratiladi, deb aytamiz? Ma'lumki, lirik asarning yetakchi obrazi — link qahramon. Biz link asarni o'qiganimizda, link qahramon holatini, kayfiyatini, kechinmalarining qanday holatda yuzaga kelganligini, uning his-kechinmalariga turtki bo'lgan voqelik fragmentlarini his qilishimiz, tasavvur qilishimiz mumkin. Biroq link qahramonning o'zini, aytaylik, romandagidek jonli inson (ya'ni obyektivlashtirilgan tasvir) sifatida ko'z oldimizga keltirolmaymiz. Dramada biz obyektning plastik obrazini ko'ramiz - qahramonlar real xatti-harakatda bo'ladilar, ularni jonli inson sifatida ko'rsatiladi. Ayni paytda, dramada subyekt obrazi yo'q. Eposda bu ikkisiga xos xususiyat qorishiq: biz so'z bilan tasvirlangan badiiy voqelikni xayolimizda jonlantirishimiz mumkin, ayni paytda, unda muallif obrazi ham mavjud. Epik asardagi muallif obrazi ham, xuddi link asardagidek noplastik obraz, zero, biz uning voqea-hodisalarga munosabati, kayfiyati, o'y-qarashlarini va h.k. har vaqt sezib turamiz, biroq muallif obrazi boshqa personajlar obrazi singari ko'z oldimizda jonli inson sifatida gavdalanmaydi (asarda uning obyektivlashtirilgan tasviri yo'q).

Adabiy turlarga ajratishning belgilovchi prinsipini aniqlab olgach, endi har bir adabiy turga mansub adabiy asarlarga ko'proq xos bo'lgan (ya'ni belgilovchi bo'lmagan) xususiyatlar haqida ham to'xtalish mumkin.

Epik, lirik va dramatik asarlar o'zlarining nutqiy shakllanishi jihatidan bir-biridan farqlanadi. Lirik asarlar, ma'lumki, asosan tizma (she'riy) nutq shaklida mavjud. Ayni paytda, sochma(nasriy) nutq shaklida yozilgan lirik asarlar borligini ham unutmash kerak. Masalan, Cho'lpon, Fitrat, Mirtemir, I.G'afurov singari ijodkorlarning nasriy she'rlari (ular «mansuralar», «sochma» atamaları bilan ham yuritiladi) adabiyot ixlosmandlariga yaxshi tanish. Shuningdek, adabiyotimizda nasriy yo'lda yozilgan lirik dostonlar ham mavjud bo'lib, ularga Choiponning «Oktyabr qizi», A.A'zamning «O'zim bilan o'zim» singari asarlarini misol qilib keltirish mumkin. Epik asarlar asosan sochma nutq shaklida yaratiladi. Shu bilan birga, adabiyotimizda she'riy yo'lda yozilgan epik asarlar ham ancha keng tarqalgan. Masalan, B.Boyqobilovning «Kun va tun» she'riy qissasi, H.Sharipovning «Bir savol», Muhammad Alining «Boqiy dunyo» she'riy romanlari she'riy yo'lda bitilgan epik asarlardir.

Turli adabiy turga mansub asarlar o'zaro badiiy vaqt hissi nuqtai nazaridan ham farqlidir. Masalan, lirik asarlar «hozir ko'ngildan kechayotgan» his-tuyg'ularni tasvirlashi bilan xarakterlanadi. Deylik, ANavoyning «Kelmadi» radifli g'azali yozilganiga 500 yildan ziyod vaqt bo'ldi. Shunga qaramay, uni o'qigan she'rxonda lirik qahramon kechinmalari ayni hozir ko'ngildan kechayotgandek tuyuladi, g'azalni qachon o'qishidan qat'i nazar, o'quvchi lirik qahramon kechinmalarini u bilan birga «hozir» ko'ngildan kechiradi. Demak, shoir bilan u tasvirlayotgan kechinma, she'rxon bilan u tanishayotgan va o'ziga yuqtirayotgan kechinma orasida har vaqt «men — hozir» tarzidagi vaqt hissi mavjud bo'ladi. Buning ziddi o'laroq, epik asarda «o'tmishda bo'lib o'tgan» voqealar qalamga olinadi, zero, zamonda kechib bo'lgan voqealarnigina hikoya qilib

berish mumkin bo'ladi. Hatto olis kelajak qalamga olingan fantastik asarlarda ham muallif bo'lib o'tgan voqealarni hikoya qiladi, o'quvchi go'yo bo'lib o'tib bo'lgan voqealar bilan tanishadi. Demak, epik asarda yozuvchi bilan u tasvirlayotgan badiiy voqelik, o'quvchi bilan u tasavvurida qayta tiklayotgan badiiy voqelik o'rtasida hamisha «men - o'tmish» tarzidagi vaqt hissi mavjuddir. Vaqt hissi nuqtai nazaridan dramatik turga mansub asarlar o'ziga xos xususiyatga ega. Dramatik asarda tasvirlanayotgan voqea go'yo «hozir sodir bo'layotgan voqea» kabi taassurot qoldiradi. Masalan, yaratilganiga ikki yarim ming yil bo'lgan «Shoh Edip»ni o'qiganimizda, uning voqealari tasavvurimizdagi «sahna»da hozir sodir bo'layotgan voqeadек jonlanadi, ayni shu asar teatr sahnasida qo'yilganda ham tomoshabin nazdida ular hozir sodir bo'layotgandek tuyuladi. Demak, dramatik asar o'quvchisi (yoki tomoshabini) bilan unda tasvirlangan voqea orasida ham «men - hozir» tarzidagi vaqt hissi mavjud bo'ladi.

Muayyan bir adabiy turga mansub asarda badiiy konfliktning muayyan bir turi yetakchilik qiladi. Deylik, dramatik asarlarda xarakterlararo konflikt, lirik asarlarda ichki konflikt (asardagi aksi jihatidan) yetakchilik qilsa, epik asarlarda konfliktning har uchala turi qorishiq holda namoyon bo'la oladi. Ayrim adabiy otshunoslar mazkur xususiyatni ham turga ajratishning asosi, turga mansublikni belgilovchi xususiyat sifatida ko'rsatadilar. Biroq bu turga mansublikni belgilovchi xususiyat bo'lolmaydi. Negaki, har qanday badiiy asarda ham, uning turga mansubligidan qat'i nazar, konfliktning har uchala navi mavjud; ular o'zaro aloqada bo'lib, biri ikkinchisini yuzaga chiqaradi, biri orqali ikkinchisi ifodalanadi.

Shunisi ham borki, adabiy turlar orasida qat'iy chegara, «xitoy devori» mavjud emas. Ya'ni badiiy asarlarni adabiy turlarga ajratishda ma'lum shartlilik bor, zero, bitta adabiy turga xos xususiyatlar boshqa bir adabiy turga mansub asarlarda ham namoyon bo'lishi mumkin. Boz ustiga, badiiy adabiyot rivoji davomida adabiy turlar bir-birini boyitadi, ular orasida sintezlashuv jarayonlari kechadi. Masalan, zamonaviy proza (epos) o'ziga dramaga xos elementlarni singdirgani uning tasvir va ifoda imkoniyatlarini kengaytirdi. Hozirgi epik asarlarni ulardagi dialoglar, boshqacha aytusak, «sahna-epizod»larsiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Epik turning takomili davomida dramaga xos syujet qurilishining ta'siri tobora kuchayib borishi kuzatiladiki, bu narsa epik asarlarda syujet vaqtining qisqarishi, voqealarning dramatik shiddat bilan rivojlanishi va buning natijasi o'laroq, asarning o'qishli bo'lishiga olib keladi. Shu bilan bir qatorda, drama yoxud lirikaga epik elementlarning kirib kelishi ham ularning badiiy imkoniyatlarini kengaytiradi. Masalan, hozirgi she'riyatda ancha keng o'rin tutuvchi voqeaband she'rlarni eposning lirikaga ta'siri natijasi sifatida tushunish mumkin. Shunga o'xshash, hozirgi she'riyatdagi tavsifiy lirika namunalarida epik unsurlar salmoqli o'rin tutishi ham turlararo sintezlashuv natijasidir.

Adabiy turlarning muayyan davr adabiy jarayonida tutgan o'rni, mavqei har vaqt ham bir xil bo'lmaydi. Adabiyot taraqqiyotining ma'lum bosqichlarida ularning ayrimlari yetakchilik mavqeini egallaydiki, bu narsa turli omillar (ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'rifiy sharoit, adabiy-madaniy an'analar va h.k.) bilan izohlanishi mumkin. Masalan, o'zbek adabiyotida uzoq vaqt lirikaning yetakchilik qilgani adabiy-madaniy an'ana bilan bog'liq bo'lsa, XX asr boshlariga kelib epik turning yetakchilik mavqeini egallashi ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'rifiy sharoit (epik turda badiiy konseptual funksiyani bajarish, dunyoni anglash va anglatish imkoniyatlarining kengligi va buning XX asr boshlarida dolzarblik kasb etgani) bilan izohlanadi. Asrimizning 60-70-yillaridagi ijtimoiy-siyosiy sharoitning o'ziga xosligi she'riyatni yana oldingi mavqega olib chiqdi. Buning sababi endi ijod erkinligining bo'g'ilganligi, natijada badiiy proza o'zining eng muhim funksiyasi — badiiy-konseptual funksiyasini bajara olmay qolganligi bilan izohlanishi mumkin bo'ladi. 80-yillarga kelib esa badiiy prozaning yo'qotgan mavqeini tiklay boshlagani kuzatiladi. Buning boisi shuki, yangi avlod nosirlari - M.M.Do'st, E.A'zam, AA'zam, X.Sulton kabi ijodkorlar asarlarida jamiyatni, zamona kishilari rahiyatini va buning vositasida jamiyatning mavjud holatini

chuqur badiiy idrok etishga intilish kuchaydi.

Adabiy turlar haqida gap ketganda, ulardan birini ikkinchisidan ustun qo'yishga intilish nomaqbul hodisadir. Har bir adabiy tur o'ziga xos ustun jihatlarga egaki, bu narsa ularning har birida dunyoni anglash va anglatish imkoniyatlari turlicha ekanligi bilan izohlanadi. Ba'zan «falon shoir o'zining falon ruboiysida katta romanda ham aytish qiyin bo'lgan gapni ayta olgan» qabilidagi maqtovlar eshitiladiki, bu xil qarash o'ta jo'n va ilmiylikdan butkul yiroqdir. Badiiy adabiyot haqida, badiiy asar haqida bu tarzda fikrlash diletantlikdan boshqa narsa emas. Zero, badiiy adabiyotda aytishgina emas, qanday aytish ham muhimdir. Shuni hamisha yodda tutish kerakki, har bir adabiy turga mansub asarning qabul qilinish mexanizmlari, o'quvchi ruhiyatiga ta'sir o'tkazish imkoniyatlari va yo'llari turlichadir.

Tayanch so'z va iboralar:

adabiy tur
turlarga ajratish prinsiplari,
tasvir predmeti
obyektivlik va subyektivlik ,
rivoya
lirika
epos
drama
turlararo sintezlashuv ,

Savol va topshiriqlar:

1. Tasvir predmeti deganda nimani tushunasiz? "Obyektning plastik obrazi" va "subyektning noplastik obrazi" tushunchalarini izohlab bering.
2. Turli adabiy turlarga mansub asarlarning nutqiy shakllanishidagi o'ziga xosliklar nimalarda ko'rinadi? Bu o'ziga xosliklar turlarga ajratish tamoyili bo'la oladimi?
3. "Badiiy vaqt hissi" deganda nima nazarda tutiladi? "Badiiy vaqt hissi"dagi turlichalikni konkret misollar yordamida tushuntirib bering.
4. Adabiy turlarga ajratishda muayyan shartlilik mavjudligini asoslab bering. Turlararo sintezlashuv deyHganda nima nazarda tutiladi?
5. Adabiy turlarning muayyan davr adabiy jarayonida tutgan o'rni, mavqeining turlicha bo'lishi nimadan? Qaysi adabiy turga mansub asarlar ko'proq qimmatga ega?

Adabiyotlar:

1. Fitrat. Adabiyot qoidalari.—T.,1995.
2. Adabiy turlar va janrlar (Tarixi va nazariyasiga doir): 3 tomlik,.— T.I.,2— T.:Fan, 1991, 1992.
3. Adabiyot nazariyasi: 2 tomlik. T.2.—T.,1979.
4. Forobiy. Fozil odamlar shahri. — T., 1993.
5. Meli S.Lirizm va tragizm//O'zbek tili va adabiyoti.—1999.—№2 B.18—21.

6. Гегель. Лекции по эстетике: в 4-х т.—Т.3.—М, 1968.
7. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. Собр.соч. в 9-т.—Т.3.
8. Бахтин ММ. Эстетика словесного творчества.-М.:Искусство,1986.
9. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности.—М.,1999.
10. Литературный энциклопедический словарь.—М.,1987.

11-mavzu. Adabiy tur va janrlar poetikasi

1. Turlarga ajratishning ikki an'anasi
2. Adabiy turlarni tasniflashning o'zgacha ko'rinishlari
3. Adabiy janrlar poetikasi

Turlarga ajratishning ikki an'anasi. Adabiyotshunoslikda “adabiy tur” va “badiiy ijod tipi” deb yuritiladi.

Adabiy tur masalasida adabiyotshunoslikda ikki turli ilmiy kontseptual yo'nalish mavjud: 1) adabiy turni ifoda usuli sifatida tushunish; 2) adabiy turni badiiy mazmun tipi sifatida tushunish.

Adabiy tur masalasi antik davrlardan beri e'tiborda turgan masalalardan biri sanaladi. Antik faylasuflar uni ifoda usuli deb bilganlar.

— <...> roviylar va shoirlar nima haqda gapirmasinlar, u yo o'tmish, yo hozir va yo kelajak haqidagi hikoya bo'ladi, to'g'ri emasmi?

— Albatta, boshqacha bo'lmaydi ham!

— Hikoya qilishni esa yo oddiy rivoya, yo taqlid vositasida va yo har ikkisini qo'shgan holda amalga oshiradilar, to'g'rimi?

— Men aniqroq anglab olishim kerak.

— <...> Menga ayt-chi, «Iliada»ning boshlanishi, Xrisning Agamemnondan qizini ozod qilishni so'ragani, Agamemnonning darg'azab bo'lganiyu maqsadiga etolmagan Xrisning xudodan axeyaliklarni jazolashni tilagani haqida gapirgan o'rinlarni bilasanmi?

— Ha, bilaman.

— Demak, u holda bu o'rinlarni:

barcha axeyaliklarga iltijo qildi u,

Ayniqsa, qudratli Atridlar — axeya qo'shini ustunlariga misralari bilan tugatarkan, shoir faqat o'z tilidan gapirayotgani, bizning xayolimizda go'yo bu o'rinda o'zi emas, kimdir biron gapirayotgandek tasavvur hosil qilishga intilmayotganini ham bilasan. Bundan keyin esa u shunday gapiradiki, go'yo uning o'zi — Xris; shoir bizni imkon qadar bu gaplarni o'zi — Gomer emas, keksa kohin gapirayotir deb tasavvur qildirmoqqa harakat qiladi. Hikoyaning qolgan qismini ham shoir — voqealar xoh Ilionda, xoh Itaka va xoh «Odisseya»da tasvirlangan boshqa joylarda kechayotgan bo'lsin — xuddi shu yo'sin davom ettiradi.

— Albatta-da.

— Shunaqa ekan, shoir o'zgalarning nutqini keltirsa ham, orada o'z tilidan gapirsa ham, bu hammasi baribir hikoya bo'lib qolaveradimi?

— Bo'lmasam-chi?

— Biroq shoir o'zga shaxs nomidan qandaydir nutq keltirsa, biz u o'z nutqini o'sha, hozir gapirishi haqida biz ogohlantirilgan shaxs nutqiga iloji boricha o'xshatmoqda, demaymizmi?

— Ha, shunday deymiz.

— O'zingni qiyofa va yo nutqda boshqa odamga o'xshatish, aslida, o'sha o'xshatilayotgan odamga taqlid qilish degani emasmi?

— Xo'sh, keyin-chi?

— Shunaqa ekan, chamasi, Gomer ham, boshqa shoirlar ham taqlid vositasida hikoya qilar ekanlar.

— Albatta.

— Agar shoir asarning hech bir joyida o`zini yashirmaganida, uning butun ijodi ham, hikoyasi ham taqlidga tamom begona bo`lur edi. <...> Mabodo Xrisning kelgani, qizi uchun tovon keltirgani va axeyaliklarga, ayniqsa, ularning podsholariga iltijo qilayotganini aytgach, Gomer hikoyasini, go`yo Xrisga aylanib qolgandek gapirmasdan, hamon Gomerligicha qolib davom ettirganida, tushunyapsanmi, bu taqlid emas, balki oddiy hikoya bo`lur edi. <...>

— Tushunaman.

— Endi tushunsang kerakki, buning tamom aksi ham bo`lishi mumkin: buning uchun o`zgalar nutqi orasidan shoir o`z tilidan aytganlarni chiqarib, faqat o`zgalar suhbatini qoldirilsa kifoya.

— Buni ham tushunyapman — tragediyalarda shunday bo`ladi.

— Fikrimni to`g`ri fahmlading, o`ylashimcha, avvalroq tushuntira olmagan narsani endi anglata oldim: poeziya va mif yaratishning bir turi to`lalgicha taqliddan tarkib topadi — bu, o`zing aytganingdek, tragediya va komediya; boshqa bir turi shoir o`zi aytgan gaplardan iborat — buni difiramblarda ko`rish mumkin; epik poeziya va boshqa ko`p turlarda — bu ikki usul qorishiq keladi <...>¹

“... bir xil narsani bir xil vosita bilan tasvirlagan holda yo avtor voqealarga aralashmay hikoya qilishi yoki o`zini xuddi Gomerday tutishi mumkin. Yoki butun hikoya davomida avtor o`zligicha qolishi yoxud barcha aks ettiriluvchi shaxslarni gavdalandirishi mumkin” (Aristotel)

O`rta asrlarda adabiy tur masalasi e`tibordan tamom chetda bo`ldi.

Uyg`onish va klassitsizm davri adabiyotshunosligi adabiy turlarni, asosan, antik faylasuflar an`anasini davom ettirgan holda tasnifladi. Masalan, A.Minturno “Poetika” asarida epos, melika (lirika) va sahna poeziyasini farqlagan.

Adabiy turni badiiy mazmun tipi sifatida tushunish an`anasi romantizm davridan boshlab yuzaga keldi. Bu borada birinchilar qatorida A.Shlegelni ko`rsatish kerak. U aytadiki: “Adabiyotning epik va dramatik turlari orasidagi farq... tashqi shaklidan ko`ra birmuncha chuqurroqda yotmog`i kerak... Yana shuki bu ikki turning oliy nizomlarini rivoya va dialogdangina keltirib chiqarish mantiqsizlikdir”.

Yana bir nemis faylasufi F.Shelling ham adabiy turlarni ajratishda shaklga ko`z yumib, asarning mazmun jihatlarini asos qilib oladi. Unga ko`ra, lirika - cheksizlik va ruh erkinligi,

epos - sof zaruriyat,

drama - ikkisining sintezi, ikkisi orasidagi kurashdir. Ya`ni Shelling adabiy turni o`zida muayyan mazmuni ifodalash imkoniga ega shakl hodisasi emas, balki universal badiiy qimmatga molik falsafiy-estetik mohiyat sifatida tushundi. Bu esa umuman romantizm falsafasiga xos jihat bo`lib, lirizm, dramatism, tragiklik, epiklik, musiqiylik, tasviriylik kabi tushunchalarga g`oyat keng ma`no berib, ular nafaqat san`at asarlari, balki voqelikning ham o`ziga xos belgilari deb sanaganlar.

Gegel adabiy turlar tasnifi masalasiga falsafiy-gnoseologik tushunchalarni tatbiq etdi:

epos - ob`ekt

lirika - sub`ekt

drama - ikkisining sintezi

Shundan kelib chiqib, Gegelga ko`ra, har bir turning o`z spetsifik predmeti bor:

epos — birbutun mavjudlik va voqea-hodisalarning alohida shaxslar irodasi ustidan hukmronligi;

lirika — ruhiy hayajon, qalb kechinmalari;

drama — maqsadga intilish, insonning iroda faolligi.

V.Belinskiy, umuman olganda, Gegelga qo`shiladi va uning qarashlarini davom ettiradi. Shu bilan birga, u Gegel kontseptsiyasida tanqidiy mulohaza qilinishi lozim nuqtalar ham mavjud

¹ Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971.- С.173-176

ekanligini ko'rsatadi. Jumladan, xuddi salafi kabi drama va epopeya bir-biriga mutlaq zid, birinchisida inson voqealar ustidan hukmron, ikkinchisida voqealar inson ustidan hukmron ekanini ta'kidlaydi. Ayni choqda, u asarning o'zi dramatik va epik dab atayotgan mazmuni bilan shakli bir-biriga muvofiq kelmaydigan hollarni misol keltiradi. Jumladan, "Gamlet"ning yakunida epiklik, Taras Bulba yakunida esa dramatiklik ustuvor bo'lgan holatga e'tiborni qaratadi. Ya'ni Belinskiy turga xos xarakter bilan turga xos shakl bir-biriga to'g'ri kelmasligi mumkinligini ko'rsatdiki, bu tasnif asoslarida saktalik borligidan dalolatdir.

Adabiy turlarni tasniflashning o'zgacha ko'rinishlari. Keyingi davrda adabiy turlar mana shu ikki an'ana davom etgani holda, tasnifda kategorial yondashuv birmuncha ustuvorlik qildi. Biroq kategoriao yondashuvda muayyan darajada dogmatiklik mavjudligi ham ilmiy, ham ijodiy nuqtai nazarda tushov edi. Shuning uchun ham, ya'ni bu kontseptsiyaga zid (boshqacha aytsak, uni almashtirish ehtiyojidan kelib chiqqan) turlicha qarashlar maydonga keldi. Ularda turlararo aro sintez natijasida borib-borib adabiy turlar qorishib ketadi degan fikrdan tortib adabiy turlarni ajratishga zarurat yo'q (B.Kroche) tarzidagi qat'iy xulosaga qadar bor.

Kategorial yondashuv XX asrda g'oyat keng ommalashdi. Hatto, bundan boshqa ikkinchi yondashuv – shakliy jihatlardan kelib chiqib turlarga ajratishga urinishni, masalan, nemis olimi K.Fossler dogmatik deb biladi va bu masalani – adabiy turlar masalasini poetika doirasidan chiqarish kerak deb biladi.

Darhaqiqat, XX asr davomida adabiy turlar mohiyatini belgilovchi asoslar deb goh psixologik tushunchalar (tasavvur, xotira kabi), goh til kategoriyalar (birinchi, ikkinchi va uchinchi shaxs), goh vaqt tushunchasi bilan (o'tgan, hozirgi va kelasi zamon) bog'lashga harakatlar bo'lgan.

Albatta, har bir adabiy turning qator o'ziga xos jihatlari, o'ziga xos xususiyatlari bor. Masalan, shulardan biri - lirik asarlarning asosan she'riy yo'l bilan, epik asarlarning asosan nasriy yo'l bilan yozilishi. Xo'sh, ayni shu narsa adabiy turning belgilovchi xususiyati sanala oladimi? Yo'q, chunki, she'riy yo'l bilan yozilgan epik va dramatik asarlar bo'lganidek, nasriy yo'l bilan yozilgan lirik asarlar ham mavjud. Shuningdek, konkret adabiy turga mansub asarlarning hajmi, ulardagi etakchi nutq shakli, konflikt turi, problematikasi kabilarda ham sezilarli farqlar kuzatiladi. Lekin bu xususiyatlardan qay birlari belgilovchi sanalishi mumkin?

Adabiy turlar haqida gap ketganda ulardan birini ikkinchisidan ustun qo'yishga intilish nomaqbul hodisadir. Har bir adabiy tur o'ziga xos ustun jihatlarga egaki, bu narsa ularning har birida dunyoni anglash va anglatish imkoniyatlari turlicha ekanligi bilan izohlanadi. Ba'zan "falon shoir o'zining falon ruboiysida katta romanda ham aytish qiyin bo'lgan gapni ayta olgan" qabilidagi maqto'vlar eshitiladiki, bu xil qarash o'ta jo'n va ilmiylikdan butkul yiroqdir. Badiiy adabiyot haqida, badiiy asar haqida bu tarzda fikrlash diletantlikdan boshqa narsa emas. Zero, badiiy adabiyotda aytishgina emas, qanday aytish ham muhimdir. Shuni hamisha yodda tutish kerakki, har bir adabiy turga mansub asarning qabul qilinish mexanizmlari, o'quvchi ruhiyatiga ta'sir o'tkazish imkoniyatlari va yo'llari turlichadir. Bu o'rinda xalqimizning "o'nta bo'lsa o'zni boshqa, qirqta bo'lsa - qilg'i" qabilidagi naqliga amal qilgan to'g'riroq bo'ladi.

Adabiy janrlar poetikasi. Janr (fr. genre – jins, tur, xil) – adabiy janr, adabiy asarlarning tarixan shakllanuvchi tipi, muayyan davr milliy yoki jahon adabiyotida umumiy xususiyatlari bilan turli ko'lamdagi guruhlarini tashkil qiluvchi asarlarni anglatuvchi tushuncha. janr terminining qo'llanishida turlichalik kuzatiladi: ayrim manbalarda janr terminining qamrovi kengayib adabiy tur (epos, lirika, drama) ma'nosida ishlatilsa, boshqa birlarida esa ancha tor ma'noda (epos – tur, roman – xil, tarixiy roman – janr) qo'llanadi. Shunga qaramay, janr terminining bir adabiy tur doirasidagi umumiy xususiyatlari bilan farqlanuvchi asarlar guruhi (mas., epos – adabiy tur, hikoya, qissa, roman – J) ma'nosida qo'llanishi kengroq ommalashgan. Tarixiy kategoriya sifatida adabiy janr lar sistemasi muttasil harakatda yashaydi: yangi janr lar vujudga keladi, takomillashadi, iste'moldan chiqadi; har bir alohida janr da ham muttasil sifat o'zgarishlari kuzatiladi, badiiy ijod amaliyoti uning shakliy va mazmuniy xususiyatlariga muttasil o'zgartirishlar kiritib boradi. Ikkinchi tomondan, yangi davr adabiyotida, XVIII asrdan boshlab, badiiy ijodda individ rolining muttasil ortib borishi barobari an'anaviy janr kanonlari ham emirilib

bordi: endilikda muayyan ijodkorning u yoki bu janr da yaratgan asari ham qator o'ziga xosliklarni, ya'ni konkret asarga xos janr xususiyatlarini namoyon etaveradi. Yana bir jihati, har bir davr adabiyotidagi janr lar tizimi adabiy an'analarning davomi va adabiy aloqalar natijasi o'laroq yanada rang-barang tus oladi: faol janr lar bilan bir qatorda an'anaviy va xorijiy adabiyotlardan o'zlashgan janr lar ham iste'molda bo'ladi. Demak, har bir davr adabiyotining janr lar tizimini sinxroniya G' diaxroniya aspektlarida o'rganish taqozo etiladi. Aytilganlarning bari, albatta, janr nazariyasini ishlab chiqishda qiyinchilik tug'diradi, hali bu borada umume'tirof etilgan, tugallangan ta'limot yoxud tizimli tarzda amalga oshirilgan janr lar tasnifining mavjud emasligi shundan. Bu tabiiy ham, chunki, birinchidan, modomiki janr lar sistemasi muttasil o'zgarishda ekan, u haqdagi nazariy qarash ham adabiyot taraqqiyotining o'tib bo'lingan muayyan bosqichiga nisbatangina tugal bo'lishi mumkindir. Ikkinchidan, ijod amaliyotida individuallikning roli ortgan sharoitda janr kanonlarini qat'iy belgilab bo'lmaydi, shu bois ta'rif va tasnifda har bir janr ga xos eng umumiy belgilarni asosga olish bilan qanoatlanishga to'g'ri keladi. Bunday umumiy belgilar sifatida konkret asarning adabiy turga mansubligi, asosiy estetik belgisi, kompozitsion xususiyatlari, tasvir ko'lam, badiiy nutq shakli va tabiati kabilar ko'rsatilishi mumkin. Masalan, asosiy estetik belgisiga ko'ra dramatik janrlar (komediya, tragediya, drama), hayotni qamrov ko'lamiga ko'ra epik janrlar (hikoya qissa, roman) bir-biridan yaqqol farqlanadi. Ya'ni, bu belgilarni dastlabki asos qilib olgach, e'tiborni janr ning boshqa belgilariga qaratish mumkin bo'ladi. Masalan, tragediyaning asosiy estetik belgisi tragiklik bo'lsa, bu janr ga mansub etilishi uchun asarda yana tragik holat, tragik konflikt va tragik qahramon bo'lishi ham taqozo etiladi. Yoki hikoya, asosan, qahramon hayotidagi bitta voqeani qalamga oladi, bu – janrning asosiy belgisi. Lekin bitta voqea qissa, hatto romanga ham material berishi mumkin. Demak, asarni hikoya janriga mansub etish uchun yana uning hajman kichik bo'lishi, xarakterning tayyor holda berilishi; syujet asosida “voqealar rivoji” emas, balki “voqeaning ichki rivoji” (ya'ni, voqeadan voqeaga tarzida emas, voqeaning epizodidan epizodga tarzidagi rivojlanish) yotishi talab etiladi. Bundan ko'rinadiki, janr lar tizimi muttasil o'zgarishda bo'lsa yoki konkret asar o'ziga xos janr xususiyatlarini namoyon etsa-da, har bir adabiy janr da yuqoridagi kabi muayyan darajada turg'un xususiyatlar ham mavjud ekan. Bu esa janr ni poetik matritsa deb hisoblash imkonini beradi. Poetik matritsa badiiy voqelikni tashkillash printsiplari bo'lib, asarlarda badiiy voqeliklarning turfaligiga qaramay, o'zida ularning bari uchun umumiy jihatlarni jamlaydi. Poetik matritsani badiiy yoki kundalik muloqot nutqidagi klishe(qolip, sintaktik konstruksiya)larga qiyosan tushunish qulay. Nutqiy muloqotga kirishayotgan inson til vositalaridan foydalangan holda informatsiya etkazish, unga munosabatini ifodalash va tinglovchiga muayyan ta'sir ko'rsatish maqsadlarini ko'zlaydi. Buning uchun u ongida mavjud tayyor klishe'larga til materialini(so'zlar)ni muayyan aloqa va munosabatda joylashtirishi lozim. Shuni muhimki, bir tomondan, klishe'larning tildan foydalanuvchilarning bari uchun umumiy ekanligi o'zaro bir-birini tushunishning asosi, ikkinchi tomondan, umumiy klishe'lardan foydalangan holda har bir so'zlovchi nutqi individual xususiyatlarini ham namoyon etaveradi. Shunga o'xshash, poetik matritsalar ham mohiyatan yuqoriroq darajadagi klishe'lar bo'lib, ular badiiy xotirada mavjud, ular vositasida ijodkor badiiy voqelikni yaratadi, ya'ni hayot materialini muayyan badiiy informatsiyani etkazadigan, unga munosabatini ifodalaydigan va o'quvchiga muayyan ta'sir o'tkazadigan tarzda joylashtiradi.

Tayanch tushunchalar: adabiy tur tasvir predmeti, ob'ektivlik va sub'ektivlik, lirika, epos, drama, turlararo sintezlashuv

Adabiyotlar:

1. Адабий турлар ва жанрлар (Тарихи ва назариясига оид): 3 жилдлик.1-жилд.- Т.:Фан,1991.
2. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
3. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
4. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
5. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010

6. Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971
7. Хотамов Н., Саримсоков Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979
8. Мирвалиев С. Ўзбек романи.- Т.: Фан,1977
9. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
10. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
11. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.
12. Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа.-Воронеж: ВГУ,1989

12-mavzu. Ijodiy metod va uslub

1. “Ijodiy metod” tushunchasi. Metod atamasidagi ma'no siljishi.
2. Realizm metodi haqida. Sotsialistik realizm.
3. Modernizm. Postmodernizm.

“Ijodiy metod” tushunchasi. Metod atamasidagi ma'no siljishi. Metod (yun. *methodos* – tadqiq usuli) – 1) ijodiy metod; marksistik estetikaning asosiy kategoriyalaridan biri, XX asrning 20-yillaridan keng ommalashgan va ma'nosi o'zgarib borgan termin. 30 – 40-yillar adabiyotshunosligida adabiyot va san'atdagi hayotni badiiy aks ettirishning asosiy tamoyillari metod deb yuritilib, ikkita – realistik va norealistik ijodiy metodlar mavjud deb hisoblangan. Keyinroq metod deganda badiiy asarning g'oyaviy mazmuni bilan bog'liq bo'lgan hayot materialini tanlash, badiiy idrok etish va baholash printsiplari tushunila boshlangan. Ya'ni bunda metod badiiy tafakkur tarzi sifatida tushunilib, ijodkor e'tiborini voqelikning u yoki bu qirralariga qaratishi, tipiklashtirishi va baholashida namoyon bo'luvchi hodisa sanalgan. Keyingi ma'no ko'chishi adabiyotning mafkura quroliga aylanishini ilmiy asoslash jarayonida amalga oshgan va mafkuralashgan sho'ro adabiyotshunosligida metod tushunchasiga o'ta muhim ahamiyat berilgan. Termining keyingi ma'noda qo'llanishi badiiy ijoddagi ikki muhim unsur – metod va uslubni alohida kategoriyalar sifatida tushunishga imkon bergan. Bunda badiiy tafakkur tarzini anglatuvchi metod ga gnoseologik (ya'ni badiiy bilish bilan bog'liq), uslubga esa antropologik (ya'ni ijodkor shaxsi bilan bog'liq) kategoriya sifatida qaraladi. Adabiyotshunoslikda metod terminini bu ma'noda qo'llashda ham turlichaliklar bor. Jumladan, romantizm, realizm, tanqidiy realizm, sotsialistik realizm kabilar ijodiy metod sifatida ko'rsatilsa, klassitsizm ba'zan metod, ba'zan esa adabiy yo'nalish sifatida ko'rsatiladi. Holbuki, klassitsizm ham o'ziga xos hayot materialini tanlash, badiiy idrok etish va baholash printsiplari mavjud bo'lib, bu jihatdan u bema'lol metod sanalishi mumkin. Hozirgi adabiyotshunoslikda ijodiy metod termini qo'llanishda passivlashdi; 2) tadqiqot usuli. Bu ma'noda metod badiiy asar va adabiy jarayonni tadqiq etish tamoyillari va usullarini bildiradi: biografik metod, qiyosiy metod, sotsiologik metod va h.

Romantizm (fromantizm *romantique*, ingl. *romantic*) – Evropa adabiyotida XVIII asr oxiri – XIX asrning birinchi yarmida etakchilik qilgan adabiy yo'nalish. Etimologik jihatdan termin ispancha “*romance*” so'zi bilan bog'liq bo'lib, XVIII asrda kitoblardagina uchratish mumkin bo'lgan g'ayritabiiy, ajabtovur, fantastik narsalarning bari shu so'z bilan yuritilgan. Darhaqiqat, romantizm adabiyoti yaratgan badiiy olamni shunday so'z bilan nomlashga etarli asos bor edi. Zero, romantizm mavjud voqelikdan qoniqmaslik tufayli, ma'rifatchilikka xos olam (odam va jamiyat)ni aql bilan raso holga keltirish g'oyasiga ishonchning barbod bo'lishi natijasi o'laroq yuzaga kelgan bo'lib, “reallikdan qochish”ga, real olamdan ko'ra mukammalroq olam yaratishga intiladi. romantizm klassitsizmga xos “tabiatga taqlid” va undan kelib chiquvchi haqiqatga monandlik talablarini inkor qiladi, uning uchun badiiy reallik mavjud reallikdan haqqoniyroqdiromantizm Mavjud voqelikdagi tussizlikdan bezgan romantizm vakillari, ko'pincha, ko'hna o'tmishdan ma'ni izlashadi (mas., V.Skott, V.Gyugo, A.Dyuma romanlari), ular tasvirlagan voqea-hodisalar aksar uzoq, ekzotikaga boy yurtlarda kechadi va sh.k.

Romantizm adabiyotining umumlashtirish printsiplari – ideallashtirish, u voqelikka boqiy va mutlaq ideallar asosida yondashadi, shuning uchun ham Romantizmga voqelik bilan ideal

orasidagi nomutanosiblik yaqqol ko'rinadi, ularning ziddiyati o'ta keskin namoyon bo'ladi. Natijada romantizm adabiyotida olam ikkiga ajraladi, ikkisi – ideal olam bilan mavjud olam alohida yashaydi. romantizm adabiyotining bosh ziddiyati – ezgulik va yovuzlik kurashi, unga ko'ra, yovuzlik ham, unga qarshi kurash ham birdek boqiydiromantizm Ya'ni bu kurash yovuzlikni ildizi bilan yo'qotishu olamni tubdan o'zgartirishga ojiz, qo'lidan keladigani – yovuzlikning olamda mutlaq hokim bo'lishiga yo'l bermaslik, xolos. Yovuzlikka qarshi kurashayotgan betakror shaxs – romantizm adabiyotining bosh qahramoni. romantizm adabiyotga o'zining yangicha shaxs kontseptsiyasi bilan kirib keldi. Uning uchun shaxs – alohida olam. Shaxsning sirli va adadsiz ichki olami romantizm adabiyotining markaziy muammosiga aylanadi. romantizm shaxsdagi betakror individual xususiyatlarga urg'u beradi, asosiy e'tiborni uning ichki olamidagi ziddiyatlar, qalbiyu ongidagi izohlash mushkul harakatlar, g'ayriushuriy holatlarga qaratadi. Mavjud voqelikdagi maishat quliga aylanib borayotgan odamlarga zid o'laroq, romantizm adabiyoti muhabbatiyu nafrati, mehriyu qahri cheksiz, yuksak tuyg'ularga, iztirobli o'ylovlaru o'zini beshafqat taftish qilishga qobil qahramonni yaratadi. Bu qahramon olam sir-sinoatini anglashga ojizligidan iztirob chekadi, mavjud voqelik sog'lom aqlga nomuvofiq ekani, o'zining shaxsiy erkiga daxl qilayotganidan iztirobga tushadi. romantizm adabiyotining qahramoni shaxsiy erkini, insonlik sha'nini yuksak qadrlaydi, ularga qarshi har qanday harakatga butun vujudi bilan qarshi turadi.

Shaxsga bu xil qarash romantizmning ijodkor shaxsga munosabatida ham o'z aksini topadi. Ijodkorni muayyan qoidalar bilan cheklagan klassitsizmdan farqli o'laroq, romantizm tom ma'nodagi ijodiy erkinlik tarafdori, u har qanday cheklovlarini inkor qiladi. Shuning uchun romantizm nazariyotchilari adabiy tur va janrlar orasiga qat'iy chegara qo'ymaydilar, adabiyotning boshqa san'at turlari bilan sintezlashuvi yoki konkret badiiy asarda turli estetik belgilar (tragizm va komizm, tuban va yuksak va b.)ning qorishiq holda namoyon bo'lishini tabiiy hol deb biladilaromantizm Ular badiiy asarni tirik organizmga qiyos qiladilar, badiiy shakl mazmundan tabiiy ravishda o'sib chiqadi va u bilan uzviy bog'liq holda yashaydi deb tushunadilaromantizm Ya'ni bunda ham normativ xarakterdagi poetikaga oid qo'llanmalarda qat'iy belgilangan me'yorlarni inkor qilish, ijodkorning yaratuvchilik huquqini e'tirof etish kuzatiladi. romantizm adabiyotni tarixiy roman, fantastik qissa, liro-epik poema kabi janrlar bilan boyitdi; ifodada metaforiklik, yuksak darajadagi assotsiativlik va shu asosda ko'p ma'nolilikka intilgani sabab badiiy tilning ifoda imkoniyatlarini kengaytira bildi. romantizm badiiy tafakkur rivojida sezilarli iz qoldirdi, uning an'analari simvolizm, ekspressionizm, syurrealizm singari oqimlar tomonidan ijodiy o'zlashtirildi, romantik pafos adabiyot va san'atga xos estetik belgilardan biri bo'lib qoldi.

Realizm metodi haqida. Sotsialistik realizm. Realizm (lot. realis – mavjud, haqiqiy) – adabiyotshunoslikda realizm termini tor va keng ma'nolarda qo'llanadi. Keng ma'noda realizm terminining ma'nosi badiiy asar (unda tasvirlangan badiiy voqelik) bilan real voqelik munosabatidan kelib chiqadi. Ya'ni bu holda realizm umumestetik tushuncha bo'lib, hayotni haqiqatga (reallikka) muvofiq tasvirlashni, hayot haqiqatini bildiradi. Har qanday badiiy asarda voqelik u yoki bu tarzda aks etishi, voqelikni hayotga monand tarzda aks ettirish esa qadimdan mavjudligi e'tiborga olinsa, bu ma'nodagi realizmning ildizlari juda qadim zamonlarga taqalishi tabiiydirealizm Shu bois ham adabiyotshunoslikda antik realizm (yoki mifologik realizm), uyg'onish davri realizmi, ma'rifatchilik realizmi kabi atamalar ishlatiladi, tabiiyki, bu ma'nodagi realizm klassitsizm, sentimentalizm kabi yo'nalishlarga ham xosdirealizm Demak, bu ma'noda realizm termini hayotni badiiy aks ettirish printsiplari, badiiy tafakkur tipini anglatadi.

Tor ma'noda realizm hayotni haqiqatda mavjud narsa-hodisalar mohiyatiga muvofiq tarzda, voqelikda mavjud faktlarini tipiklashtirish asosida yaratilgan badiiy obrazlar orqali aks ettirishga asoslanuvchi ijodiy metod va ongli ravishda shu metodga tayangan adabiy yo'nalishni bildiradi. Ushbu metod (yo'nalish)ning maydonga chiqishi XIX asrning o'rtalariga to'g'ri keladi. realizm metodida adabiyotning bilish funktsiyasi ustuvor ahamiyat kasb etadi, realist ijodkorlar adabiyotni olam va odamni (jumladan, o'zini) idrok etishning muhim va samarali vositasi deb biladilarealizm Shunga ko'ra, realizm hayotni butun murakkabligi bilan keng ko'lamda aks

ettirishga intiladi. Bilish maqsadining ustuvorligi bois realizm insonni ijtimoiy muhit bilan uzviy aloqada tasvirlaydi, ijtimoiy-tarixiy sharoitning inson taqdiri va fe'l-atvoriga ta'sirini teran badiiy tadqiq etadi. Zero, realist san'atkor inson taqdiri, uning amallari, orzu-intilishlari ijtimoiy asosga ega deb biladi, bularning barini ijtimoiy-psixologik jihatdan asoslashga intiladi. Ayni chog'da, etuk realizm adabiyotida inson ijtimoiy sharoitga bog'labgina qo'yilmaydi, inson o'z iroda kuchi bilan undan yuqori ko'tarila oladigan, unga qarshi tura biladigan kuch sifatida ham ko'rsatiladi. Xuddi shu jihati bilan realizm naturalizmdan farqlanadi, hayotni unga qaraganda teranroq va haqqoniyroq aks ettira oladi. Insonni murakkab ijtimoiy munosabatlar tizimida tasvirlarkan, realizm hayotni keng ko'lamda tasvirlashga erishadi, jamiyatning joriy holati, undagi taraqqiyot yoki tanazzul tendentsiyalarini badiiy idrok etadi, u haqda o'zining badiiy hukmini ifodalab, adabiyotning kontseptual funktsiyasini amalga oshiradi. Ayni chog'da, Realizmni hayotdan oddiygina nusxa ko'chirish deb tushunmaslik kerak. Zero, ijodiy metod sifatida realizm ham voqelikni ijodiy aks ettiradi, ijodiy qayta yaratadi. realizm adabiyotidagi ijodiy qayta yaratish tipiklashtirish, ya'ni voqelikning muayyan davr va muhit uchun eng xarakterli jihatlarini umumlashtirish orqali amalga oshadi. Biroq bu hol ijodiylikka zid deb tushunilmasligi kerak, zero, realizmdagi tipiklashtirish badiiy to'qimani aslo inkor qilmaydi, faqat uning ham voqelik mohiyatiga muvofiq bo'lishini taqozo etadi. Shu bilan birga, realizm taraqqiyoti davomida, xususan, XX asr realizmida badiiy shartlilik (ramziy obrazlar, rivoyatlar, fantastika elementlari va sh.k.)ning turli ko'rinishlari ham keng qo'llanila boshladi. Mazkur holga realistik tasvir printsiplaridan chekinish deb qaramaslik kerak. Aksincha, bu realizm adabiyotining hayotni teranroq idrok etish, o'z badiiy imkoniyatlarini boyitish yo'lidagi harakati, uning adabiy jarayondagi badiiy-estetik hodisalar (turli adabiy yo'nalishlar, oqimlar; yangi uslubiy oqimlar, tasvir printsiplari va b.) bilan ijodiy raqobat-muloqoti natijasidirealizm

XIX asr o'rtalaridan maydonga chiqqan realizm metod (yo'nalish)i sho'ro adabiyotshunosligida tanqidiy realizm deb, sho'ro adabiyotining metodi esa sotsialistik realizm deb yuritilgan. Har ikki terminning ilmiy muomalaga kirishi ham M. Gorkiy nomi bilan bog'liqdirealizm Bularndan birinchisini tanqidiy realizm deb atarkan, M.Gorkiy bu davr realistik adabiyoti namunalarining aksariyati mavjud burjua tuzumidagi ijtimoiy munosabatlarni teran tahlil etishi va uning insoniylikka zid mohiyatini ochib berishi hamda g'oyaviy-badiiy inkor qilishidan kelib chiqadi. Ikkinchisi, ya'ni sotsialistik realizm ham xuddi shu kabi g'oyaviy-mafkuraviy asosda ta'riflangan, u voqelikni markscha-lenincha dunyoqarash asosida baholashi bilangina farqlanadi. Holbuki, birinchidan, ijodiy metod sifatida realizm mohiyatan bitta hodisa bo'lib, uning doirasida turlicha dunyoqarashlar ifoda etilishi mumkin; ikkinchidan, u o'z taraqqiyoti davomida sifat jihatidan o'zgarib-takomillashib, o'zining tasvir va ifoda imkoniyatlarini muttasil boyitib borgan.

Modernizm. Postmodernizm. Modernizm (fr. moderne – eng yangi, zamonaviy) – XIX asr oxiri – XX asr boshlarida ommalashgan termin, san'at va adabiyotda dekadansdan keyin maydonga chiqqan norealistik oqimlarning umumiy nomi sifatida tushuniladi. Tabiiyki, adabiyot va san'atda keng tarqalgan mazkur hodisa bo'sh joyda paydo bo'lgan emas, uning kurtaklari avvaldan mavjud edi. Jumladan, ilgariroq vujudga kelgan “san'at vosita emas – maqsad”, “san'at – o'zni ifodalash”, “sof san'at” qabilidagi nazariy qarashlar, barokko doirasida sanaluvchi manerizm, gongorizm, pretsioz adabiyot namoyandalarining ijod amaliyotida modernizmga xos jihatlarni kuzatish mumkin. Aslida, adabiy jarayonda hayotni badiiy aks ettirish printsiplari (realistik va norealistik), adabiyotning mohiyati, bilish imkonlari, vazifasi va sh.k. masalalarda ziddiyatli qarashlar azaldan mavjud bo'lgani e'tiborga olinsa, modernizm kurtaklarini juda qadim zamonlardan ham topish mumkin bo'ladi. Ya'ni modernizmga realistik va norealistik yo'nalishlar orasidagi ziddiyatning muayyan ijtimoiy-tarixiy sharoitda quyuqlashib, keskin namoyon bo'lishi, yangilangan nazariy asoslarga ega bo'lishi va ommalashishi sifatida qarash mumkin. modernizm o'tgan asr oxirlaridan boshlab maydonga chiqqan, ijodiy dasturlari va ijod amaliyoti jihatidan turli-tuman adabiy maktab va yo'nalishlar (ekspressionizm, impressionizm, simvolizm, akmeizm va b.) o'ziga asos bilgan estetik tizim, ijodiy metod sifatida tushuniladi. modernizm doirasidagi maktab va oqimlar nechog'li turfa bo'lmasin, ularni umumlashtiruvchi qator nuqtalar mavjud.

Avvalo, dunyoqarash jihatidan ular nafaqat XIX asrda ommalashgan pozitivizm, balki asrlar davomida shakllangan an'anaviy xristian dunyoqarashidan ham deyarli uzilib, F.Nitshe, Z.Freyd, A.Bergson, U.Jejms kabi mutafakkirlar qarashlaridan oziqlanadi. Shunga mos tarzda modernizm yo'nalishidagi maktab va oqimlarning aksariyati adabiy-madaniy an'analarni ham turli darajada inkor qiladi va yangi davrga mos yangi adabiyot yaratish da'vosini olg'a suradi. Yangi adabiyot voqelikni realistik tasvirlashdan voz kechib, uni idrok qilish mumkin emas deb biladi, insonning hissiy bilish imkonidan tashqaridagi mohiyatga intuitiv tarzda yaqinlashishni ko'zlaydi; voqelikda sabab-natija asosidagi tartibot mavjudligini qabul qilmaydi, unda voqelik goh birdan paydo bo'lgan oniy taassurotlar yig'indisi, goh tanib bo'lmaz darajada o'zgargan, tasodif va g'aroyibotga to'la makon sifatida akslanadi. modernizmga xos umumiy xususiyatlardan biri shuki, u ob'ektiv voqelikning tasviri o'rniga uning ijodkor tasavvuridagi badiiy modelini yaratishni maqsad qiladi. Ya'ni bu o'rinda voqelikni aks ettirish emas, ijodkorning o'z-o'zini ifodalashi ustuvor ahamiyat kasb etadi. Ijodda sub'ektivlikning oldingi o'ringa chiqarilishi, mantiqiy bilishdan intuitiv bilishning yuqori qo'yilishi, inson ichki olamida kechuvchi tizginsiz evrilishlarga ayricha e'tibor berilishi, ijodkor shaxs ijodiy taxayyuli va u aks ettirgan voqelikning betakror hodisa sifatida tushunilishi, o'z o'y-hislarini hech qanday (ma'naviy, axloqiy, siyosiy va h.) cheklovlarisiz ifodalash huquqining e'tirof etilishi ham modernizmga xos xususiyatlardandir. Ijodiy erkinlik nafaqat g'oyaviy-mazmuniy, balki shakliy izlanishlarda ham mutlaqo daxlsiz. modernizm asrlar davomida shakllangan adabiy kanonlarni inkor qiladi va har qanday normativlikka qarshi turadi. Bu hol modernizmdagi badiiy obraz strukturasi, asarning sub'ektiv va ob'ektiv tashkillanishi, bayon tarzi, syujet-kompozitsion qurilishi, til xususiyatlari – xullas, adabiy asarning barcha sathlarida shakliy o'ziga xosliklarni yuzaga keltiradi.

Modernizm o'z ichiga san'atning mohiyati va mavjudligi haqida bir-biridan jiddiy farqlanuvchi qarashlarga asoslangan va, ayni chog'da, qator mushtarak jihatlarga ega turfa oqim va maktablarni birlashtirgan falsafiy-estetik hodisa bo'lib, u XX asr adabiyoti va san'atida chuqur iz qoldirdi. U ko'plab ulug' adiblar (mas., F.Kafka, J. Joys va b.) tayangan ijodiy tamoyillarni belgiladigina emas, yaxlit olganda realizm mavqeida turgan qator adiblar (M.Prust, V.Vulf) ijodiy yo'siniga ham jiddiy ta'sir ko'rsatdi. Shu o'rinda modernizmga berilgan ta'riflarning farqli ekani, uning yuzaga kelish vaqti, davrlashtirilishi kabi masalalarda bildirilgan fikrlarda jiddiy tafovutlar borligi, nihoyat, unga munosabatning turlicha ekanligini ham ta'kidlab o'tmoq joiz. Jumladan, sho'ro davri adabiyotshunosligida modernizmga salbiy hodisa deb qaraldi, burjua mafkurasining xizmatchisi, kapitalistik turmush tarzi, axloqsizlik, individualizm va sh.k. illatlarni targ'ib qiluvchi adabiy hodisa sifatida baholandi. Albatta, bu xil ayblovlarni butkul asossiz deyish ham adolatdan emas. Biroq sho'ro imperiyasidan tashqaridagi juda katta hududga yoyilgan, ko'plab mutaraqqiy xalqlarning eng yorqin iste'dodlarini o'ziga jalb etib, adabiyot va san'atiga kuchli ta'sir o'tkazgan hodisani bunday biryozlama baholash "mag'zavaga qo'shib chaqaloqni ham to'kib yuborish"ning ayni o'zi edi. Zero, adabiyot tarixi realistik va norealistik ijodiy tamoyillar orasidagi kurash jarayoni, ayni chog'da, ularning bir-birini to'ldirish, boyitish jarayoni ham bo'lganini ko'rsatadi. Hatto, sho'rolarning mafkuraviy ihotasi ham bu tabiiy jarayonning kechishini batamom yo'q qilishga ojiz edi. Xususan, rus adabiyotida inqilobgacha mavjud bo'lgan modernizm adabiyoti an'alarining ta'siri sho'ro davrida ham qator ijodkorlar asarlarida saqlanib qoldi; xorijdagi rus adabiyoti, sho'ro davri bergan imkon darajasidagi G'arb adabiyotidagi yangiliklardan xabardorlik ham beiz ketmadi. Bundan tashqari, sho'ro davlati tarkibiga 40-yillarda qo'shilgan Boltiqbo'yi xalqlari adabiyoti, ikkinchi jahon urushidan keyin sotsialistik lagerni tashkil qilgan va o'zida demokratik tamoyillarni bir qadar saqlab qololgan mamlakatlar adabiyotlari bilan aloqalar sho'ro adabiyotining modernizm adabiyotidan butkul uzilib qolishiga imkon bermadi. Shu omillar natijasi o'laroq, 80-yillarga kelib o'zbek adabiyotida modernizm ga xos ayrim xususiyatlar bivosita ijodiy o'zlashtirila boshlangani (M.M.Do'st, A.A'zam, O.Muxtor, G'.Hotam va b.), 90-yillardan keyin esa ko'proq modern yo'nalishida ijod qiluvchi qator yoshlar (N.Eshonqul, T.Rustam, B.Ro'zimuhammad, Faxriyor va b.) maydonga chiqqani kuzatiladi. Hozircha o'zbek adabiyotshunosligida mazkur hodisani o'rganish "ma'qullash – inkor qilish" tarzidagi bahslar doirasidan chiqqanicha yo'q, uni fundamental asosda tadqiq etish ertaning

vazifasi bo'lib qolmoqda.

Postmodernizm (fr. postmodernisme – modernizmdan keyingi) – o'tgan asrning ikkinchi yarmidan boshlab adabiyot va san'atda, umuman, ijtimoiy-gumanitar sohalarida kuzatila boshlagan oqim, ijodiy metod. Frantsuz poststrukturalizmining dekonstruktsiya (J.Derrida), postfreydizmning “shizoanaliz” va “ongsizlik tili” (Lakan, J.Delyoz, F.Gattari) ta'limotlari hamda semiotikadagi kinoyaviylik kontsepsiyasi (U.Eko) postmodernizmning falsafiy asosini tashkil qiladi. Postmodernizmning yuzaga kelish vaqti, o'ziga xosligi masalasida turlicha fikrlar mavjud. Ayrim mutaxassislar postmodernizm 40-yillarda, J.Joysning “Finnegan ma'rakasi” (1939) asari bilan boshlangan desa, boshqalari o'tgan asrning o'rtalarini, yana bir xillari 70 – 80-yillarini ko'rsatadilar. Holbuki, postmodernizm termini ancha avval paydo bo'lgan: ilk bor P.Vinnitsning “Evropa madaniyati inqirozi”(1917) asarida ishlatilgan bo'lsa, Toynbining “Tarixni o'rganish”(1947) asarida termin kulturologik ma'noda, jahon madaniyatida evropotsentrizmning barham topishi ma'nosida qo'llanadi. Adabiyotshunoslikda ham postmodernizm termini XX asrning 20-yillardanoq ishlatilgan bo'lib, u adabiy jarayondagi modernizmga aks ta'sir hodisalarini, 60 – 70-yillar amerika adabiy tanqidchiligida esa ultramodernistik ijodiy tajribalarni anglatgan. Terminning keng ommalashishi Ch.Jenks nomi bilan bog'liq: u o'zining “Postmodernistik me'morlik tili”(1977) asarida postmodernizمنى neoavangardga xos ekstremizm va nigilizmdan chekinish, qisman an'analarga qaytish ma'nosida qo'llaydi. Aslida, postmodernizm terminiga turli vaqtlarda berilgan ta'riflarning har biri o'zida hodisaning bir qirrasini mujassam etadiki, bu ma'no o'zgarishlari, ma'lum darajada, postmodernizmning shakllanish jarayonini aks ettiradi. Avvalo shuni qayd etish lozimki, modernizm bilan postmodernizm munosabati masalasida ham fikrlar turlicha: postmodernizmga modernizm taraqqiyotidagi bir bosqich sifatida qarash ham, uni modernizmga aks ta'sir sifatida maydonga chiqqan yangi hodisa deb bilish ham, eskirgan badiiy shakllardan yangilariga o'tish davri hodisasi deb hisoblash ham bor. Shunga qaramay, o'tgan asrning so'nggi choragidan postmodernizmning modernizmdan jiddiy farqlanuvchi hodisa ekanligi tobora oshkor ko'zga tashlanib, tabiiyki, u haqdagi shunga mos qarashlar ham ustuvorlik kasb etib bordi. Hozirgi adabiyotshunoslikda bu ikki hodisaning jiddiy farqlanishi e'tirof etiladiki, farqlardan ayrimlarini ko'rsatib o'tish maqsadga muvofiq:

Modernizm	Postmodernizm
Yangi adabiyot va san'atni yaratish da'vosi, an'analarni inkor qilish	An'analarni o'ziga singdirish va ularga kinoyaviy munosabatda bo'lish
Olamni xaos deb bilish, undan qochish	Xaos deb bilingan olamni qabul qilish, uni o'yin tariqasida o'zlashtirish
Go'zallikni reallikdan tashqaridan izlash	Go'zallikni reallikdan izlash
Antropotsentrik gumanizm: insonga muhabbat	Universal gumanizm, uning ob'ekti jami tirik mavjudot, tabiat, koinot – butun OLAM
Madaniyatda evropotsentrizm, Evropa xalqlari madaniyatini umumbashariy madaniyat asosi deb bilish	Sharq, Lotin Amerikasi, Afrika, Okeaniya xalqlari madaniyatiga kuchli qiziqish, barcha madaniyatlarni qimmat jihatidan teng bilish
Elitar san'at	Elitar va ommaviy san'at orasida chegaraning yo'qolishi, asarda elita va ommaga mo'ljallangan qatlamlar mavjud bo'lishi – ikkiyoqlama kodlashtirish
Semantika, mazmun muhim	Ritorika, mazmunni etkazish shakli muhim
Janrlar, ular orasida aniq chegaralar mavjud	Janrlar mutatsiyasi

Ijodiy jarayonning natijasi – tugal asar muhim	Ijodiy jarayonning o'zi muhim
Ijodni individual hodisa deb bilish, ijodkor faolligini va uning mazmunni shakllantiruvchi markaz ekanini e'tirof etish va boshqalar	Ijodda individ rolini inkor qilish, “muallif o'limi” kontsepsiyasi

Postmodernizm nazariyotchilariga ko'ra, “postmodernizm asri” hisoblanmish 70 – 80-yillardan olam manzarasi tamom o'zgargan, avvalgilardan farqli shart-sharoitlar yuzaga kelgan. Jumladan, elektron axborot vositalari, xususan, televidenie va Internet tarmog'ining rivojlanishi madaniyatlarning ajib qorishuviga olib keldiki, turmush tarzi va madaniyatdagi eklektiklik san'at va adabiyotda ham shunga mos eklektiklikni keltirib chiqaradi. Xususan, adabiyot va san'atda evropotsentrizm, etnotsentrizmning emirilishi, turli san'at “til”larining qorishib ketishi ayni shu hol natijasi deb qaraladi. Mazkur holning yana bir omili sifatida ommaviy didsizlashish ko'rsatiladi. Ya'ni badiiy did o'tmaslashgan, badiiy asar qimmatini uning qancha foyda keltirgani bilan o'lchanadigan sharoit adabiyot va san'atdagi turli, hatto bir-biriga zid tamoyilu uslublarning qorishuviga izn beradi. Bu esa an'anaviy badiiyat mezonlarini emiradi, haqiqiy san'at bilan ommaviy san'at orasidagi farqni yo'qotib, san'atning dizaynlashuviga olib keladiki, bunday san'atning o'zi badiiy didni o'tmaslashtiradi. Postmodernizm nazariyotchilari nafaqat realizm, balki umuman an'anaviy san'at olamni tushunish va tushuntirishga intilgan, shu maqsadga qaratilgan “metarivoyatlar”ni yaratgan deb biladilar. Bundan farqli o'laroq, postmodernizm olamni tushuntirish, u haqda yaxlit tasavvur hosil qilish, insonning olam va undagi o'z o'rnini anglashga qaratilgan har qanday harakatni bekor hisoblaydi va “metarivoyatlar” o'rniga “kichik hikoyatlar”ni, ya'ni olam haqida umumiy emas, balki fragmentlar tarzidagi uzuq-yuluq “rivoya”ni taqdim etadi. Zero, postmodernizmga ko'ra, olamning mavjud qiyofatida faqat fragmentlargagina ishonish mumkin. Ayrim mutaxassislar ayni shu jihatni postmodernizmni modernizmdan farqlovchi muhim xususiyat sifatida ko'rsatishadi. Ularning fikricha, voqelikni badiiy idrok etish mumkinligini inkor qilgani holda, modernizm uning badiiy modelini yaratadiki, haqiqatda bu model an'anaviy san'at yaratuvchi “metarivoyat”ning muqobilidir. Ya'ni modernist san'atkor baribir o'zi anglagan haqiqatni ifoda etishga intiladi, demak, uning asari muayyan ijodiy niyat asosida shakllantirilgan kontsepsiyadir. Aksincha, postmodernizm uchun badiiy asar ijodiy niyat ijrosining natijasi, ya'ni oldindan belgilangan niyat asosidagi ijodiy jarayon mahsuli emas, balki uning o'zi jarayondir. Natijada mazmun endi asardan tashqaridagi voqelik bilan bog'liq “ob'ektiv miq” emas, balki parokanda olamda ihtalanib yashayotgan individning shaxsiy taassurotlariga bo'lib qoladi. Shu tariqa postmodernizm an'anaviy madaniyat asosida yotuvchi “logotsentrizm”ni inkor qiladi. Modomiki, asosda ma'ni (logos) turmas ekan, demak, uni shakllantirayotgan sub'ekt – muallifning faol mazmunni shakllantiruvchilik roli ham ahamiyatini yo'qotadi. Postmodernizmga ko'ra, mualliflik masalasining aktuallashuvi yangi davr – XVIII asrdan boshlangan bo'lib, bu shaxs maqomining o'zgarishi, ratsionalizmga xos inson dunyoni o'zgartira oladi degan ishonch natijasi edi. Endilikda, bu ishonchga putur etgan bir sharoitda, betartib va parokanda olamda inson o'z o'rnini yo'qotgani kabi, adabiyotda sub'ektning roli ham yo'qolishi muqarrardir. Bunday qarash, birinchidan, “muallif o'limi” kontsepsiyasini keltirib chiqaradi, ikkinchidan, ijodni shaxsning maqsadli yo'naltirilgan yaratuvchilik faoliyati emas, mohiyatan kollektiv ijod bo'lgan “intertekstual o'yin” sifatida tushunishga olib keladi.

Postmodernizm o'ta murakkab, serqirra va ziddiyatli, muhimi, faol harakatdagi hodisadirki, u haqdagi mavjud fikrlar to'liqlik va tugallik da'vosini qilolmaydi. Yuqoridagilar postmodernizm haqida mutaxassislar bildirgan turlicha fikrlarni umumlashtirib, muxtasar ifodalashga bir urinish xolos. Hozirgi o'zbek adabiyotida postmodernizmga xos ayrim belgilar (mas., kinoyaviy modus, intertekstual o'yin) modernizmga xos xususiyatlar bilan qorishiq holda zuhur qilayotgani ham bor gap Biroq o'zbek adabiyotshunosligida xali bu masalani tadqiq etish deyarli boshlanmadi, uni atroflicha o'rganish hanuz ertaning vazifasi bo'lib qolmoqda.

Tayanch tushunchalar: ijodiy metod, romantizm, sotsialistik realizm, realizm, modernizm, postmodernizm.

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
3. Теория литературы.- в 3-х томах, Т.1.- М.,1962
4. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
5. Иггтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
6. Минералов Ю. Теория художественной словесности.- М.,1999
7. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.:Прогресс, 1978
8. Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979
9. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964
10. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
11. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

13-mavzu. Jahon adabiyotida oqim va metodlar

1. “Ijodiy metod” tushunchasi. Metod atamasidagi ma'no siljishi.
2. Realizm metodi haqida. Sotsialistik realizm.
3. Modernizm. Postmodernizm.

Hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari. Metod va uslub tushunchalari haqida. Adabiy yo'nalish tushunchasi.

Avvalo shuni aytish kerakki, biz «hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari»(G.Pospelov) tarzida ishlatayotgan tushuncha adabiyot nazariyasi va estetikaga oid ishlarda «ijod ti pi» (L.Timofeev), «badiiy tafakkur shakli» (I.Sulton), «badiiy tafakkur usuli» (Y.Borev) kabi qator atamalar bilan yuritiladi. Lo'nda qilib aytsak, bu o'rinda gap adabiy asarlarni ularda yaratilgan badiiy voqelikning real voqelikka munosabatiga ko'ra ikkita katta guruhga (realistik va norealistik) ajratish ustida boradi. Shunisi ham borki, guruhga ajratish prinsiplarida ham muayyan farqlar mavjud. Xususan, L.Timofeev bunda quyidagicha fikrga tayanadi: «... biz realistlar deb ataydigan yozuvchilarning ijodida oldingi planga biz aks ettirish deb atagan ibtido, ya'ni voqelikdagi hodisalarni ular hayotda qanday bo'lsa o'shandayligicha ko'rsatishga intilish yetakchilik qiladi; shunisi bilan ular yozuvchining voqelikka bevosita monandlikdan chekinishiga imkon beruvchi qayta yaratish ibtidosi ustivorlik qilgan obrazlardan farqlanadi» (Тимофеев Л.И. Основы теории литературы.— М.,1966.— С. 101). Ko'ramizki, L.Timofeev ijod jarayonida «aks ettirish» va «qayta yaratish» amallari nisbatidan kelib chiqadi-da, ijodning realistik va romantik tiplari haqida so'z yuritadi. Biroq, bizningcha, «voqelikni aslidagicha tasvirlashga intilish» talabi realistik adabiyot imkoniyatlarini toraytirib yuborishi, deylik, uning badiiy arsenaliga shartli obrazu vositalarning kirib kelishiga to'sqinlik qilishi tabiiy (realistik adabiyotning hozirgi holati buning aksini ko'rsatayotir) bo'lur edi. Boz ustiga, har qanday badiiy asarda «aks ettirish» va «qayta yaratish» amallarining natijasi namoyon bo'lishini L.Timofeevning o'zi ham e'tirof etadi. Zero, badiiy ijod estetik faoliyat ekan, faoliyat predmeti (hayot materiali) ijodiy qayta ishlanib qayta yaratilganidagina chinakam san'at asari dunyoga keladi.

O'ylashimizcha, mazkur masalada G.Pospelov tutgan mavqe realizmni birmuncha kengroq tushunish imkonini berishi bilan diqqatga molikdir. Sababki, G.Pospelov realistik adabiyot tabiatini asarda yaratilgan xarakterlardan kelib chiqib tushuntiradi. Olimning fikricha, realistik asarda: «... yozuvchi o'z qahramonlarini o'zlari yashagan davr va muhit ijtimoiy

munosabatlari asosida shakllangan ijtimoiy xarakterlari xususiyatlariga, ularning ichki mantiqiga muvofiq tarzda harakat qilish(istash, o'ylash, his etish, gapirish)ga majbur qiladi». Buning aksi o'laroq, hayotni badiiy aks ettirishning norealistik («normativ») prinsipiga tayanilgan asarda esa: «... yozuvchi o'z personajlarini o'z xarakterlarining real, tarixan konkret xususiyatlari va imkoniyatlariga muvofiq tarzda emas, balki o'sha xarakterlarning yozuvchi qarashlari va ideallari asosida hissiy idrok etilgan, tarixiy konkretlikdan uzilgan mohiyatiga muvofiq tarzda harakat qilish (istash, o'ylash, his etish, gapirish)ga majbur qiladi» (Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы.—М.,1972.—С.258—270). E'tiborli jihati shundaki, bu xil yondashuvda badiiy voqelikdagi epik tafsilotlaru detallarning har vaqt ham hayotiy (ya'ni real voqelikdagiga monand) bo'lishi talab qilinmaydi. Zero, bu o'rinda bosh mezon - personajlarning konkret ijtimoiy sharoitda shakllangan xarakterlari ichki mantiqidan kelib chiqqan holda harakat qilishidir.

Demak, hayotni badiiy aks ettirishning realistik prinsipi xarakterlarning ularni shakllantirgan ijtimoiy-tarixiy sharoitga, ko'proq shu sharoit bilan belgilanuvchi xarakter mantiqiga muvofiq harakat qilishlarini taqozo qiladi. Masalan, Razzoq so'fi xonadonida voyaga yetgan, xarakter xususiyatlari shu muhit tomonidan belgilangan Zebi romanda o'z xarakter mantiqiga muvofiq harakat qiladi: uning mingboshiga unashilganidan so'ng, kelin bo'lib tushgach yoki suddagi xatti-harakatlari shunday deyishga asos beradi. Xuddi shu gapni A.Qodiriyning Ra'nosiga nisbatan ham aytishimiz mumkin (buni o'zingiz asoslashga urinib ko'ring). Norealistik asarda esa qahramon o'zining konkret sharoitda shakllangan xakteri mantiqidan kelib chiqib harakat qilmaydi, balki yozuvchining qarashlari va idealiga mos tarzda harakatlantiriladi (masalan, Farhod).

Hayotni badiiy aks ettirish tamoyillari 30-40-yillar adabiyotshunosligida «metod» deb yuritilib, unga ko'ra badiiy adabiyotda ikkita - realistik va norealistik ijodiy metodlar mavjud deb sanalgan. Keyinroq metod atamasi ostida badiiy asarning g'oyaviy mazmuni bilan bog'liq bo'lgan hayot materialini tanlash, badiiy idrok etish va baholash prinsiplari tushunila boshlangan. Ya'ni metod endi badiiy tafakkur tarzi sanalib, u badiiy adabiyot e'tiborini voqelikning u yoki bu qirralariga qaratishi, tipiklashtirishi va baholashida namoyon bo'luvchi hodisa sanalgan. Anglashiladiki, atamadagi keyingi ma'no ko'chishi adabiyotning mafkura quroliga aylanishini ilmiy asoslash jarayonida sodir bo'lgandir. Shunday bo'lsa-da, atamaning keyingi ma'noda qo'llanishi badiiy ijoddagi ikki muhim unsur - metod va uslubni alohida kategoriyalar sifatida tushunish va tushuntirish imkonini berishi bilan ahamiyatlidir. Badiiy tafakkur tarzini anglatuvchi metod gnoseologik (ya'ni badiiy bilish bilan bog'liq) kategoriya bo'lsa, uslub antropologik (ya'ni ijodkor shaxsi bilan bog'liq) kategoriyadir. Bundan ko'rinadiki, metod g'oyaviylik hodisasi bo'lsa, uslub badiiylik hodisasi. Uslub ijodkorning ijodiy individualligini belgilaydi, ijodiy individuallik esa u yaratgan badiiy asarning barcha sathlarida (badiiy matnning tuzilishi - ritorika, badiiy voqelikni yaratish prinsiplari - poetika) namoyon bo'ladi. «Uslub - odam» degan qarashning vujudga kelishi bejiz emas: asar o'zida ijodkor shaxsini ifodalar ekan, buni uslubda namoyon etadi. Aytaylik, A.Qahhorga xos jumla tuzish, A.Qahhorga xos rivoya, A.Qahhorga xos badiiy detallar funktsionalligi, A.Qahhorga xos syujet qurilishi deya olishimizning boisi shundaki, bularning bari A.Qahhor uslubi bilan, uning ijodiy o'ziga xosligi bilan izohlanadi.

Adabiy yo'nalish tushunchasi biz yuqorida to'xtalgan hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari, metod va uslub tushunchalari bilan bevosita bog'liqdir. Adabiy yo'nalish badiiy tafakkur tarzi, metod va uslub kesishgan nuqtada yuzaga keluvchi tushunchadir. Gap shundaki, muayyan davrda yashagan bir qator ijodkorlar yaratgan ko'plab asarlarda tipologik umumiylik mavjud. Tipologik umumiylik hayot materialini tanlash, uni badiiy idrok qilish va baholash prinsiplarida, asarlarning badiiy shakl xususiyatlari, uslubiy jihatlarida o'zini namoyon etadi. Uzluksiz adabiy jarayonning muayyan bosqichlarida kuzatiluvchi badiiy ijodning g'oyaviy-estetik

tamoyillari asosidagi umumiylik adabiy yo'nalish haqida gapirish imkonini beradi. Adabiy yo'nalish adabiy jarayonning, badiiy tafakkur tarraqqiyotining muayyan bosqichini nazariy jihatdan umumlashtirish orqali uning mohiyatini anglash imkonini beravchi muhim adabiy-estetik kategoriyadir. Shuni ham unutmaslik kerakki, tipologik umumiylik bir yo'nalishga mansub ijodkorning ham g'oyaviy, ham estetik jihatdan o'ziga xosligini inkor qilmaydi. Ya'ni bir yo'nalish doirasidagi asarlarda turlicha ideallarning, dunyoqarashning aks etishi tabiiy hodisadir. Masalan, romantizm yo'nalishiga mansub bo'lmish Bayron bilan Gyote asarlarida aynan bir xillikni izlash xato, ulardagi yaqinlik chuqur qatlamlarda, katta o'lchovdagina namoyon bo'ladi. Demak, bir adabiy yo'nalish doirasida turli oqimlar kuzatilishi mumkin. Zero, adabiy oqim adabiy yo'nalishning bir ko'rinishi, o'ziga xos bir varianti sanaladi. Adabiy yo'nalish va oqimdan farq qilarmoq, adabiy maktab deganda, nazariy jihatdan anglangan ijodiy dasturiga ega bo'lgan, tashkiliy tuzilma sifatida shakllangan ijodkorlar guruhi tushuniladi. Masalan, XX asr boshlari rus adabiyotidagi futuristlar, akmeistlar shu xil maktab sifatida ko'rsatilishi mumkin.

Adabiyotshunoslikda adabiy yo'nalishlarni ajratishda turlichalik bor. Jumladan, ayrim adabiyotshunoslar adabiy yo'nalish deganda, anglangan g'oyaviy-estetik tamoyillarga, turli darajada amal qilinuvchi ijodiy dasturga ega bo'lishlikni shart qilib qo'yadilar. Biroq bu xil yondashuv chalkashliklar keltirib chiqarishi, mohiyatan bir xil adabiy hodisalarni turli atamalar bilan nomlashni keltirib chiqaradi. Masalan, bu holda klassisizmni adabiy yo'nalish, romantizmni adabiyot taraqqiyotidagi bosqich deb ataladiki, bu unchalik maqbul emas. Biz adabiy yo'nalishlarni Y.Borev qarashlaridan kelib chiqqan holda ajratishni maqbul deb bilamiz. Unga ko'ra, o'tmish adabiyotidagi (mifologik realizm, o'rta asrlar simvolizmi, uyg'onish davri realizmi, barokko, klassisizm, ma'rifatparvarlik realizmi, sentimentalizm, romantizm, tanqidiy realizm) hamda XX asr adabiyotidagi (realizm, sotsialistik realizm, syurrealizm, ekzistensializm) yo'nalishlar ajratilishi mumkin.

Tayanch so'z va iboralar:

- hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari
- realistik prinsip
- norealistik prinsip
- adabiy yo'nalish
- adabiy oqim
- adabiy maktab

Savol va topshiriqlar:

1. Hayotni badiiy aks ettirish qonuni deganda nimani tushunasiz? Realistik va norealistik qoidalarni farqlang.
2. "Metod" atamasiga izoh bering. Badiiy metod nima uchun g'oyaviylik hodisasi sanaladi?
3. Uslub deganda nimani tushunasiz? "Uslub" atamasining ma'no turfaligini misollar yordamida ko'rsating. "Uslub - odam" degan qarashga munosabatingiz qanday?
4. Adabiy yo'nalish nima? Boshqa-boshqa ijodkorlarning asarlarida tipologik umumiylikning kuzatilishi nimadan?
5. "Adabiy maktab", "adabiy oqim" tushunchalariga izoh bering.

Adabiyotlar:

1. Пospelов Т.Н. Проблемы исторического развития литературы.—М., 1972.
2. Breton A. Syurrealizm manifesti // Jahon adabiyoti. — 2000.—№5. — B.160-174.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994.
4. Normatov U. Qur'onov D. Romanning yangi umri // Jahon adabiyoti.— 2001.-№ 9.
5. Бореe Ю. Эстетика. - М, 1987.
6. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.

14-mavzu. Ijod psixologiyasi va ijodkor laboratoriyasi

1. Tahlil va talqin tushunchalari, ularning tushunish jarayonidagi nisbati haqida.
2. Badiiy asarni tushunish jarayonidagi obyektiv va subyektiv jihatlar haqida.
3. Kontekstual va immanent tahlil. Tahlil metodlari

Adabiyotshunoslikda tahlil va talqin tushunchalari juda keng qo'llanilib, ular badiiy asarni tushunish jarayonining bir-biriga bog'liq jihatlaridir. Badiiy asarni tushunish, uning mazmun-mohiyatini anglash jarayonida tahlil va talqin amallari har vaqt hozirdir. Tahlil atamasi odatda ilmda «analiz» deb yuritiladigan istilohning sinonimi sifatida tushuniladi. Analiz esa, ma'lumki, butunni anglash uchun uni qismlarga ajratishni, qismning butun tarkibidagi mohiyatini, uning boshqa qismlar bilan aloqasi va butunlikning yuzaga chiqishidagi o'mini o'rganishni ko'zda tutadi. Ayrimlar badiiy asarni tirik organizmga qiyos etishadi-da, «uni qismlarga ajratish jonsiz tanaga aylantirishdan boshqa narsa emas» degan qarashga tayanib tahlilga qarshi chiqadilar. Biroq bu xil qarash asossizdir. Zero, adabiyotshunoslikdagi tahlil ham — o'qish, faqat bunda badiiy asarni tadqiqotchi sifatida o'qish tushuniladi. Bu xil o'qish jarayonida tadqiqotchi badiiy asarni qismlarga ajratarkan, uning badiiyat hodisasi sifatidagi mavjudligini, undagi o'quvchi ongi va ruhiyatiga ta'sir qilayotgan, uning u yoki bu tarzda tushunilishiga asos bo'layotgan omillarni o'rganadi.

Talqin atamasini biz «interpretatsiya» istilohining sinonimi sifatida tushunamiz. Talqin badiiy asarni sharhlash, uning mazmun-mohiyatini, undagi badiiy konsepsiyani idrok etish demakdir. Keng ma'noda «talqin» so'zi o'zga tomonidan aytilgan gap yoxud yozilgan asar (ilmiy, falsafiy, diniy, badiiy va h.k.) mazmunini anglash, uni ma'lum yaxlitlikda tushunish va tushuntirish (adabiyotshunosning maqsadi tushunishning o'zigina emas, tushuntirish hamdir) ma'nolarini anglatadi. Shu ma'noda qaralsa, mumtoz adabiyotshunosligimizda, umuman, o'tmish ilmida «talqin» so'zining ma'nosi qisman «sharh», «tafsir» atamalari bilan ham berilgan. Yana ham aniqroq aytsek, talqin badiiy asardagi «obrazlar tili»ni «mantiq tili»ga o'girmoq, obrazlar vositasida ifodalangan mazmunni tushunish va tushuntirmoqdir.

Yuqorida aytdikki, badiiy asarni tushunish jarayonida tahlil va talqin amallari har vaqt hozir, ular tushunish jarayonining ikki qirrasidir. Aytaylik, «o'quvchi badiiy asarni tushundi» degani, mohiyatan, «o'quvchi asarni o'zicha talqin qildi» deganidir. Ayni paytda, uning asarni tushunishida tahlil unsurlari ham mavjud, zero, oddiy o'quvchi ham tushunish jarayonida asar qismlarini (mas., alohida epizodlarni, personajlarni, ularning turli holatlardagi xatti-harakati, gap-so'zlarini va h.k.), ularning o'zaro mazmuniy aloqalarini tasavvur qiladi. Ilgari ham aytganimizdek, konkret badiiy asar turli o'quvchilar tomonidan turlicha tushunilishi mumkin. Biroq shunisi ham aniqki, o'quvchilar ongidagi minglab talqinlarni umumlashtiradigan mushtarak nuqtalar ham mavjud. Demak, konkret asar talqinlari nechog'li turfa bo'lmasin, ularning chegaralarini belgilab beruvchi muayyan asos, deylik, yadro (javhar) mavjudki, barcha talqinlar shu yadro atrofida hosil bo'ladi. Bu yadro esa - badiiy asarning o'zi, badiiyat hodisasini o'zida moddiylashtirgan badiiy matndir. Ayon bo'ldiki, badiiy asarni tushunish jarayoni obyektiv va subyektiv ibtidolardan tarkib topar ekan: agar bu o'rinda talqin qilayotgan shaxsni subyektiv ibtido deb olsak, badiiy matn obyektiv ibtidodir.

Bundan shunday xulosa kelib chiqadiki, agar talqin qiluvchi shaxs badiiy matnni yetarli darajada bilmasa, asar qismlarini, ularning o'zaro aloqalarini yetarli tasavvur qilolmasa, uning talqini subyektivlik kasb etadi. Boshqa tomondan, badiiy adabiyotning obrazlar orqali fikrlashi, obrazning esa assotsiativ tafakkur mahsuli ekanligini e'tiborga olsak, talqirning subyeksiz

mavjud emasligi ayon haqiqatdir. Chunki ijodkorning assotsiativ fikrlashi mahsuli o'laroq yaratilgan va asarda aksini topgan obrazning mazmun qirralari faqat subyekt ongidagina (ya'ni, uning ham assosiativ fikrlashi asosida) qayta tiklanishi mumkin boiadi. Aytilganlar tushunish jarayonida tahlil va talqinning har vaqt hozirligining yorqin dalilidir. Oddiy o'quvchidan farqli ravishda, adabiyotshunos badiiy asarni talqin qilarkan, tahlilga tayanadi, uning talqini tahlil asosida yuzaga kelgani uchun ham ilmiy sanaladi. Shu ma'noda tahlil badiiy asarni tadqiqotchi sifatida o'qish va uqish demakdir.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ladiki, badiiy asar tahlilining maqsadi - asarni tushunish (asarni baholash ikkilamchi maqsad). Xo'sh, «asarni tushunish» deganda nima nazarda tutiladi? Bu masalada ham adabiyotshunoslikda turlichalik mavjud: ayrimlar asarga muallif tomonidan yuklangan mazmunni tushunishni nazarda tutsalar, boshqalari asarda tasvirlangan narsalardan (obyektiv ibtidodan) kelib chiqadigan mazmunni tushunishni nazarda tutadilar. Bu qarashlarning birinchisiga ko'ra tushunish jarayonida tahlil yetakchilik qilsa, ikkinchisida talqinning mavqei ustunroq ekanligi tayin; birinchisi badiiy asarni uning ichki va tashqi aloqalarini birlikda olib o'rganishni (kontekstual tahlil) taqozo etsa, ikkinchisi badiiy asarga alohida mavjudlik sifatida qarab, uning ichki aloqalarini o'rganish (immanent tahlil) bilan cheklanadi. Biroq mazkur qarashlarning ikkisini ham mutlaqlashtirib bo'lmaydi, bu o'rinda «oraliq» mavqening egallangani, har ikki yo'sindagi tahlilning ham mavjudligini, ularning bir-biridan ko'zlagan maqsadi va ahamiyati jihatidan farqli ekanligini tan olingani to'g'riroq bo'ladi.

Tushunish jarayonining nazariy muammolarini o'rganuvchi soha — hermenevtikaning asosiy qoidasi shuki, qismni butun, butunni qism orqali tushunish darkor. Bu qoida yuqoridagi tahlil yo'sinlarining ikkisiga ham birdek aloqador. Faqat bu o'rinda immanent tahlil «kontekst» tushunchasini asar doirasi bilan cheklab olsa, kontekstual tahlilda «kontekst» tushunchasining ko'lami kengayib boradi (konkret asar «yozuvchi biografiyasi», «muallif yashagan davr shart-sharoitlari», «muallifning ijodiy merosi», «asar yaratilgan davr adabiyoti», «milliy adabiy an'analar» kabi kontekstlar doirasiga kiradi). Kontekstual tahlil asarga muallif tomonidan yuklangan mazmunni tushunishga yo'l ochsa, immanent tahlil asarda tasvirlangan narsalarga (va, albatta, undagi muallif obraziga) tayangan holda o'quvchiga o'z mazmunini shakllantirish imkonini beradi. Mutaxassisdan farqli o'laroq, oddiy o'quvchilarning asarni tushunishida immanent tahlil unsurlari yetakchilik qiladi (shu bois ham o'quvchilar ongida konkret asarning turfa talqinlari mavjud). Zero, aksariyat o'quvchilar uchun konkret asarning qay maqsadda, qanday omillar ta'sirida yozilgani ahamiyatsiz - ular asarning o'zinigina taniydilar, uning o'zidagina zavq oladilar. Aksincha, adabiyotshunos uchun bularning bari muhim, chunki asami tarixiylik tamoyiliga tayanib, biografik yoxud sotsiologik metodlar (kontekstual tahlil) asosida tekshirib chiqarilgan xulosalar adabiy-nazariy tafakkur rivojida hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Ular, tabiiyki, badiiy adabiyot rivoji hamda badiiy did tarbiyasiga faqat bilvosita ta'sir qiladilar, bu xil xulosalar bilan badiiy didga bevosita ta'sir qilishga urinish esa adabiyotga faqat ziyon keltiradi. Demak, badiiy asarni alohida butunlik sifatida ham, kontekst doirasida ham tushunish (tahlil va talqin qilish) mumkin, - ikkisining ham o'z o'mi, vazifasi va maqsadi tayinlidir.

Badiiy asami kontekstual tahlil qilishda unga turli jihatlardan yondashish mumkinki, shu asosda bir qator tahlil metodlari haqida gapirish mumkin bo'ladi.

Sotsiologik tahlil metodi tadqiqotchini badiiy asar voqeligi bilan real voqelik munosabatlari, uning tarixan haqqoniylik darajasi, hayot haqiqati bilan badiiy haqiqat munosabati kabi masalalarni o'rganishga yo'naltiradi. Bu xil yondashuv asarning g'oyaviy-mafkuraviy tomonlarini tahlil qilarkan, qahramonlarning xarakter xususiyatlari, asardagi konfliktlar tabiati, obrazlar tizimi va h.k. badiiy unsurlarning ijtimoiy ildizlarini ochib beradi. Hayot haqiqatining

badiiy haqiqatga aylanish jarayoni, xarakter va prototip, tarixiy shaxs obrazi va real tarixiy shaxs munosabati kabi ijod jarayoni bilan bog'liq muammolarni o'rganishda ham sotsiologik yondashuv asos vazifasini o'taydi. Sotsiologik metod adabiyotshunoslikda muhim ahamiyatga molikligi shubhasiz, biroq uni boshqalardan ustun qo'yishlik, unga ayrica e'tibor berishlik adabiyot uchun zararli oqibatlarga olib kelishi mumkinki, bunga yorqin misollarni sho'ro adabiyotshunosligidan istalgancha topishimiz mumkin. Masalan, sho'ro adabiyotshunosligidagi vulgar sotsiologizm ko'rinishlari ayni shu metodning mavqeini mutlaqlashtirilishining natijasi edi. Badiiy asar tahlilida shu metodgagina tayangan va shuning asosidagina baholagan tanqidiy maqolalar keyincha ularning mualliflarini qatag'on qilish uchun dastakka aylandigina emas, o'quvchi ommani o'sha ijodkorlarni «xalq dushmani», asarlarini «zararli» deb tushunishga tayyorladi.

Tarixiy-madaniy tahlil metodi badiiy asarni milliy madaniy an'analar, shuningdek, davr adabiy-madaniy kontekstida o'rganishga qaratilgandir. Ma'lumki, badiiy asar madaniy-adabiy an'analar zaminida dunyoga keladi, uning qator badiiy xususiyatlari shu kontekstdagina yorqin namoyon bo'ladi, anglashiladi. Masalan, Cho'lponning qator she'rlari borki, ularning mazmun-mohiyati mumtoz adabiyotimiz, xususan, tasavvuf she'riyati kontekstidagina o'zining ramziy ma'nolarini ochishi, tushunilishi mumkin bo'ladi. Yoki «O'tgan kunlar»dagi bir qator xususiyatlar (Otabekning oshiqligi sahnalari, syujet motivlari, maktublar va h.k.) folklor va mumtoz dostonchilik an'analari zaminida yetishgani shundoq ko'zga tashlanadi. Mazkur yondashuv badiiy asarga umummilliy madaniyatning vakili sifatida qarashi diqqatga molikki, bu xil yondashuv adabiy jarayondagi yangi hodisalarning tub omillarini anglash imkonini beradi.

Qiyosiy metod badiiy asarni boshqa asar(lar) bilan qiyosan tahlil qilishni nazarda tutadi. Konkret asarni o'tmishda yoki u bilan bir paytda, boshqa milliy adabiyotda yoki o'zi mansub adabiyotda yaratilgan tadqiq etishi mumkin. Qiyoslash obyekti tadqiqot maqsadidan kelib chiqqan holda belgilanadi. Deylik, asarni o'tmishda yaratilgan asar bilan qiyoslash undagi an'ana va yangilik nisbati, ayrim badiiy unsurlar genezisi haqida tasavvur hosil qilish imkonini yaratadi; boshqa milliy adabiyot vakili bilan qiyoslash asosida esa adabiy aloqa va ta'sir, milliy adabiyotlar rivojidagi tipologik umumiylik kabi masalalarni o'rganishga keng imkoniyat yaratiladi. Misol uchun Navoiy va Nizomiy «Hamsa»larini qiyosiy tahlil qilish har ikkala san'atkorning ijodiy o'ziga xosligi, ularning dunyoqarashidagi o'ziga xos jihatlarni yorqin tushunish va tushuntirish, Navoiy dahosini xolis baholash imkonini yaratadi.

Biografik metod badiiy asarni muallifining hayot yo'li kontekstida o'rganishni nazarda tutadi. Badiiy asarda ijodkor shaxsiyati aks etgani bois undagi qator o'rinlar muallif biografiyasi kontekstida yorqinroq anglashiladi. Shunga ko'ra, biografik metod asarga muallif tomonidan yuklatilgan mazmunni anglashda yetakchi ahamiyat kasb etadi. Masalan, A.Qahhorning «O'g'ri» va «Dahshat» hikoyalari o'tmishdan bahs yuritadi, biroq ularni biografik kontekstda olinsa, adib har ikki hikoyada ham ular yaratilgan davr muammolarini badiiy idrok etishga, o'sha davr haqidagi, davr kishilari haqidagi fikrlarini ifodalashga harakat qilgani anglashiladi. Biografik metodning qanchalik samarali bo'lishi ko'p jihatdan tadqiqotchi qo'l ostidagi biografik materialga bog'liq bo'lib qoladi. O'zbek adabiyotshunosligida biografik metodning yetarli darajada samara bilan qo'llanilmay kelayotgani ayni shu narsa - biografik materialning yetarli emasligi bilan izohlanadi.

Ijodiy-genetik metod biografik metodga yaqin va u bilan birlikda qo'llanib, badiiy asarning ijodiy tarixini o'rganishga yordam beradi. Bu metod adabiyotshunosga hayot materialining badiiy obrazga aylanish jarayoni, badiiy matnning sayqallanish yo'lini kuzatish imkonini beradi. Mazkur metod tadqiqotchining asar qoralamalari, uning turli nashr variantlari, tarixiy hujjatlar va h.k.ni

chuqur o'rganishini, konkret faktlar asosida asarning yaratilish tarixi va omillarini ochib berishini taqozo etadi. Adabiyotshunosligimizda ijodiy-genetik yondashuv samara bilan qo'llangan tadqiqotlardan biri sifatida R.Qo'chqorning A.Qahhor romanlarining ijodiy tarixi haqidagi ilmiy ishini ko'rsatish mumkin.

Yuqoridagi metodlarning bari asarning tashqi aloqalarini o'rganishga qaratilgan bo'lib, ularning bari tarixiylik tamoyiliga tayanadi. Shuni ham ta'kidlash joizki, konkret badiiy asar tahlilida ular qorishiq holda qo'llanadi, ya'ni tahlilda ulardan bitta-ikkistasi yetakchi bo'lgani holda, qolganlari ularni to'ldiradi. Ikkinchi tomondan, kontekstual tahlil jarayonida adabiyotshunos immanent tahlil metodlaridan ham o'rni bilan foydalanadiki, bu uning imkoniyatlarini kengaytiradi.

Immanent tahlil metodlari sifatida struktural, stilistik va semiotik metodlarni ko'rsatish mumkin. Struktural metod badiiy asar qismlari va ularning o'zaro aloqalarini o'rganadi. Bu o'rinda tadqiqotchi matnning tuzilishini yoki badiiy voqelikning tashkil etishini diqqat markaziga qo'yishi mumkin bo'ladi. Stilistik tahlil matnning uslubiy o'ziga xosligini, semiotic tahlil esa badiiy asardagi lisoniy belgilarning ma'no qirralarini o'rganishga qaratiladi.

Bulardan tashqari, badiiy asarni, aniqrog'i, uning ijtimoiy mavjudligini o'rganishda konkret sotsiologik tadqiqot metodlari, shuningdek, o'sha asar haqida yaratilgan tanqidiy asarlarni o'rganish ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Tayanch so'z va iboralar:

tahlil
talqin
tahlil maqsadi
kontekstual tahlil
immanent tahlil
tahlil metodlari

Savol va topshiriqlar:

1. Tahlil va talqin amallari orasidagi farqni, ularning o'zaro bog'liqligini tushuntirib bering. Badiiy asarni tushunish jarayonida tahlil va talqin amallarining har vaqt hozir bo'lishini asoslay olasizmi?
2. Badiiy asarni tushunish deganda nima nazarda tutiladi? "Qismni butun, butunni qism orqali tushunish" qoidasini izohlab bering.
3. Badiiy asarning ichki va tashqi aloqalari deganda nimani tushunasiz? Kontekstual tahlil bilan immanent tahlil orasidagi farqni tushuntiring. "Kontekst" deganda nima tushuniladi?
4. Kontekstual tahlil metodlari qaysilar? Sotsiologik metod nimaga asoslanadi? Biografik va ijodiy-genetik metodlarning o'zaro aloqasini tushuntiring.
5. Immanent tahlil metodlari qaysilar? Ularni qanday tushunasiz? Adabiyotshunos faoliyatida, konkret asar tahlilida metodlarning qorishiq qo'llanishini asoslang. Bu xil qorishqlikning sababi nimada?

Adabiyotlar:

1. Normatov U. Qahhorni anglash mashaqqati.—T., 2000.
2. Rasulov A. Ilmi g'aribani qo'msab.—T., 1998.
3. Sodiq S. So'z san'ati jozibasi.—T., 1996.

4. Qo'chqor R. Men bilan munozara qilsangiz.—T.,1997.
5. Ismoil H. Qoshi yosinmu deyin... // Sharq yulduzi.—1995.—№1.— B.I 97-204.
6. Quronov D. Istiqlof dardi.— T.,2000.
7. Quronov D. Badiiyat sirlari//Tafakkur.-1998.- №1.
8. Yo'ldoshev B. Adabiy tanqidchilikda tarixiy-biografik yondashuv tamoyili// O'zbektili va adabiyoti.-2000.- №3.-B.16-18.
9. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.—М., 1987.
10. Бар Л.Б. Анализ художественного произведения.—Т.: Укитувчи, 1995.
11. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного.—М., 1991.

15-mavzu. Badiiy asarni qabul qilish va talqin etish yo'llari

1. Badiiy asarni qabul qilish. Tushunish va tushuntirish masalasi.
2. Badiiy asarni talqin etish yo'llari
3. Germenevtika

Badiiy asarni qabul qilish. Tushunish. Badiiy ijod jarayoni va badiiy asarni qabul qilish masalasi haqida gap ketganda, masalaning bir muhim jihati mavjud: sistem butunlik, birinchi galda, ob'ekt (badiiy voqelik) va sub'ekt (ijodkor) birligini taqozo qiladi. Shunday ekan, badiiy asarga ijodiy yondashuv o'quvchi o'qish jarayonida ijodkor sub'ektining o'rnini egallab, uning ijod onlaridagi betakror ijodiy-ruhiy holatiga kira olsagina to'la mavjuddir. Bunda o'quvchiga ijodiy jarayonning modeli bo'lmish asarning o'zigina yordam berishi mumkin. Asar (sistem butunlik)ni tushunishning ko'pchilik e'tirof etgan qoidasi esa oddiy: butunni qism, qismni butun orqali tushuniladi. Baski, konkret asar strukturasini – butunlikning tashkillanishini, ya'ni uni tashkil etayotgan unsurlarning o'zaro aloqalari, ularning qay yo'sin butunlik hosil qilishini – yorqin tasavvur etmasdan turib uning mazmun-mohiyatini anglash maholdir. Hatto, kezi kelganda bittagina unurning e'tibordan chetda qolishi ham butunning mazmun-mohiyatini o'zgartirib yuboradi. Zero, struktura mazmunning mantiqiy tashkillanishidirki, o'sha mantiqni o'zlashtirmasdan turib badiiy asardagi mazmun jilolarini ilg'ash dushvordir.

So'nggi nuqta qo'yilib, o'quvchiga qaysidir bir shaklda – qo'lyozma holidami, davriy nashrda yoki alohida kitob holidami chop etibmi, zamonaviy media vositalar yordamidami ekanidan qat'i nazar – taqdim etilishi bilanoq adabiy asarning ijtimoiy munosabatlar tizimidagi mustaqil hayoti boshlanadi. Xuddi odamlar kabi, u ham hayotda o'z o'rnini egallashi, obro' va qadr-qimmat topishi kerak bo'ladi. Qizig'i, xuddi odamlar kabi, ularning ham birisi yonib-yondirib yashasa, boshqa birining kelib ketgani ham sezilmay qoladi, birisi tug'iliboq o'lsa, tag'in birisi asrlar davomida el ardoga bo'ladi. Muhimi, hammasi yaralishdayoq manglayga bitilgan: dardu ilhom bilan yozilganiga boshqa, nonu shon uchun yozilganiga boshqacha taqdir – o'zgartirib bo'lmaydi. Yo'qsa, butun boshli tuzumlar qo'llagan, barchaga beshak namuna o'laroq targ'ib etilgan, jamiki sovrinlarga sazovor bo'lganlari nima bo'ldi-yu, unutilishga mahkum etilganlari nima bo'ldi?! Xullas, asarning taqdiri, millat madaniy-estetik hayotida qanday maqom tutishiyo qanchalik qimmat kasb etishi eng avval uning o'ziga, badiiy saviyasiga bog'liqdir.

Xullas, adabiy asarlarning badiiy saviyasi, qimmatini bir xil bo'lishi mumkin emas, ya'ni ular tabaqalanadi. Eng baland pog'onani mumtoz (klassik) yoki durdona (shedevr) asarlar egallaydi. Bu o'rinda yana istilohga aniqlik kiritib o'tish lozim bo'ladi. Odatda, “mumtoz” so'zini muayyan davr adabiyoti va shu davr adabiyotiga mansublik ma'nosida nisbatan ham faol qo'llaymiz: “o'zbek mumtoz adabiyoti”, “mumtoz adabiyot tarixi”, “mumtoz shoir” kabi birikmalarda ayni ma'no ko'zda tutiladi. Tabagallashtirishda esa istilohning aktsiologik ma'nosi, ya'ni “eng sara”, “zamon sinovlaridan o'tib saralangan”, “har jihatdan mukammal”, “namunali”

kabi baho ma'nolari faollashadi. Bu holda “mumtoz” deganda asrlar sinovidan o'tib, milliy madaniy bisotdagi o'lmas qadriyat o'laroq umumtirof etilgan asarlar tushuniladi. Ayni ma'no ko'pincha “durdona” so'zi bilan ham ifoda etiladi, biroq istiloh sifatida “mumtoz” maqbulroq. Negaki, “durdona” so'zi zamondoshlarning asarlariga nisbatan ham qo'llanaveradi, unda zamon sinovlaridan o'tganlik ma'nosi yo'q. Holbuki, mumtoz sifatiga ega bo'lish uchun asar zamon sinovlaridan o'tib, mudom o'zining yangi-yangi ma'no qirralarini ochishi bilan hammavaqt o'quvchi manaviy-ruhiy ehtiyojlariga javob berishi lozim. Qisqa qilib aytsak, asarga “mumtoz” sifatini vaqt beradi, “durdona” so'zida esa sub'ektiv baho ma'nosi ustuvorroqdir.

Keyingi pog'onada ommaviy adabiyotga mansub etiladigan asarlar joylashadi. Hozirda ancha faol ishlatilayotgan “ommaviy adabiyot” istilohi “elitar adabiyot”ga zidlanadi va “keng ommaga mo'ljallangan” degan ma'noni anglatadi. Holbuki, matbaachilikning rivojlanishi bilan adabiyot ommaviy tarzda “ommaviylik” xususiyatini kasb etib bo'lgan: hozirda chop etilgan asarni minglab, millionlab kishilarning o'qishi ko'zda tutiladi. Tor doiralardagina aylanuvchi va go'yo shu doira kishilarigina tushuna oladigan asarlarni “xoslar adabiyoti”, “elitar adabiyot” namunasi sifatida tushunish esa bahsli, chunki bu – istasak-istamasak, o'sha doiraning da'vosi, subektiv bahosi maqomida, xolos. Haqiqat shuki, matbaa imkonlari ilhom va yuksak did bilan yozilgan asarlarni ham, ulardan mosuvo asarlarni ham birdek ommaviy tirajda chop etishga izn beraveradi. Demak, ommaviy adabiyot namunalarini bu jihatdan “yuksak”, “o'rta” va “tuban” asarlarga ajratish mumkin. Tabiiyki, birinchi toifadagi asarlar didi yuksak o'quvchi manaviy-ruhiy ehtiyojlariga qaratilgan bo'lib, ularning eng saralari kun kelib, zamon sinovidan o'tgach, mumtoz asar maqomini oladi. Ikkinchi toifadagi asarlar bunga da'vo qilmagani holda, o'z davri kitobxonlarining manaviy-ruhiy ehtiyojlarini qondiradi, ezgulik va go'zallik yo'lida o'zining missiyasini hol qudrat ado etadi. Nihoyat, uchinchi toifa asarlar didi o'tmas, saviyasi past o'quvchining ko'proq instinktiv ehtiyojlariga mo'ljallanganki, ularni “ommaviy adabiyot” emas, “avom adabiyoti” vakili o'laroq qabul qilish to'g'riroq bo'ladi.

Aytilganlardan kelib chiqadigan asosiy xulosalarni umumlashtirib ta'kidlab qo'yish maqsadga muvofiq. Avvalo, badiiy adabiyotni iste'dodlar yaratadi. Iste'dod esa ommadan ko'ra tiyranroq qalb ko'ziga egaligi, tafakkur darajasining undan yuqoriroq ekani bilan farqlanadi. Chinakam iste'dod yaratgan asarning saviyasi ham ommadan yuqoriroq bo'lmog'i tabiiy va shunday bo'lishi kerak ham. Ayni choqda, shu adabiy-madaniy zaminda etishgan iste'dodning ommadan qo'z ilg'amas darajada uzoqlab ketishi mahol, shu bois ham “atayin ommaga moslab yozish” degan da'vo yo yolg'on, yo iste'dodsizlikni xaspo'shlash uchun bahonadan boshqa narsa emas. Demak, birinchi xulosani “bizga chinakam iste'dodlar ilhom bilan yaratgan asarlar kerak” tarzida ifodalash mumkin.

Badiiy asarni talqin etish yo'llari. Badiiy asar juda murakkab hodisa, konkret asarni hammaning birdek tushunishi, birdek suyushi va unga birdek qimmat berishi mumkin emas. Aytaylik, o'quvchi bir paytlar o'qiganida deyarli e'tiborini tortmagan she'r vaqtiki kelib uni yondirib yuborishi hech gap emas. Shuningdek, shu o'quvchining yuragiga o't yoqqan she'rga boshqa o'quvchi mutlaqo e'tiborsiz qarashi ham mumkin. Nihoyat, badiiy asar tubsiz ummon misoli: yuzasida yurgan nari borsa mavjlaru jozib qudratni ko'rar, biroq uning tubida olam-olam sir-sinoatlar yashirin, tubida-da butun boshli bir hayot kechadi. Demak, ikkinchi xulosa shuki, kimdir bu ummonning yuzasidagina yuradi, kimdir sayozroq, kimdir chuqurroq sho'ng'iydi, bas, chinakam iste'dod ilhom bilan yaratgan asar bir paytning o'zida turli toifalarga – ham ommaga, ham xoslarga mo'ljallangan bo'ladi.

Katarsis (yun. katharsis – xalos bo'lish, tozarish) – adabiyotshunoslikka Aristotel tomonidan kiritilgan termin. Aristotelga ko'ra, tomoshabin tragediyani ko'rish asnosi hamdardlik va qo'rquv tufayli o'zidagi shunday affektlar(his-tuyg'ular)dan tozalanadi. Ya'ni, katarsis estetik kechinmaning mohiyatini tashkil qilib, qahramonning kechinmalarini qalbdagi qayta kechirish asosida voqe bo'ladi. Aristotel davridan buyon ushbu termin turlicha, ba'zan hatto bir-biriga zid talqinlarga uchradi. Shunga qaramay, hozirgi adabiyotshunoslikda ko'proq ikki ma'noda faol ishlatiladi: 1) tomoshabinning dramatik asar, ayniqsa, tragediya qahramoni bilan u katastrofa)ga uchragan onlardagi emotsional aloqasi. 2) har qanday adabiy asarni o'qish asnosi yuzaga

keladigan qahramon, o'quvchi va muallif onglarining uchrashuvi, asarning mazmun (ma'naviy) doirasini belgilab, unga estetik ob'ekt sifatidagi tugallik baxsh etuvchi muhim omil. Ya'ni, bu ma'noda katarsis terminining, garchi u ko'proq tragizm bilan bog'liq holda tushunilsa-da, doirasi kengayadi, tragik katarsis bilan bir qatorda uning boshqa ko'rinishlari (masalan, komik katarsis) haqida ham gapirish mumkin bo'ladi. Albatta, adabiyotshunoslik va estetikada badiiy asarni qabul qilish (badiiy retseptsiya) muammolarini o'rganish chuqurlashib borgan sari katarsisning ma'no diapazoni kengayib, talqinlar turlichaligi ham ortib boradi, shunga qaramay, termin o'zining o'zak ma'nosini saqlab qolmoqda.

Germenevtika (yun. hermeneuo – tushuntirmoq, talqin qilmoq) – tushunish nazariyasi, matnni talqin qilish tamoyillari haqidagi ta'limot, gumanitar fanlarning metodologik asosi. Germenevtikaning ildizlari qadim G'arb va Sharq madaniyatiga borib, XIX asrga kelibgina alohida fan sohasi sifatida shakllangan bo'lib, nemis faylasuflari F.Shleyermaxer va V.Dilteylar faoliyati bilan bog'liq. Ta'limotning keyingi rivojida M.Xaydegger, G-Gadamer, P.Rikyor, M.Baxtin singari olimlarning xizmati katta bo'ldi. Germenevtikaning markazida TUSHUNISH masalasi turadi. Jumladan, F.Shleyermaxer germenevtika umuman yozma manbalarni “tushunish san'ati haqidagi ta'limot”, deb biladi. Unga ko'ra, har qanday yozma manba (matn) ikkiyoqlama tabiatga ega: bir tomondan, u til tizimiga nisbatan qism, ikkinchi tomondan, muayyan bir individning ijod mahsulidir. Shuning uchun germenevtika oldida bir-biriga bog'liq ikkita vazifa turadi: birinchisi – matndagi lisoniy ifodani muayyan til tizimining uzvi sifatida o'rganish (“grammatik” talqin), ikkinchisi – uning ortida turgan betakror sub'ektni anglash (“psixologik” talqin). V.Diltey o'zining “hayot falsafasi”da germenevtikaga bilish nazariyasining xususiy tomoni emas, balki gumanitar fanlar (“ruh haqidagi fanlar”)ning asosi sifatida qaradi. Zero, unga ko'ra, tushunish hayot atalmish butunlikni adekvat ifodalashning yagona vositasi bo'lib, u tufayli hayotni idrok etish mumkin bo'ladi. Dilteyga ko'ra, har qanday individning ijod mahsuli hayotni ob'ektivlashtirishdan boshqa narsa emas; inson o'zga shaxsda ham o'zida tushunolgan narsani tushunadi. Shu tariqa hayot (tarixiy-ruhoniy olam) idrok etuvchi (tushunayotgan shaxs)ga nisbatan izomorfdir, monandir.

Germenevtikaning falsafaga aylanishi M.Xaydegger nomi bilan bog'liq bo'lib, u “tushunish”ni bilish emas, mavjudlik usuli deb qaradi. Unga ko'ra, tushunish inson mavjudligining asosiy belgilaridan biri; inson mavjudligi avvalboshdan tushunish taqozo etiladigan holat, shu holatni tushuntirish germenevtikaning vazifasidir. Uning shogirdi va davomchisi G-Gadamer uchun ham “tushunish” inson mavjudligi bilan bog'liq universal kategoriya: uning nafaqat muayyan matnga, umuman olamga munosabatining asosida ham “tushunish” yotadi. Ya'ni, u matnni talqin qilish amaliyoti va nazariyasi bo'lmish germenevtikaga ekzistentsional fenomenologiyani payvandlaydi. Gadamerga ko'ra, matnni tushunish jarayoni bilan o'quvchining o'z-o'zini tushunish jarayonini bir-biridan ajratib bo'lmaydi, tushunish ko'p jihatdan o'quvchiga bog'liq. Biroq bu matn talqini mutlaqo erkin, o'quvchi ma'naviy-ruhiy ehtiyojlaridan kelib chiqib uni xohlaganidek tushunishi mumkin, degani emas: talqin matnda moddiylashgan mazmunni tushunish demakdir. Shuning uchun ham, Gadamer, masalan, o'tmishda yaratilgan matnni “zamona”lashtirib tushunishga, unga zamona muammolarini singdirishga qarshi. Uning ta'limotida til asosiy o'rin tutadi, chunki til tufayligina an'ana tirik, til ruhiyatida esa “harakatdagi tarixiy ong” voqe bo'ladi: tushunmoqchi bo'layotganimiz asar, u bizdan tarixan qanchalik uzoq bo'lmasin, biz bilan dialogga kirishadi, shu asno o'sha asar ham, biz amalga oshirayotgan talqin ham “an'ana hodisasi”ning uzviga aylanadi. Biroq bu fikrga germenevtika bilan shug'ullanuvchi mutaxassislarning bari ham qo'shilmaydi. Jumladan, Gadamerdan farq qilaroq, E.Betti o'zga shaxsning anglanishida talqin qiluvchi shaxsiyati, uning ijodiy faolligi talqin qiluvchi ahamiyatga ega deb biladi. Umuman, hozirgi vaqtda germenevtika doirasida turlicha yo'nalishlar, qator bahsli masalalar ham mavjud. Frantsuz olimi P.Rikyor hozirgi germenevtika doirasida ikkita bir-biriga zid yo'nalish borligini aytib, birinchisini teleologik germenevtika, ikkinchisini esa arxeologik germenevtika deb ataydi. An'anaviy germenevtikani teleologik deb atarkan, Rikyor uning maqsadlilikidan, ya'ni asosiy e'tibori matnning zohiriy mazmuni va unda aks etgan shaxs ruhini anglashga qaratilganidan kelib chiqadi.

Ikkinchi yo`nalish esa arxeologik bo`lib, u matn(gap)ning voqe bo`lish sababini va shundan kelib chiqqan holda botiniy mazmunini anglashga qaratilgandir. Rikyor arxeologik germenevtikaning ildizlari insonning mavjudlik asosini iqtisodiy manfaatda ko`rgan Marks, hokimiyatga intilishda deb bilgan Nitsshe va jinsiy mayllardan izlagan Freyd ta'limotlarida, deb hisoblaydi. Uning uqdirishicha, inson shafqatsiz dunyoda o`ziga ovunch izlaydi, uni o`zi yaratib olgan olamdan topadiki, bu olam uning o`z MA'Nolaridan iboratdir. Arxeologik germenevtika shu illyuzor olamda voqe bo`lgan matn ortida turgan odamning o`zi ham anglamagan (ongsizlik) yoki atayin yashirgan ma'nolarni topish, "fosh etish" bilan shug`ullanadi. Shu sababli ham Rikyor Gadamerning lingvotsentrik qarashiga qo`shilmaydi, uning uchun til an'anasi emas, balki simvollar ustuvor ahamiyat kasb etadi. Arxeologik germenevtikada tushunishning eng muhim xususiyati – dialogiklikka putur etadi, bunda talqin qiluvchi bilan matn ortidagi shaxs muloqoti yo`q, matn ortidagi sub'ekt ham ob'ektga aylanadi.

Albatta, adabiyotshunoslik uchun falsafiy germenevtikadan ko`ra an'anaviy tushunchadagi, ya'ni matnni talqin qilish ("tushunish") nazariyasi sifatidagi germenevtika muhimroq. Shu bilan birga, noan'anaviy germenevtikani ham to`la inkor qilib bo`lmaydi, aksincha, talqinda uning usullarini qo`llash samarali natija berishi mumkinligini e'tibordan soqit qilmaslik kerak, zero, ular talqin qiluvchi bilan matn ortidagi shaxs muloqoti(dialog)ning yanada jonliroq bo`lishiga xizmat qiladi.

Tayanch tushunchalar: badiiy asarni qabul qilish, badiiy asarni talqin etish, germenevtika, tushunish, talqin, tahlil.

Adabiyotlar:

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O`qituvchi, 2005.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
3. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
4. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979
5. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
6. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

AMALIY VA SEMINAR MASHG`ULOTLARI

Mavzu: Sharq va G`arb adabiy nazariy tafakkuri tarixidan
(seminar)

Reja:

1. Antik Yunonistonda adabiy nazariy tafakkur
2. Qadimgi Hindistonda adabiy nazariy tafakkur.
3. O`rta asrlarda Sharq adabiy nazariy tafakkuri tarixi
4. Alisher Navoiy va Boburning adabiyotshunoslikka oid qarashlari

Adabiyotlar

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O`qituvchi, 2005.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
3. Abduyilla Sher. Estetika. –T.: “O`zbekiston”, 2014.
4. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. – Т.: Янги аср авлоди. 2004.
5. Болтабоев Ҳ., Маҳмудов М. Адабий-эстетик тафаккур тарихи. – Т.: “Mumtoz so`z”, 2013.
3. Литературный энциклопедический словарь.- М., 1987
4. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

Mavzu: Badiiy asar g'oyasi, mavzusi va estetik ideal
(seminar)

Muhokama qilinadigan masalalar

1. Ideal va uning uch aspekti xususida
2. Badiiy asar mavzusi.
3. Badiiy asar g'oyasi.

Adabiyotlar

1. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
2. И.Султон. Адабиёт назарияси.- Т.,1980
3. Қуроноф Д. ва бошқ. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010.
4. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979
5. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
6. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964
7. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987

Mavzu: Epik tur; qissa genezisi
(seminar)

Reja:

1. Epik tur.
Epik tur spetsifikasi.
Epik turga mansub janrlar
2. Qissa janri
Mumtoz qissaxonlik.
Mumtoz adabiyotdagi qissa va zamonaviy qissaning umumiy va farqli jihatlari
Zamonaviy qissaning janr xususiyatlari
3. Qissada xarakter yaratish masalasi.
Xarakterning shakllanish tarixini ko'rsatuvchi qissalar.
Tayyor xarakter mohiyatini ochib beruvchi qissalar.

Tayyorgarlik uchun materiallar

1. A.Qahhorning "Sinchalak", G'G'ulomning "Yodgor", O.Hoshimovning "Bahor qaytmaydi", E.A'zamning "Otoyining tug'ilgan yili", "Javob", G'.Shermuhammadninf "Quduq" qissalari.

Adabiyotlar

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
2. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
3. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: O'qituvchi, 2005.
4. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
5. Адабий тур ва жанрлар. 3 жилдлик. 1-жилд. – Т., 1991.
6. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М., 2010
7. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.: Фан, 1979
8. Ҳомидий Ҳ. ва б. Адабиётшунослик терминлари луғати.- Т.: Ўқитувчи, 1967
9. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М., 1964
10. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987.
11. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish.- Т., 2005.
12. Қуроноф Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

Mavzu: Lirik tur, she'rshunoslik
(seminar)

Reja:

1. Lirik tur.
- Lirik turning spetsifikatsiya.
- Lirik turni janrlarga ajratish prinsiplari.
2. Lirik she'r.
3. Lirik tur janrlari.

Adabiyotlar

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
2. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
3. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: O'qituvchi, 2005.
4. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
5. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
6. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М., 1964
7. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987.
8. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish.- Т., 2005.
9. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.
10. Куронов Д. Адабиёт надир ёки Чўлпоннинг мангу саволи. .- Т., 2013.
11. Куронов Д. Мутолаа ва идрок машқлари имконлари. .- Т., 2013.
12. Куронов Д. Адабий ўйлар. .- Т., 2016.

Mavzu: Dramatik tur, tragediya va tragikomediya.
(seminar)

Reja:

1. Dramatik asarlar va teatr san'ati.
2. Adabiy tur va janrlardagi o'ziga xoslik hamda uyg'unlik.
3. Tragikomediya.

Adabiyotlar

1. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
2. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
3. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М., 1964
4. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987.
5. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish.- Т., 2005.
6. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.
7. Куронов Д. Адабиёт надир ёки Чўлпоннинг мангу саволи. .- Т., 2013.

Mavzu: Badiiy asar pafosi va estetik ideal.
(seminar)

Reja :

1. Pafos tushunchasi talqinlari.
2. Badiiy asar pafosi va estetik ideal ifodasi.

3. Pafos va badiiylik modusi tushunchalari.
4. Pafos turlari: qahramonlik, tragizm, satira, romantika, dramatism, yumor, kinoya.

Adabiyotlar

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
2. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
3. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
4. Қуроноф Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

Mavzu: Hajviy tafakkur tabiati, satira va yumor.
(seminar)

Reja:

1. Satira va yumor mustaqil ijod turi sifatida.
2. Satira va yumor badiiylik modusi sifatida.

Adabiyotlar

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
2. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
3. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
1. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
2. Қуроноф Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

Mavzu: Ijodiy metod ustidagi bahslar
(seminar)

Reja:

1. Metod tushunchasi haqida
2. Hayotni badiiy aks ettirish tamoyillari
3. Metod va uslub tushunchai

Adabiyotlar

4. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
5. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
6. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
3. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987
4. Қуроноф Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

Mavzu: Badiiy asarni o'zlashtirish masalasi.
(seminar)

Reja:

1. Badiiy did masalasi; retseptsiya estetikaning mohiyati xususida
2. Badiiy asarni qabul qilishda milliylik va umuminsoniylik tamoyillari
3. Badiiy asarni tushunish va tushuntirish yo'llari xususida

Adabiyotlar

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
2. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: О'qituvchi, 2005.
3. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
4. Abduylla Sher. Estetika. - Т.: "O'zbekiston", 2014.
5. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. - Т.: Янги аср авлоди. 2004.
6. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М., 2010
7. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

Mavzu: Badiiy obraz darajalari, genezisi, tasnifi va maydonga
kelish omillari
(amaliy)

Reja:

1. Obrazlilik badiiy adabiyotning san'at turi sifatidagi spetsifik xususiyati ekani.
2. Badiiy obraz xususiyatlari.
3. Badiiy obraz turlari.

Tayyorgarlik uchun materiallar

1. A.Qahhor "O'g'ri", "Dahshat" hikoyalarida badiiy obrazning metaforiklik xususiyatini ўrganish. D.Quronovning "Dahshat" hikoyasi, "Kecha va kunduz" romanidagi bosh qahramon masalasiga oid qarashlarini o'rganish.
2. O'zbek va jahon adabiyotidan o'qilgan asarlar asosida badiiy obraz turlariga misollar topib sharhlash.
3. Badiiy obrazning yuzaga kelish omillarini o'rganish. Prototip yoki badiiy to'qima asosida obraz yaratish ("Adabiyotshunoslik lug'ati").

Badiiy obraz, obrazlilik, badiiy obraz xususiyatlari, badiiy obraz turlari, predmetlilik darajasiga kўra badiiy obraz turlari, umumlashtirish darajasiga kўra badiiy obraz turlari, mazmun va ifoda munosabatiga kўra badiiy obraz turlari

Adabiyotlar

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
2. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М., 2010
3. Литературный энциклопедический словарь.- М., 1987
4. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.
5. Куронов Д. "Ўғри"нинг ҳимоясига икки оғиз сўз // Китобда: Куронов Д. Мутолаа ва идрок машқлари. - Т., 2013.

Mavzu: Sujet, motiv va mavzu munosabati
(amaliy)

Reja:

1. Mavzu.
Mavzu va sujet munosabati.
Konkret-tarixiy va abadiy mavzular

2. Badiiy asar sujeti va konflikt munosabati.

Prolog. To'g'ri yoki kechiktirilgan.

Ekspozitsiya. To'g'ri yoki kechiktirilgan (matndan olingan satrlar bilan tasdiqlanadi)

Tugun (matndan olingan satrlar bilan tasdiqlanadi)

Voqea rivoji (matndan satrlarni keltirish)

Kulminatsiya (matndan olingan satrlar bilan tasdiqlanadi)

Yechim (matndan olingan satrlar bilan tasdiqlash)

Epilog.

3. Motiv.

Asardagi obraz va sujet holatlari yozuvchining boshqa asarlarida, zamondoshlar asarlarida, o'zbek va jahon adabiyotida uchraydimi? Misollar keltiring, ushbu asardagi motivning boshqa ijodkorlar asarlaridagidan farqini izohlang.

Tayyorgarlik uchun materiallar

1. Cho'lpon "Qor qo'ynida lola", Sh.Xolmirzayev "Podachi", A.Yo'ldoshev "Puankare", I.Sulton "Kichkinagina pushtirang maxluqcha".

Adabiyotlar

8. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
9. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
10. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
11. Abduyilla Sher. Estetika. -T.: "O'zbekiston", 2014.
12. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. – Т.: Янги аср авлоди. 2004.
13. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
14. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.

Mavzu: Badiiy asar tili va poetik nutq masalasi

(amaliy)

Reja:

1. Badiiy asar tili tushunchasi.

Badiiy nutq, badiiy til tushunchalari.

Badiiy nutqning obrazlilik va emotsionalligi.

Badiiy nutqning differentsatsiyalanganligi.

Badiiy nutq shakllari.

2. She'riy nutq haqida.

She'riy nutq. Ritm tushunchasi. Ritmik bo'laklar va ritmik vositalar.

She'riy sintaksis. Uni hosil qiluvchi usullar.

Tayyorgarlik uchun materiallar

1. "Adabiyotshunoslikka kirish" darsligidagi "Badiiy asar tili", "She'riy nutq haqida" mavzulari.

2. Istalgan ijodkorlardan ikkita she'rni tanlab olib, yuqorida berilgan topshiriqlar bo'yicha tahlil qilish.

Adabiyotlar

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
2. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
3. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
4. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
5. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.: Фан, 1979
6. Ҳомидий Ҳ. ва б. Адабиётшунослик терминлари луғати.- Т.: Ўқитувчи, 1967

7. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М., 1964
8. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987.
9. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish.- T., 2005.
10. Қуронов Д. ва б. Адабиётшunoslik луғати.- Т.: Академашр, 2010.

Mavzu: Nasriy asarda ritm. Saj' haqida (amaliy)

Reja:

1. Badiiy asarda muallif nutqi va personajlar nuqi.
Muallif nutqi.
Personaj nutqining individual va umumlashma xususiyatlari
2. Badiiy asar nutqiy janr sifatida.
3. Badiiy asarda o`ziniki bo`lmagan muallif nutqi masalasi.

Tayyorgarlik uchun materiallar

1. D.Quronovning “Adabiy asar haqida qaydlar”, “Adabiy asar talqiniga doir ayrim qaydlar” maqolalari (“Talqin imkonlari” kitobida).
2. M.Sheraliyevaning “Kinoya va “nuqtai nazar”lar dialogi” maqolasi (“Boburning andishasi” kitobida).
3. A.Qahhorning “Mayiz yemagan xotin”, Sh.Xolmirzayevning “Ot egasi”, A.A’zamning “Almisoqdan qolgan Karim”, X.Sultonovning “Onamning yurti” hikoyalari.

Adabiyotlar

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
2. Бобоев Т. Адабиётшunoslik asoslari. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
3. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: O`qituvchi, 2005.
4. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
5. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
6. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшunoslik терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.: Фан, 1979
7. Ҳомидий Ҳ. ва б. Адабиётшunoslik терминлари луғати.- Т.: Ўқитувчи, 1967
8. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М., 1964
9. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987.
10. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish.- T., 2005.
11. Қуронов Д. ва б. Адабиётшunoslik луғати.- Т.: Академашр, 2010.
12. Қуронов Д. Талқин имконлари. - Т., 2015.

Mavzu: Roman janri imkoniyatlari (amaliy)

Reja:

1. Roman. Roman genezisi. Romanning janr xususiyatlari
2. Romanik problema.
3. Romanik qahramon.
4. Romanga xos tafakkur.

Tayyorgarlik uchun materiallar

1. "Sharq yulduzi" jurnalidagi roman janri haqidagi bahs (U.Normatov, M.Xolbekov, Q.Yo'ldoshev, D.Quronov va b.)

2. A.Qodiriyning "O'tgan kunlar" romani. O'zbek romanchiligi shakllanishida milliy an'analar ahamiyati (D.Quronov. "O'tgan kunlar"romani: mifopoetik tahlil tajribasi" maqolasi ("Adabiy o'lar" kitobida)).

3. A.Qodiriyning "O'tgan kunlar", A.Cho'lponning "Kecha va kunduz", O.Yoqubovning "Ulug'bek xazinasi", T.Murodning "Otamdan qolgan dalalar", X.Do'stmuhammadning "Bozor", I.Sultonning "Boqiy darbadar" romanlari.

4. D.Quronovning "Romanning yangi umri" ("Adabiyot nadir yoki Cho'lponning mangu savoli" kitoboda), "Roman haqida ayrim mulohazalar" ("Mutolaa va badiiy idrok mashqlari" kitobida), "Mustaqillik davri o'zbek romanchiligida badiiy ifodaning yangilanishi" ("Adabiy o'ylar" kitobida) maqolalari.

O'quv adabiyotlari:

Asosiy:

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
2. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
3. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: O'qituvchi, 2005.

Qo'shimcha:

4. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
5. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
6. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.: Фан, 1979
7. Ҳомидий Ҳ. ва б. Адабиётшунослик терминлари луғати.- Т.: Ўқитувчи, 1967
8. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М., 1964
9. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987.
10. Норматов У. Роман кўзгусида миллат тақдири. // китобда: Ижодкорнинг ҳароратли сўзи. - Т., 2015.
11. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish.- Т., 2005.
12. Қуронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.
13. Қуронов Д. Адабиёт надир ёки Чўлпоннинг мангу саволи. .- Т., 2013.
14. Қуронов Д. Мутолаа ва идрок машқлари имконлари. .- Т., 2013.
15. Қуронов Д. Адабий ўйлар. .- Т., 2016.

Mavzu: She'riy san'atlar: ma'naviy va lafziy san'atlar.

(amaliy)

Reja:

1. Mumtoz poetikada she'riy san'atlarning o'rni masalasi.
2. Ma'naviy san'atlar. Lafziy san'atlar.

O'quv adabiyotlari:

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
2. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
3. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: O'qituvchi, 2005.
4. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
5. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
6. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.: Фан, 1979

Mavzu: Adabiy-tarixiy jarayonda an'ana va yangilanish, Badiiy adabiyotda
milliylik va umuminsoniylik
(amaliy)

Reja:

1. Adabiy tarixiy jarayon tushunchasi.
2. Adabiy an'ana va vorislik masalasi.
3. Badiiy adabiyot taraqqiyotida novatorlik (yangilanish)ning ahamiyati.
4. Badiiy adabiyotda milliylik va umuminsoniylikning aks etishi.

Adabiyotlar

1. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - T.: O'qituvchi, 2005.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.
3. Abduylla Sher. Estetika. –T.: “O'zbekiston”, 2014.
4. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. – Т.: Янги аср авлоди. 2004.
5. Литературный энциклопедический словарь.- М., 1987
6. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.
7. Rahmon Qo'chqor. Men bilan munozara qilsangiz. – Т., 1998.

MUSTAQIL TA'LIM MASHG'ULOTLARI

Badiiy asar tili

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” kursidan 4-kurs talabalari uchun
mustaqil ish topshirig'i

1. Matnshunoslik faoliyati asoslari:

1.1. Cho'lponning hayotlik vaqtida chop etilgan to'plamlari (“O'zbek yosh shoirlari”, “Buloqlar”, “Uyg'onish”, “Tong sirlari”, “Soz”) da e'lon qilingan she'rlaridan bittasining matnini qayta nashrlardagi (“Bahorni sog'indim”, “Yana oldim sozimni”, 3 jildlikning 1-jildi, 4 jildlikning 1-jildi va boshqa) matn bilan qiyoslang. Farqlarni aniqlab, tartib bilan yozib chiqing. Qayta nashrlarni qiyoslaganda quyidagilarga e'tibor bering:

- a) she'rning grafik shakllantirilishi;
- b) tinish belgilarining ishlatilishi;
- v) so'z va so'zshakllarning yozilishi;

1.2. She'rning qiyosiy-tanqidiy matnini tayyorlang. O'zingiz tayyorlagan matnning boshqalardan maqbulroq ekanini asoslang.

1.3. She'rda ishlatilgan hozirda eskirgan yo qo'llanish doirasi cheklangan so'z va so'z birikmalariga izohlar yozing.

2. O'zingiz tanlagan she'rni kontekstual tahlil qiling va shu asosda uning mazmunini ochib bering:

- a) shoir biografiyasi;
- b) davr ijtimoiy-tarixiy sharoiti;
- v) davr adabiyoti,
- g) adabiy an'analar.

3. She'ning poetik xususiyatlarini quyidagi tartibda tahlil qilib, badiiy jihatlarini yoritib bering:

- a) she'r janri;
- b) poetik obrazlar va ularning o`zaro munosabati;
- v) til xususiyatlari;
- g) qo`llangan badiiy tasvir va ifoda vositalari, ularning funktsiyalari;
- d) ritmik intonatsion qurilishi.

* “O`zbek yosh shoirlari” (1922), “Uyg`onish” (1922), “Buloqlar” (1923), “Tong sirlari” (1926), “Soz” (1935), “Bahorni sog`indim” (1989), “Yana oldim sozimni” (1991), “Asarlar” 1-janr (1993), “Asarlar”. 1-janr (2016).

**she'ning gazeta yo jurnalda chop etilgan shakli varianti topilsa, uni ham qiyos ob'ekti qilib olish mumkin.

*** qiyoslanayotgan matn qanchalik eski nashrda chop etilgani alohida e'tiborga olinadi.

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” kursidan 4-kurs talabarlari uchun
mustaqil ish topshirig`i

1. Matnshunoslik faoliyati asoslari:

1.1. Cho`lponning she'rlaridan bittasini olib, uning turli to`plamlardagi* nashrlarini (she'r tanlaganda uning turli nashrlarga kiritilgan bo`lishiga diqqat qiling) o`zaro qiyoslang. Farqlarni aniqlab, tartib bilan yozib chiqing. Qayta nashrlarni qiyoslaganda quyidagilarga e'tibor bering:

- a) she'ning grafik shakllantirilishi;
- b) tinish belgilarining ishlatilishi;
- v) so`z va so`zshakllarning yozilishi;

1.2. She'ning qiyosiy-tanqidiy matnini tayyorlang. O`zingiz tayyorlagan matnning boshqalardan maqbulroq ekanini asoslang.

1.3. She'rda ishlatilgan hozirda eskirgan yo qo`llanish doirasi cheklangan so`z va so`z birikmalariga izohlar yozing.

2. O`zingiz tanlagan she'rni kontekstual tahlil qiling va shu asosda uning mazmunini ochib bering:

- a) shoir biografiyasi;
- b) davr ijtimoiy-tarixiy sharoiti;
- v) davr adabiyoti,
- g) adabiy an'analar.

3. She'ning poetik xususiyatlarini quyidagi tartibda tahlil qilib, badiiy jihatlarini yoritib bering:

- a) she'r janri;
- b) poetik obrazlar va ularning o`zaro munosabati;
- v) til xususiyatlari;
- g) qo`llangan badiiy tasvir va ifoda vositalari, ularning funktsiyalari;
- d) ritmik intonatsion qurilishi.

* “O`zbek yosh shoirlari” (1922), “Uyg`onish” (1922), “Buloqlar” (1923), “Tong sirlari” (1926), “Soz” (1935), “Bahorni sog`indim” (1989), “Yana oldim sozimni” (1991), “Asarlar” 1-j. (1993), “Asarlar”. 1-j. (2016).

****she'ning** gazeta yo jurnalda chop etilgan shakli varianti topilsa, uni ham qiyos obyekti qilib olish mumkin.

******* qiyoslanayotgan matn qanchalik eski nashrda chop etilgani alohida e'tiborga olinadi.

“Adabiyot nazariyasi” fanidan nazorat savollari

1. “Adabiyot nazariyasi” o`quv kursi: maqsad va vazifalari, manbalari.
2. “Adabiyot nazariyasi” atamasi haqida
3. Adabiyot nazariyasining adabiyotshunoslik fani tizimidagi o`rni.
4. Adabiyot nazariyasi fani bo`limlari
5. Qadimgi Yunonistonda adabiy-nazariy tafakkur
6. O`rta asrlarda Yevropa adabiy tanqidiy tafakkuri
7. Uyg`onish davri Yevropa adabiy tanqidiy tafakkuri
8. XVII asr Yevropa adabiy tanqidiy tafakkuri
9. “Adabiyot nadur?” muammosi haqida.
10. Adabiyotning mohiyati haqida mavjud ilmiy konseptsiyalar
11. Faoliyat kontsepsiyasi va uning afzalligi
12. Adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati.
13. Adabiyotning ijtimoiy funksiyalari.
14. Adabiy asar tushunchasi
15. Adabiy asar nutqiy janr sifatida.
16. Adabiy asar – badiiy kommunikatsiya vositasi.
17. Adabiy asar – sistem butunlik sifatida.
18. “Adabiy asar tarkibi” tushunchasi
19. Tizim sifatida o`rganishda tarkib asosi masalasi.
20. Shaklning uch aspekti haqida.
21. Badiiy mazmun haqida
22. Badiiy voqelik tushunchasi
23. “Tema” tushunchasi.
24. Mavzu va problema
25. Mavzuning bir butunligi
26. Badiiy g`oya
27. Obrazli tafakkur va abstrakt tafakkur haqida.
28. Badiiy tafakkur va ilmiy tafakkur.
29. Badiiy obraz san'at va adabiyotning tafakkur shakli sifatida.
30. Obrazli tafakkur – san'at va adabiyotning spetsifik xususiyati.
31. So`z vositasida yaratilgan obraz: “ikkilamchi obraz”, “ikkilamchi belgilar sistemasi” tushunchalari.
32. So`z vositasida yaratilgan obrazning nomoddiy tabiati.
33. Individuallashtirilgan umumlashma

34. Ratsional va emotsional birlik.
35. Obyektiv va subyektiv birlik: obraz materialli masalasi.
36. Metaforiklik. Assotsiativlik. Ko`pma'nolilik.
37. "Poetik nutq" tushunchasi haqida.
38. Badiiy nutqning boshqa nutq tiplari bilan munosabati
39. Badiiy nutq sathlari.
40. Badiiy nutq shakllari
41. Adabiy turlarni tasniflashning o`zgacha ko`rinishlari
42. Tizim sifatida o`rganishda tarkib asosi masalasi.
43. Turlarga ajratishning ikki an'anasi
44. Badiiy voqelik tushunchasi
45. To`rtinchi adabiy tur masalasi
46. Badiiy mazmun haqida
47. Hayotni badiiy aks ettirishning ikki tamoyili: realistik va norealistik ijod tiplari.
48. Metod va uslub tushunchalari.
49. Adabiy jarayon
50. Badiiy adabiyot taraqqiyotining ichki va tashqi omillari.
51. Vorisiylik. An'ana va yangilik.
52. Adabiy jarayonni davrlashtirish prinsiplari
53. Adabiy jarayonning davriy bo`linishi: adabiy asr, adabiy avlod.
54. Badiiy tafakkur va ilmiy tafakkur.

GLOSSARIY

Adabiyot (ar. ادب adab – go`zal xulq) – keng ma'noda inson tafakkurining mahsuli o`laroq dunyoga kelgan, o`qish uchun mo`ljallab yozilgan asarlar jami. Tor ma'noda – so`z san'ati, badiiy adabiyot.

Adabiyotshunoslik (ar. ادب, fors. شناس – tanish) – badiiy adabiyotning kelib chiqishi, mohiyati, rivojlanish qonuniyatlari, ijtimoiy aloqalarini o`rganuvchi fan. Zamonaviy A. fani uchta asosiy sohadan tashkil topadi: adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi va adabiy tanqid. Mazkur sohalarining har biri badiiy adabiyot bilan bog`liq muayyan masalalar majmuini o`z oldiga qo`yilgan maqsad va vazifalardan kelib chiqqan holda o`rganadi. Ayni choqda, bu sohalar o`zaro mustahkam aloqada bo`lib, bir-birini to`ldiradi, bir-biriga manba yaratadi, asos bo`lib xizmat qiladi va shu tarzda yagona bir tizimga birikadi. Bulardan tashqari, A.ning matnshunoslik, manbashunoslik, bibliografiya singari yordamchi sohaları ham mavjud.

Adabiyot nazariyasi- adabiyotshunoslik fanining asosiy sohalaridan biri. A.n. badiiy adabiyotning mohiyati, rivojlanish omillari, jamiyat hayotidagi o`rni va vazifalari, badiiy asar tabiati hamda uning tuzilishi, badiiy til xususiyatlari, adabiy tur va janrlar kabi masalalarni umumiy tarzda o`rganadi va shu asosda umumiy qonuniyatlarni ochib beradi. Shuningdek, A.n. badiiy obraz va obrazlilik, badiiy obraz va reallik munosabatlari, dunyoqarash va badiiy ijod, badiiy ijod jarayoni xususiyatlari, badiiy asarni qabul qilish jarayoni xususiyatlari kabi qator umumestetik masalalarni ham so`z san'atiga tatbiqan o`rganadi.

**Adabiy yo`nalish** (ruschadan kalka: “литературное направление”, “литературное течение”) – adabiy jarayon bilan bog`liq kategoriya. A.y. tushunchasi hayotni badiiy aks ettirish printsiplari, metod va uslub tushunchalari bilan bevosita bog`liq, u badiiy tafakkur tarzi, metod va uslub kesishgan nuqtada yuzaga keladi. Muayyan davrda yashagan bir qator ijodkorlar yaratgan ko`plab asarlarda tipologik umumiylik mavjud. Tipologik umumiylik hayot materialini tanlash, uni badiiy idrok qilish va baholash printsiplarida, asarlarning badiiy shakl xususiyatlari, uslubiy jihatlarida o`zini namoyon etadi.

Adabiyot tarixi – adabiyotshunoslikfanining asosiy sohalaridan biri. A.t.ning predmeti – o`tmish adabiyoti bo`lib, uni jarayon yoki shu jarayonning bir bo`lagi (bosqichi) sifatida tadqiq etadi. A.t.ning asosida tarixiylik printsiipi yotadi. Tarixiylik printsiipi adabiy jarayonni konkret ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog`liq hodisa sifatida o`rganishni taqozo etadi. Ya'ni, A.t. o`tmishdagi adabiy hodisalarni, yaratilgan asarlarning g`oyaviy-mazmuniiy xususiyatlarini belgilagan, badiiy tafakkur rivoji, poetik usul va vositalarning o`zgarishi va sh.k.larga asos bo`lgan ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy-ma'rifiyomillarni ochib beradi.

Adabiy tanqid (ar. نقد - muhokama qilish, saralash) – adabiyotshunoslikning asosiy sohalaridan biri. A.t. hozirgi adabiy jarayon muammolarini o`rganish, yangi paydo bo`lgan asarlarni bugungi kun nuqtai nazaridan g`oyaviy-badiiy tahlil va talqin qilish, baholashni maqsad

qilib qo'yadi. A.t. adabiyotshunoslikning operativ, joriy adabiy jarayonga bevosita aralashadigan sohasidir.

Adabiy tur– adabiy asarlarning nutqiy tashkillanishi, tasvir predmeti, ob'ekt va sub'ekt munosabati kabi jihatlari bilan umumiylik kasb etuvchi yirik guruhi. An'anaviy ravishda badiiy asarlarni uchta katta guruhga – epik, lirik va dramatik turlarga ajratib kelinadi.

Anafora (yun. anaphora –oldinga, yuqoriga chiqarish) – so'z yoki so'zlar guruhining misra yoki band boshida takrorlanishi, so'z takrorining xususiy ko'rinishi.

Aruz (ar. عروض –chodirni ushlab turish uchun o'rta qo'yiladigan yog'och) – 1) qisqa, cho'ziq va o'ta cho'ziq hijolarning muayyan tartibda guruhlanib takrorlanishiga asoslangan metrik she'r tizimi. Manbalarda aruzga VIII asrda yashagan arab olimi Halil ibn Ahmad tomonidan asos solingani, bu atama olim yashagan vodiy nomi bilan bog'liq ekanligi qayd etiladi. A. ming yillar davomida Sharq adabiyotidagi etakchi she'r tizimi bo'lib keldi, muttasil boyish va rivojlanishda bo'ldi, mukammal sistemaga aylandi, uning qonuniyatlari bilan shug'ullanuvchi soha – ilmi aruz (q.) shakllandi.

Arxetip (yun.archetyp –obrazning ilk asosi, model) – inson tafakkuri, ijodiy tasavvuriga xos bo'lgan turg'un "sxema", fikriy konstruktsiya va qoliplar, motivlar va ularning turli kombinatsiyalari. A. tushunchasi shveytsariyalik ruhshunos K.Yung ta'limoti bilan bog'liq holda ommalashdi. Unga ko'ra, A.lar kishilik jamiyatining eng qadimgi davrlaridan boshlab insoniyat xotirasida "kollektiv ongsizlik" sifatida yashaydi va ijod jarayonida turli shakllarda o'zini namoyon etaveradi. Ya'ni, A.lar universal xarakterga ega bo'lib, ularning izlarini eng qadimgi davrlardan boshlab to hozirgi adabiyotgacha ko'rish mumkin.

Badiiy asar – adabiyot va san'atning voqe bo'lish va yashash shakli, yaxlitlik kasb etgan obrazlarsistemi, badiiy muloqot vositasi. Keng ma'noda B.a. san'atning u yoki bu turi (musiq, rassomlik, haykaltaroshlik, kino, teatr va h.) ga mansub bo'lgan, insonning go'zallik qonuniyatlari asosidagi ijodiy-ruhiy faoliyati mahsuli sifatida yaralgan yangi mavjudlikni anglatadi, ya'ni bu ma'noda alohida olingan musiq asari ham, haykal yoki rangtasvir ham, film yoki spektakl ham – bari B.a. sanaladi. Termin faol qo'llanuvchi tor ma'nosida badiiy adabiyotga mansub bo'lgan "adabiy badiiy asar"ni bildiradi.

Badiiy obraz – adabiyot va san'atning fikrlash shakli, olam va odamni badiiy idrok etish vositasi, badiyatning umumiy kategoriyasi. Lug'aviy ma'nosida har qanday aksni bildiruvchi "obraz" so'zi turli fan sohalarida (falsafa, psixologiya) muayyan terminologik ma'noda qo'llanadi. Jumladan, estetika va adabiyotshunoslikda u "badiiy obraz" ma'nosida tushuniladi. B.o. deganda borliq(undagi inson, narsa, hodisa va h.)ning san'atkor ko'zi bilan ko'rilgan va ideal asosida ijodiy qayta ishlangan aksi tushuniladi. Albatta, bu aksda borliqning ko'plab tanish izlari bor, biroq endi u biz bilgan borliqning ayni o'zi emas, balki undan shartlilik asosida ajralgan yangi mavjudlik – badiiy borliqdir. Xuddi shu hol B.o.ni ob'ektiv va sub'ektiv ibtidolar birligiga aylantiradi.

Badiiy obraz turlari – adabiyotshunoslikda badiiy obrazlar turlicha tasnif etiladi, bu turlichalik tasnif uchun qaysi jihat asos qilib olingani bilan bog'liqdir. Jumladan, ijodkor estetik ideali bilan munosabatiga ko'ra ijobiy va salbiy obrazlar, ijodiy metodga ko'ra realistik, romantik va b., yaratilish usuliga ko'ra fantastik, grotesk va b., xarakter xususiyati va estetik belgisiga ko'ra tragik, satirik, yumoristik obrazlar farqlanaveradi. Shuningdek, ba'zan badiiy obrazning tasvir planidan kelib chiqib inson obrazi, jonivorlar obrazi, narsa-buyumlar obrazi tarzidagi atamalar ham qo'llanadi. Albatta, ilmiy muomalada bu kabi tasniflar, atamalar ham o'rni bilan kerak. Biroq mavjud tasniflarning hech biri badiiy obrazlarni to'la qamrab ololmaydi. Qamrov ko'lami kengroq tasniflardan biri badiiy obrazlarni 1) predmetlilik darajasi 2) umumlashtirish darajasi va 3) tasvir va ifoda qatlamlari munosabati(strukturasi)ga ko'ra guruhlashni (M.Epshteyn) ko'zda tutadi.

Badiiy psixologizm – badiiy asarda to'laqonli inson obrazini yaratishning muhim vositalaridan biri; personaj ruhiyatining ochib berilishi, xatti-harakatlari va gap-so'zlarining psixologik jihatdan asoslanishi, shu maqsadlarga xizmat qiluvchi usul va vositalarning jami.

Badiiy tasvir va ifoda vositalari – badiiy asarda narsa-hodisalarni jonli tasvirlash, his-tuyg'u va kechinmalarni yorqin ifodalashga xizmat qiluvchi til vositalarining umumiy nomi.

Adabiyotshunoslikda ushbu tushuncha turli nomlar bilan yuritiladi: figuralar, sintaktik figuralar, stilistik figuralar, tilning poetik vositalari, tilning badiiy-tasviriy vositalari, tasviriy vositalar, ifoda-tasviriy vositalar va b.

badiiy til – badiiy asar tili, soʻz san'atining asosiy quroli, badiiy adabiyotning obraz yaratish vositasi; poetik til, badiiy adabiyot tili kabi shakllarda ham ishlatiladi. Ya'ni, badiiy adabiyot birlamchi belgilar sistemasi sanaluvchi til vositasida ikkilamchi belgilar sistemasini – badiiy voqelikni tashkil qiluvchi obrazlar tizimini yaratadi.

Badiiylilik – ijodiy-ruhiy faoliyat mahsuli o'laroq dunyoga kelgan asarning san'atga mansubligini belgilovchi xususiyatlarning majmui. Obrazlilik B.likning birlamchi sharti sanalib, u voqelikni badiiy obrazlar orqali idrok etish, badiiy obrazlar vositasida fikrlash demakdir. Obrazlilik san'atning o'zak xususiyati bo'lib, u bo'lmagan joyda B. ham mavjud emas.

Badiiy shakl va mazmun – voqelikdagi har qanday narsa o'zining tashqi ko'rinishi (shakli) va shu shakl orqali anglashilayotgan mohiyati(mazmun)ga ega. Shakl va mazmun kategoriyalari umumfalsafiy xarakterda bo'lib, ular voqelikni (narsani) idrok qilishda muhim ilmiy abstraksiyalardir. Zero, shakl va mazmun tarzida bo'lish shartli, negaki, ular – yaxlit bir narsaning har vaqt birlikda mavjud bo'lgan va bir-birini taqozo etadigan ikki tomoni.

Band – she'rning ritmik-intonatsion va mazmuniy jihatdan nisbiy mustaqillikka ega bo'lagi. She'r ritmik qurilishidagi B.ning roli va ahamiyati gapning matndagi roli va ahamiyatiga o'xshash. Shuning uchun ham, aksar hollarda, band sintaktik jihatdan gapga teng (ko'p hollarda bandni bitta gap shakliga solish mumkin) keladi.

Barmoq – turkiy xalqlar she'riyatida keng tarqalgan she'riy vaznlar tizimi, so'zlashuvda va ilmiy muomala amaliyotida “barmoq”, “barmoq vazni”, “barmoq sistemasi”, barmoq tizimi” kabi shakllarda ham ishlatiladi. B. turkiy tillarning tabiati, fonetik xususiyatlariga to'la mos keladi. Shu sababli ham B. turkiy she'riyatda qadimdan qo'llangan: xalq og'zaki ijodidagi she'riy asarlarning asosan B.da yaratilgani buning yorqin dalilidir. Shularni nazarda tutgan holda Fitrat B.ni “milliy vazn” deb ataydi. Ko'pincha B. miqdoriy she'r tizimi, unda izometriya misralardagi bo'g'inlar sonining tengligi hisobiga ta'minlanadi, deyish bilan cheklaniladi. Biroq B.da yozilgan she'rning ritmik xususiyatlarini bo'g'inlar sonining tengligigina belgilamaydi, bunda misralarda bo'g'inlarning qay tartibda turoqlanishi (guruhlanishi) ham katta ahamiyatga ega.

Vazn (ar. وزن - o'lchov) – konkret she'rda yuzaga chiquvchi ritmik hodisa, metr, o'lchov. So'zlashuv amaliyotida “aruz vazni”, “barmoq vazni” tarzida ishlatish kuzatiladiki, nazariy jihatdan bu to'g'ri emas. Chunki, aslida, aruz ham, barmoq ham ko'plab vaznlarni o'z ichiga olgan she'r tizimlaridir. V. she'r tizimi qonuniyatiga asoslangan holda aniq bir she'rning o'lchovini bildiradi. Masalan, aruz tizimi qisqa va cho'ziq hijolarning muayyan tartibda takrorlanishiga asoslanadi, V. esa takrorlanishning konkret she'rdagi tartibini belgilayotgan o'lchovni bildiradi.

Voqeband lirika – lirik kechinmani voqeaning ixcham tasviri asosida ifodalovchi she'rlar, zamonaviy she'riyatda keng tarqalgan janr. V.l.da voqeani tasvirlash maqsad emas, balki bir vosita, lirik kechinmani ifodalash vositasidir. Shunga ko'ra, V.l.da voqea to'laqonli tasvirlanmaydi, balki punktirlar bilan chiziladi

Gradatsiya (lot. gradatio – izchil kuchaymoq) – mazmunni izchil kuchaytirib borishga asoslangan stilistik figura. G.ning ikki xil ko'rinishi mavjud bo'lib, birinchisi nutqiy birliklarni ma'nosiga ko'ra belgi-xususiyat(holat, harakat va b.)ni kuchaytirish (klimaks), ikkinchisi esa susaytirish (antiklimaks) tartibida ketma-ket keltirish orqali voqe bo'ladi.

Detal (fr. detail – tafsilot, mayda-chuyda) – badiiy detal; badiiy asarda muayyan mazmun ifodalovchi, g'oyaviy-badiiy yuk tashuvchi tafsilot. Avvalo, D. badiiy voqelikni yaratish vositasi – ashyosi bo'lib, u tasvirlanayotgan narsa-hodisani konkretlashtiradi, uni hissiy idrok qilish mumkin bo'lgan tarzda gavdalantiradi. Boshqacha aytgach, D. asarda tasvirlangan obrazning kichik bir qismi (ya'ni, u hamisha predmetlilikni ko'zda tutadi), detallarning birikuvi natijasida o'sha obraz ko'z oldimizda butun holda namoyon bo'ladi.

Doston – 1) turkiy xalqlar og'zaki ijodidagi epik janr. Xalq og'zaki ijodidagi D.lar voqeband syujet asosiga qurilgan yirik hajmli asarlar bo'lib, ular baxshi(oqin, jirov, manaschi)lar tomonidan musiqa (do'mbira, qo'biz va b.) jo'rligida ijro qilingan, og'izdan-og'izga o'tib

bizgacha etib kelgan. Bu jarayonda har bir ijrochi o'zidan nimadir qo'shgan, nimanidir tushirib qoldirgan va shu tariqa D.lar sayqallanib borgan. Xalq ijodidagi D.ning matniy qurilishi ijroga mos – unda nasriy va she'riy parchalar almashinib turadi: rivoya asosan nasrda amalga oshirilsa, qahramonlar orasidagi eng muhim dialoglar, ularning ruhiy holatlari, ta'rifu tavsiflar, ijrochi munosabati va sh.k. ko'proq she'riy yo'lda beriladi. 2) mumtoz adabiyotimizdagi yirik hajmli, odatda, masnaviy shaklida va aruzning ma'lum bir vaznida yoziluvchi she'riy asar.

Drama (yun. drama – harakat) – 1) badiiy adabiyotning uchta asosiy turidan biri. D.ning tasvir predmeti –harakat, u, Aristotel ta'rificha, “barcha tasvirlanayotgan shaxslarni harakat qilayotgan, faoliyatdagi kishilar sifatida taqdim etadi”. D. ob'ektning plastik obrazini yaratadi, unda sub'ekt – ijodkor shaxsi ham ob'ektga singdirib yuboriladi. D. adabiyotga ham, teatr san'atiga ham birdek taalluqli: uni o'qib ham qabul qilish mumkin, ayni choqda, u teatr asari – spektaklning asosi. Boshdanoq sahnaga mo'ljallab yozilishi dramatik asarning qurilishi, poetik o'ziga xosligini belgilovchi eng muhim omildir.

Yechim – syujet unsuri; epik yoki dramatik asar asosida yotgan asosiy voqealar rivojining yakuni, ularning nihoyasida qahramonlar ruhiyatida, taqdirida yuzaga kelgan holatni, personajlar orasidagi konfliktning echimini bayon etuvchi syujet qismi.

Inversiya (lot. inversion – ag'darish, o'rnini almashtirish) –gap bo'laklarining odatdagi tartibini o'zgartirish asosida yuzaga keluvchi sintaktik usul, stilistik figura. I. gapdagi biron bir so'z yoki so'z birikmasi(gapning bir qismi)ni emfatik yoki mantiqan ajratish, she'riy nutqni ritmik-ntonatsion jihatdan tashkillash (qofiyalanuvchi so'zni kerak o'ringa o'tkazish) kabi maqsadlarda qo'llanadi.

Klassitsizm (lot. classicus – namunali, mumtoz) – XVII asrdan XIX asr boshlariga qadar Evropa san'atida kuzatilgan estetik hodisa, shu davr adabiy jarayonida etakchi mavqe tutgan adabiy yo'nalish.

Komediya (yun. komos – quvnoq marosim,ode – qo'shiq) – dramatik turning uchta asosiy janridan biri, antik davridayoq janr sifatida shakllangan. K. dramatik turning komiklikka asoslangan janri bo'lib, unda xarakterlar, holat va voqealar kulgili tarzda, komiklikka yo'g'rilgan holda taqdim etiladi.

Kompozitsiya (lot. composition – tuzish, biriktirish) – badiiy asar qismlarini yaxlit badiiy niyat (muayyan kontseptsyani shakllantirish va ifodalash, ko'zlangan g'oyaviy-estetik ta'sir) ijrosi uchun eng optimal holda joylashtirish, badiiy sistema(asar)dagi unsurlarni o'zaro aloqa va munosabatlari ravshan anglashiladigan tarzda butunlikka biriktirish.

Konflikt (lot. conflictus – to'qnashuv) – personajlarning asar syujetida badiiy ifodasini topadigan o'zaro to'qnashuv va kurashlari, qahramon bilan muhit orasida yoki uning ruhiyatida kechuvchi ziddiyatlar, qarama-qarshiliklar. K. termini an'anaviy tarzda ko'proq epik va dramatik asarlarga nisbatan qo'llanadi.

Kulminatsiya (lot. culmen – cho'qqi) –badiiy asarda voqealar rivojining eng yuksak nuqtasi, syujetning ziddiyatlar keskinlashib, konflikt yaqqol namoyon bo'ladigan o'rn.

Ko'chim – trop; so'zning odatiy ma'nosidan o'zga ma'noda qo'llanishi, muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlangan holda voqe bo'luvchi semantik sathdagi normadan og'ish. Ko'chma ma'noda qo'llangan so'zlar trop degan umumiy nom bilan ham yuritiladi. Ma'no ko'chishining asosiga tayangan holda K.ning metafora, metonimiya, sinekdoxa, kinoya, perifraza, allegoriya (majoz), ramz (simvol) kabi bir qator ko'rinishlari ajratiladi.

Lirika (yun. lyra – musiqa asbobi, qadimda she'rlar uning jo'rligida o'qilgan) – badiiy adabiyotning uchta asosiy turidan biri. L.da voqelik lirik sub'ekt his-tuyg'ulari orqali akslanadi, uning uchun badiiy nutq ob'ekti emas, sub'ekti birlamchidir.

Mavzu (ar. موضوع –qo'yilgan, tartibga solingan) – badiiy mazmun komponenti, asarda qo'yilgan ijtimoiy, falsafiy, ma'naviy-axloqiy va h. muammolarni badiiy idrok etish uchun tanlab olingan va tasvirlangan hayot materiali

Manbashunoslik, adabiy manbashunoslik – adabiyotshunoslikning yordamchi sohalaridan biri. M. adabiyotga taalluqli manbalar (asar qo'lyozmalari, qoralamalari, ijodkorlarning kundaliklari, yozishmalari, ularning hayoti va faoliyati bilan bog'liq hujjatlar va

b.)ni izlab topish, tavsiflash, tasniflash va muayyan tartibga solish, ilmiy muomalaga kiritish hamda tadqiq etish bilan shug'ullanadi, bu ishlarni amalga oshirishning nazariy tamoyillarini ishlab chiqadi va amalda qo'llaydi. M. faoliyati adabiyot tarixi va matnshunoslik sohasidagi tadqiqotlar uchun muhim ahamiyatga ega.

Matnshunoslik – filologiya fanining tarmog'i, adabiyotshunoslikning yordamchi sohasi. M. sohasidagi ilmiy izlanishlarning oxir natijasi adabiyot tarixi va nazariyasi uchun manbaviy (matniy) bo'lganligidan unga adabiyotshunoslikning yordamchi sohalaridan biri sifatida qarab kelinadi. Shunga qaramay, M.ni filologiya fanining alohida tarmog'i, mustaqil bir sohasi sifatida tushunishga asos beruvchi jihatlari ham bor. Birinchidan, M. faoliyati adabiyotshunoslik, tilshunoslik va tarix fanlari kesishgan nuqtada kechadi; ikkinchidan, M.ning o'zi qator yordamchi sohalar(paleografiya, uslubshunoslik, arxeografiya va h.)ga ega. M.ning vazifasi – adabiy matnlarni o'rganish va nashrga tayyorlashdir

Ma'rifatchilik, ma'rifatchilik adabiyoti – feodal asoslarga qarshi o'laroq maydonga chiqib, XVII–XVIII asrlarda G'arbiy Evropa mamlakatlari va Shimoliy Amerikada keng yoyilgan g'oyaviy-mafkuraviy harakat; shu harakat g'oyalarini o'ziga singdirgan va targ'ib etgan adabiyot. Evropaning turli mamlakatlarida M.ning maydonga kelishi vaqt jihatidan farqlanadi: u dastlab Angliyada yuzaga kelgan bo'lsa, ijtimoiy shart-sharoitlarning etilishi barobari qit'aning boshqa mamlakatlariga yoyilgan va ularning har birida konkret shart-sharoitlar bilan bog'liq tarzda kechgan. Jumladan, Rossiyada M. ancha kech –XVIII asrning 2-yarmida maydonga chiqqan; shuningdek, XIX asr oxiri – XX asr boshlarida qator Sharq mamlakatlari, jumladan, Rossiya tarkibidagi turkiy xalqlar yashovchi mintaqalar(Qrim, Tatariston, Ozarbayjon, Turkiston)da kuzatilgan M. harakatlari ham Evropa M.i bilan ko'plab mushtarak jihatlarga egadir.

Metafora (yun. metaphora – ko'chirish) – ma'no ko'chirishining keng tarqalgan turlaridan biri, narsa-hodisalar orasidagi o'xshashlikka asoslanuvchi ko'chim turi, trop. M. mohiyatan yashirin o'xshatish bo'lib, unda o'xshatilayotgan narsa tilga olinmagani holda uning ma'nosini o'xshatayotgan narsa (ya'ni, uni ifodalayotgan so'z) bildiradi. Albatta, bu o'rinda o'xshatilayotgan narsa-hodisalarning aynan o'xshashligi talab qilinmaydi, balki ikki narsa-hodisaga xos belgilardan birortasi asos uchun olinadi.

Metod (yun. methodos – tadqiq usuli) – 1) ijodiy metod; marksistik estetikaning asosiy kategoriyalaridan biri, XX asrning 20-yillaridan keng ommalashgan va ma'nosi o'zgarib borgan termin. 30–40-yillar adabiyotshunosligida adabiyot va san'atdagi hayotni badiiy aks ettirishning asosiy tamoyillari M. deb yuritilib, ikkita – realistik va norealistik ijodiy metodlar mavjud deb sanalgan. Keyinroq M. deganda badiiy asarning g'oyaviy mazmuni bilan bog'liq bo'lgan hayot materialini tanlash, badiiy idrok etish va baholash printsiplari tushunila boshlangan.

Metonimiya (yun. metonymia – qayta nomlash, boshqa narsa orqali atash) – ma'no ko'chirishining keng tarqalgan turlaridan biri, ko'chimning narsa-hodisalar orasidagi aloqadorlikka asoslanuvchi turi. Narsa-hodisalar orasidagi aloqadorlik turlicha ko'rinishlarda namoyon bo'ladi: narsa-hodisa, holat yoki harakat bilan ular egallagan joy (“stadion hayqirdi”, “butun shahar qatnashdi”), vaqt (“og'ir kun”, “omadli yil”); harakat bilan u amalga oshiriladigan vosita (“achchiq til”); narsa va uning egasi, yaratuvchisi (“Fuzuliyni o'qimoq”); narsa va u yasalgan modda, xom-ashyo (“barmoqlari to'la tilla”); ruhiy holat, xususiyat va uning tashqi belgisi (“ko'z yummoq”) va h.

Nazm (ar. نظم – tuzuk, tartib, tartibga keltirish, terish, tizish) – badiiy nutq shakllaridan biri, tizma, she'riy nutq (q. badiiy nutq). Nisbatan kam hollarda N. keng ma'noda qo'llanib, umuman she'riyatni bildiradi, bu keng ma'nodagi nasr bilan qarshi qo'yilgan holda yuzaga chiqadi.

Nasr (ar. نثر – tizilmagan, tarqoq, sochma) – badiiy nutq shakllaridan biri, sochma; prozaik nutq (q. badiiy nutq). Muomala amaliyotda umuman badiiy proza, N.da bitilgan asarlar jami ma'nosida, proza terminiga sinonim sifatida ham qo'llanadi. Termin ikkala ma'noda ham faol ishlatiladi.

Novella (ital., novella – yangilik) – kichik epik janr. Adabiyotshunoslikda N. masalasida yakdil to'xtamga kelingan emas: “hikoya” va “novella” atamalarini sinonim deb biluvchilar ham, ularni keskin farqlovchilar ham bor. Yana bir toifa N.ni hikoyaning bir ko'rinishi deb hisoblaydi.

Poetika (yun. poietike techne – ijod san'ati) – keng ma'noda adabiyot nazariyasi, tor va hozirda ko'proq qo'llanilayotgan ma'nosida adabiyot nazariyasining tarkibiy qismi, adabiy asar haqidagi ta'limot. P.ni umuman adabiyot, so'z san'ati haqidagi fan – adabiyot nazariyasi ma'nosida tushunish antik davrlardan an'anaga aylangan. P.ni tor ma'noda – adabiyot nazariyasining tarkibiy qismi sifatida tushunish XX asrning ilk choragidan boshlab qaror topgan bo'lib, bunda rus adabiyotshunosligidagi formal maktab vakillarining xizmati katta bo'ldi.

Realizm (lot. realis – mavjud, haqiqiy) – adabiyotshunoslikda R. termini tor va keng ma'nolarda qo'llanadi. Keng ma'noda R. terminining ma'nosi badiiy asar (unda tasvirlangan badiiy voqelik) bilan real voqelik munosabatidan kelib chiqadi. Ya'ni, bu holda R. umumestetik tushuncha bo'lib, hayotni haqiqatga (reallikka) muvofiq tasvirlashni, hayot haqiqatini bildiradi. Har qanday badiiy asarda voqelik u yoki bu tarzda aks etishi, voqelikni hayotga monand tarzda aks ettirish esa qadimdan mavjudligi e'tiborga olinsa, bu ma'nodagi R.ning ildizlari juda qadim zamonlarga taqalishi tabiiydir. Shu bois ham adabiyotshunoslikda antik R. (yoki mifologik R.), uyg'onish davri R.i, ma'rifatchilik R.ikabi atamalar ishlatiladi, tabiiyki, bu ma'nodagi R. klassitsizm, sentimentalizm kabi yo'nalishlarga ham xosdir. Demak, bu ma'noda R. termini hayotni badiiy aks ettirish printsiplari, badiiy tafakkur tipini anglatadi.

Ritm (yun. rhythmos – teng o'lchovlilik) – keng ma'noda R. muayyan bo'laklarning ma'lum vaqt oralig'ida tartibli takrorlanib turishidir

Ritmiklik adabiy asarning turli sathlari(nutq, rivoya, kompozitsiya)da namoyon bo'lsa-da, nutqiy qurilishida, ayniqsa, aniq ko'zga tashlanadi, shuning uchun R. haqida ko'proq badiiy nutq bilan bog'liq holda gapiriladi. Badiiy nutqning nasriy va she'riy shakllari R. jihatidan farqlanadi.

Roman (fr. roman – “lotin tilida emas, roman tillaridan birida yozilgan” ma'nosida) – zamonaviy adabiyotda epik turning yirik hajmli janri. R.ga ta'rif berilganda, odatda, uning hajman kattaligi, hayotni keng ko'lamda tasvirlashi, qahramon hayotidan katta davrni olib, turli ijtimoiy munosabatlar bilan bog'lab talqin qilishi, ko'plab va turfa kishilar taqdirleri orqali jamiyatning joriy holatini aks ettira olishi; murakkab ko'p chiziqli syujetga ega bo'lishi kabi janr xususiyatlari qayd etiladi.

Romantizm (fr. romantique, ingl. romantic –) – Evropa adabiyotida XVIII asr oxiri – XIX asrning birinchi yarmida etakchilik qilgan adabiy yo'nalish. Etimologik jihatdan termin ispancha “romance” so'zi bilan bog'liq bo'lib, XVIII asrda kitoblardagina uchratish mumkin bo'lgan g'ayritabiiy, ajabtovur, fantastik narsalarning bari shu so'z bilan yuritilgan. R. adabiyotining umumlashtirish printsipti – ideallashtirish, u voqelikka boqiy va mutlaq ideallar asosida yondashadi, shuning uchun ham R.da voqelik bilan ideal orasidagi nomutanosiblik yaqqol ko'rinadi, ularning ziddiyati o'ta keskin namoyon bo'ladi. Natijada R. adabiyotida olam ikkiga ajraladi, ikkisi – ideal olam bilan mavjud olam alohida yashaydi.

Sentimentalizm (fr. sentiment – his) – XVIII asrning ikkinchi yarmida Evropa adabiyotlarida vujudga kelgan oqim, nomlanishi ingliz adibi L.Sternning “Sentimental sayohat”(1768) asari bilan bog'lanadi. Ma'rifatparvarlik ratsionalizmining tanazzulga uchrashi natijasi o'laroq maydonga chiqqan S., undan farqli o'laroq, inson tabiatining javhari ong emas, hisdir, degan qarashga asoslanadi.

Sujet (fr. sujet – predmet, asosga qo'yilgan narsa) –badiiy shaklning eng muhim elementlaridan biri, asardagi bir-biriga uzviy bog'liq holda kechadigan, qahramonlarning xatti-harakatlaridan tarkib topuvchi voqealar tizimi. Syujetlilik badiiy adabiyotning xos xususiyatlaridan biri bo'lib, S. tur yo janridan qat'iy nazar barcha asarlarda bor, biroq uning namoyon bo'lishi ko'p jihatdan qaysi tur yoki janrga mansubligiga bog'liq.

Tanqidiy realizm – XIX asrning o'rtalarida maydonga kelgan adabiy yo'nalish, ijodiy metod (q. realizm). Termin ilk bor M.Gorkiy tomonidan qo'llanilgan va sho'ro davri adabiyotshunosligida faol iste'molda bo'lgan. Darhaqiqat, XIX asr o'rtalaridan adabiy jarayonda

etakchilik maqomini egallay boshlagan realistik adabiyotning ko'plab namunalarida mavjud tuzum teran badiiy tahlil etilib, uning insoniylikka zid mohiyati ochib beriladi (mas., O.Balzak, F.Dostoevskiy, L.Tolstoy va b.). Ya'ni, realist san'atkorlar o'z ideallaridan kelib chiqib ko'pincha voqelikka tanqidiy munosabatda bo'ladilar va uni g'oyaviy-hissiy inkor qiladilar.

Tip (yun. typos – nusxa, namuna) – badiiy obrazning umumlashtirish darajasiga ko'ra turlaridan biri, insonning muayyan tarixiy davr va undagi konkret ijtimoiy muhitga xos umumiy xususiyatlarni o'zida jam etgan umumlashma obrazi.

Tragediya (yun. tragoidia – echki qo'shig'i) – dramatik turning uchta asosiy janridan biri, janr sifatida antik davrda shakllangan bo'lib, uning asosiy estetik belgisi tragiklikdir. T. genetik jihatdan ma'bud Dionisning o'limi va qayta tirilishi munosabati bilan ijro etilgan marosim qo'shiqlariga borib taqaladi. T.ning janr xususiyatlari tragik konflikt, tragik holat va tragik qahramon tushunchalari bilan belgilanadi.

Tugun (ruschadan kalka: “завязка”) – epik va dramatik asarlardagi voqeaband syujetning muhim unsuri, voqealarining boshlanishiga turtki bo'lgan voqea, asar konflikti qo'yilgan joy. T. syujetning zaruriy elementi sanaladi, ya'ni u syujetda har vaqt hozirdir.

Uslub (ar. أسلوب – tartib, usul, yo'sin, tarz) – poetikaning muhim kategoriyalaridan biri; badiiy asarning u yoki bu tarzda shakliyl qurilishini belgilovchi umumiy printsipl. U. antropologik, ya'ni ijodkor shaxsi bilan bog'liq kategoriya sanalib, uning ijodiy individualligini belgilaydi. U.da namoyon bo'luvchi ijodiy individuallik badiiy asarning barcha sathlarida (badiiy matnning tuzilishi – ritorika, badiiy voqelikni yaratish printsiplari – poetika) birdek ko'zga tashlanadi. Ya'ni, U. badiiy shaklning unsuri emas, balki unga xos xususiyatdir. U.asardagi shakl unsurlarining o'z holicha emas, balki muayyan qonuniyat asosida yaxlitlikka birikishini ta'min etadi, har bir unurning butun tarkibidagi mohiyati va funktsiyasini belgilaydi.

Fabula (lot. fabula – hikoya, masal) – syujetshunoslik kategoriyasi.

Fabula deganda asarda tasvirlangan voqealarning hayotda yuz berish tartibini, syujet deganda esa ularning asarda hikoya qilinish (joylashtirish) tartibini tushunish hozirda kengroq ommalashgan.

Xarakter (yun. karakter – iz, belgi, farqlovchi xususiyat) – badiiy xarakter; muayyan davr va muhit kishilariga xos eng muhim umumiy xususiyatlar bilan alohida shaxsga xos individual xususiyatlarni o'zida uyg'un mujassam etgan inson obrazi.

She'r tizimi – ma'lum o'lchov printsipligiga asoslangan she'riy vazn(o'lchov)lar tizimi, majmui. Sh.t. she'r tuzilishining asosini, uning asosiy qonuniyatlarini belgilab beradi. Har bir xalq she'riyatidagi Sh.t. o'sha xalq tilining o'ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqadi. Mavjud Sh.t.larining hammasida asosiy o'lchov birligi sifatida bo'g'in olingan. Bo'g'in esa, ma'lumki, turli tillarda turlicha sifatiy va miqdoriy ko'rsatkichlarga ega. Shunga ko'ra, jahon xalqlari she'riyatida mavjud Sh.t.lari bo'g'inning miqdori (sillabik Sh.t.), urg'uli yoki urg'usizligi (tonik Sh.t.), cho'ziq yoki qisqaligi (metrik Sh.t.), baland yoki past talaffuz qilinishi (melodik Sh.t.) kabi jihatlarni o'lchov asosi qilib oladi. Shuningdek, bir yo'la ikki jihatni asos qilib olgan Sh.t.lari ham mavjud (sillabo-tonik Sh.t., o'zbek aruzi).

Ekspozitsiya (lot. expositio – bayon, tushuntirish) – syujet komponenti, personajlarning bevositatugun yuzaga kelishi vaqtida kechgan hayoti, asosiy konflikt etilgan shart-sharoitlar tasviri. E. o'quvchini asar voqealari kechadigan joy, voqea ishtirokchilari bo'lmish personajlar, konfliktni yuzaga keltirgan shart-sharoitlar bilan tanishtiradi, uni syujet voqealarini idrok qilishga tayyorlaydi.

Epos (yun. epos – rivoya, hikoya) –1) badiiy adabiyotning uchta asosiy turidan biri. E.ning spetsifik xususiyati – voqeabandlik, epik asarda makon va zamonda kechuvchi voqea-hodisalar tasvirlanadi, so'z vositasida o'quvchi tasavvurida reallik kartinalariga monand jonlana oladigan to'laqonli badiiy voqelik yaratiladi. Tasavvurda reallikdagiga monand, o'zining tashqi shakli bilan jonlangani uchun ham E.dagi badiiy voqelikni “plastik” tasvirlangan deb aytiladi.

Qissa (ar. قصة – hikoyat, sarguzasht) – epik turning hikoya va roman qatoridagi uchta asosiy janridan biri, povest. O'zining janr xususiyatlari bilan Qissa hikoya va roman oralig'idagi hodisadir: hikoyada qahramon hayotidan birgina voqea, romanda qahramon hayotining murakkab

ijtimoiy munosabatlar tizimidagi katta bir davri, qissada qahramon hayotining bir bosqichi qalamga olinadi. Hikoyaning diqqat markazida voqea, romanning diqqat markazida qahramon vositasida idrok etilayotgan olam (jamiyatning joriy holati) tursa, qissaning markazida hamisha qahramon turadi.

Qofiya (ar. قافية – misra oxiridagi soʻzlarning bir-biriga mos boʻlishi) – she'riy misralar oxiridagi qoʻshimcha, soʻz, baʼzan soʻz birikmalarining ohangdosh boʻlib kelishi, aniqrogʻi, ularning tarkibidagi tovushlar guruhining ohangdoshligi.

Gʻoya – badiiy gʻoya, badiiy mazmunning muhim komponenti, asardan kelib chiqadigan obrazli, umumlashma fikr. Asarda tasvirlanayotgan voqea-hodisalarga muallifning gʻoyaviy-hissiy munosabati, obrazlar sistemasi vositasida qoʻyilgan problematikaning badiiy idrok etilishi va baholanishi natijasida namoyon boʻluvchi badiiy hukm.

Hikoya – epik turning kichik shakli. Hikoya, odatda, qahramon hayotidan bitta (baʼzan bir-biriga uzviy bogʻliq, qisqa muddat davomida kechgan bir necha) voqeani qalamga oladi. Tasvirlanayotgan voqealarning qisqa vaqt davomida kechishi hikoyaning hajman kichik, syujeti sodda, ishtirok etuvchi personajlar soni kam boʻlishini taqozo etadi.

O`ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIV VA O`RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
ANDIJON DAVLAT UNIVERSITETI

“Tasdiqlandi”

O`quv ishlari bo`yicha prorektor:

_____m.f.n., dots. R.V.Mullajonov

“ _____ ” _____2022-yil

“ADABIYOTSHUNOSLIK NAZARIYASI”

fanining

ISHCHI O`QUV DASTURI

Bilim sohasi: 100 000 – Gumanitar soha

Ta`lim sohasi: 120000 – Gumanitar fanlar

Ta`lim yo`nalishi: 5120100 – Filologiya va tillarni o`qitish (o`zbek tili)

Umumiy o`quv soati – 138 soat

Shu jumladan:

Ma`ruza – 34 soat (7-semestr – 34 soat)

Amaliy mashg`ulotlar – 16 soat (7-semestr – 16 soat)

Seminar mashg`uloti – 18 soat (7-semestr – 18 soat)

Mustaqil ta`lim – 70 soat (7-semestr – 70 soat)

Andijon – 2022 y.

Fanning ishchi o'quv dasturi O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi tomonidan 2018 yil 22 yanvarda tasdiqlangan fan dasturi asosida ishlab chiqildi.

Tuzuvchi:

D.Quronov - ADU, o'zbek adabiyotshunosligi kafedrasi professori,
filologiya fanlari doktori

Taqrizchilar:

H.Karimov – ADU, o'zbek tili va adabiyoti kafedrasi dotsenti,
filologiya fanlari nomzodi

Z.Mamajonov – ADU, o'zbek tili va adabiyoti kafedrasi katta
o'qituvchisi, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori

ADU Filologiya fakulteti dekani v.b:

2022-yil, “_____” avgust

.f.n., dots B.Rahmonov

O'zbek adabiyotshunosligi kafedrasi mudiri:

2022-yil, “_____” avgust

Phd .Z.Mamajonov

1. O`quv fani o`qitilishi bo'yicha uslubiy ko'rsatmalar

“Adabiyotshunoslik nazariyasi“ fanining “Adabiyot nazariyasi” qismi filologiya va tillarni o`qitish (o'zbek tili) ta'lim yo`nalishining 4-bosqich talabalariga o`qitiladi.

Fanning asosiy maqsadi talabaga adabiyot nazariyasi bo'yicha bilim berish bo'lib, unda badiiy ijodga, ijod psixologiyasiga, badiiy asarning shakli, mazmuni va shu kabi bir qator nazariy qonuniyatlarni aniq badiiy asarlarga tatbiq etgan holda o'rgatishdan iboratdir.

“Adabiyot nazariyasi” fani bo'yicha talabalar bilim, ko'nikma va malakalariga quyidagi talablar qo'yiladi. Talaba:

- badiiy adabiyotning umumiy mohiyat, adabiy-nazariy tafakkur tarixidagi o'ziga xosliklar, badiiy ijod qonuniyatlari va ijod psixologiyasi, badiiy adabiyotning ijtimoiy hayotdagi o'rni, badiiy asarni qabul qilish xususiyatlarini, adabiyotshunoslik ilmi va adabiy jarayondagi nazariy masalalarni, badiiy asarning shakl va mazmuniga oid nazariy qarashlarni, lirikaning poetik mohiyatini, poetik nutq va uslubiy individuallik masalalarini bilishi;

- adabiy manbalarga nazariy baho bera olish, badiiy asarni filologik nuqta nazardan talqin etish ko'nikmalarga ega bo'lishi;

- badiiy asarni nazariy jihatdan tahlil va talqin qila bilash malakasiga ega bo'lishi kerak.

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fanidan mashg'ulotlarning mavzular

va soatlar bo'yicha taqsimlanishi

№	Mavzular nomi	Ajratilgan soat					
		jami	ma`ruz	amaliy	laborat.	seminar	mustaqil ta'lim
	7-semestr						
1	<i>Kirish. Adabiyot nazariyasi fan sifatida</i>	4	2	-	-	-	2
2	<i>Adabiy nazariy tafakkur taraqqiyoti tarixidan</i>	10	2	2	-	2	4
3	<i>Adabiyotning spetsifikasi</i>	6	2	-	-	-	6
4	<i>Adabiy asar tabiati</i>	12	2	2	-	2	6
5	<i>Badiiy asar tarkibi</i>	8	2	-	-	2	4
6	<i>Badiiy asarda mavzu va g'oya tasnifi. Tematologiya</i>	10	2	2	-	2	4

7	<i>Badiiy tafakkur va badiiy obraz</i>	8	2	2	-	-	6
8	<i>Badiiy asar spetsifikasi</i>	6	2	-	-	-	4
9	<i>Poetik nutq xususida</i>	14	4	2	-	2	6
10	<i>Adabiy tur: genezisi va tasnifi</i>	10	2	2	-	2	6
11	<i>Adabiy tur va janrlar poetikasi</i>	8	4	-	-	-	6
12	<i>Ijodiy metod va uslub</i>	6	2	2	-	-	4
13	Jahon adabiyotida oqim va metodlar	8	2	2	-	2	4
14	Ijod psixologiyasi va ijodkor laboratoriyasi	6	2	-	-	2	4
15	Badiiy asarni qabul qilish va talqin etish yo`llari	6	2	-	-	2	4
	Jami	122	34	16	-	18	70

2. Ma'ruza mashg'ulotlari

Ma'ruza mashg'ulotlari multimedia qurilmalari bilan jihozlangan auditoriyada akademik guruhlar oqimi uchun o'tiladi.

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo'yicha ma'ruza mashg'ulotlarining kalendar tematik rejasi

№	Ma`ruzalar mavzulari	Dars soatlari hajmi
	7-semester	
1	<i>Kirish. Adabiyot nazariyasi fan sifatida</i>	2
2	<i>Adabiy nazariy tafakkur taraqqiyoti tarixidan</i>	2
3	<i>Adabiyotning spetsifikasi</i>	2
4	<i>Adabiy asar tabiati</i>	2
5	<i>Badiiy asar tarkibi</i>	2
6	<i>Badiiy asarda mavzu va g'oya tasnifi. Tematologiya</i>	2
7	<i>Badiiy tafakkur va badiiy obraz</i>	2
8	<i>Badiiy asar spetsifikasi</i>	2
9	<i>Poetik nutq xususida</i>	4
10	<i>Adabiy tur: genezisi va tasnifi</i>	2
11	<i>Adabiy tur va janrlar poetikasi</i>	4
12	<i>Ijodiy metod va uslub</i>	2
13	Jahon adabiyotida oqim va metodlar	2
14	Ijod psixologiyasi va ijodkor laboratoriyasi	2
15	Badiiy asarni qabul qilish va talqin etish yo`llari	2

		Jami	34
--	--	-------------	-----------

Nazariy mashg'ulotlar mazmuni

1-mavzu. Kirish. Adabiyot nazariyasi fan sifatida. San'at estetik hodisa. San'ating tabiati va turlari. San'atda inson ruhiyati masalasi. Badiiy adabiyot san'atning bir turi sifatida. Adabiyot nazariyasining adabiyotshunoslik fani tarkibida tutgan o'rni. Adabiyot nazariyasining adabiyot tarixi, adabiy tanqid, adabiy manbashunoslik, adabiy jarayon, jahon adabiyoti, adabiyotshunoslik metodlari bilan aloqasi.

Adabiyotlar: A1;A2;A3;A4;A5;Q1;Q2;Q18;Q19;Q21.

2-mavzu. Adabiy nazariy tafakkur taraqqiyoti tarixidan. Adabiyotshunoslik tarixiga umumiy bir nazar; adabiy-nazariy qarashlarning mumtoz sharq adabiyotining takribiy qismi sifatida; mumtoz poetika asoslari; g'arb adabiy-nazariy tafakkurining etakchi tamoyillari; adabiyot nazariyasi tarixida ilmiy atamalar masalasi.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q3;Q4;Q11;Q12;Q23;Q24.

3-mavzu. Adabiyotning spetsifikasi. Adabiyotning o'ziga xosligining asosiy belgilari; badiiy adabiyotning vazifasi xususida; badiiy adabiyotning insonshunoslik ekanligi; badiiy adabiyot va ijtimoiy hayotning o'zaro munosabati;

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q3;Q18;Q19;Q20;Q23;Q24.

4-mavzu. Adabiy asar tabiati. Adabiy asar tabiati. Badiiy asar tarkibiga xos xususiyatlar; adabiyotda shakl va mazmun uyg'unligi badiiylilikning eng muhim mezon sifatida; poetik shaklning o'zgarib borishi; shaklbozlik muammosi;

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q3;Q18;Q19;Q20;Q23;Q24.

5-mavzu. Badiiy asar tarkibi. Badiiy asarning shakli va mazmuniga oid poetik unsurlar masalasi; badiiy syujet tizim sifatida; syujetning badiiy asar takribidagi poetik funktsiyasi; badiiy asar kompozitsiyasi va uning elementlari.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

6-mavzu. Badiiy asarda mavzu va g'oya tasnifi. Tematologiya. Badiiy adabiyotdagi umrboqiy va o'tkinchi, tarixiy va zamonaviy mavzular masalasi; mavzuning mohiyati va dolzarbligi; badiiy asar mavzusi va iste'dod darajasi; mavzular tasnifiga doir; badiiy g'oya va ijtimoiy g'oyaning o'ziga xos qirralari; mavzushunoslik; mavzu, g'oya, obraz va estetik ideal munosabati.

Adabiyotlar:

1;A2;A3;A4;A5;Q1;Q2;Q3;Q4;Q5;Q6;Q7;Q8;Q9;Q10;Q11;Q12

7-mavzu. Badiiy tafakkur va badiiy obraz. Badiiy asarda insonning murakkab dunyosi talqini; obrazlarning turli nuqtai nazardan tasniflari; obrazda umumiylik va xususiylik; obraz va muallif munosabati; obraz va detal; obraz va soʻz;

Badiiy obraz spetsifikasi. Obraz yaratish usullari; obraz, simvol, ramz xususida; badiiy obraz genezisi - maydonga kelish omillari xususida. Obraz va xronotop; syujet va obraz munosabati.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

8-mavzu. Badiiy asar spetsifikasi. Badiiy asarda insonning ichki olami tasviri; adabiyot va san'atda ruhiyat masalasi; inson his-tuygʻulari va kechinmalarining badiiy tasviri. Adabiy asar va badiiy asar tushunchasi.

Adabiyotlar:

1;A2;A3;A4;A5;Q1;Q2;Q3;Q4;Q5;Q6;Q7;Q8;Q9;Q10;Q11;Q12

9-mavzu. Poetik nutq xususida. Poetik nutq va badiiy asar tili masalasi. Poetik nutqqa xos alomatlar. Badiiy nutq tarkibi. Badiiy asar pafosi va nutq munosabati; Nasr va nazm. Muallif va qahramonlar nutqidagi individuallik; dialogik va monologik nutq. Poetik nutqda emotsionallik; nasriy asar ritmi. Badiiy nutq mezon.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

10-mavzu. Adabiy tur: genezisi va tasnifi. Adabiy tur va janrlardagi oʻziga xoslik hamda uygʻunlik. Lirikizm va drammatizm. Satira va yumor mustaqil ijod turi sifatida. Dramatik asarlar va teatr san'ati. Tragikomediya.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

11-mavzu. Adabiy tur va janrlar poetikasi. Adabiy tur: genezisi va tasnifi. Adabiy tur tushunchasi va uning tasnifi. Adabiy tur va janrlarning paydo boʻlish masalasi. Adabiy janrga xos belgilar. Epik tafakkur spetsifikasi. Lirik va insonning ruhiyati, his-tuygʻulari. Siyosiy, intim, tabiat lirikasi xususida.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

12-mavzu. Ijodiy metod va uslub. Ijodiy metod va adabiy oqimlar. Romantizm va uning turlari. Romantizm orzu-umidlar yoki tasavvurlar aks etishi. Uslub va ijodkor. Kinoyaviy uslubga xos belgilar. Badiiy uslub va badiiy til. Uslublar xilma-xilligi. Uslubdagi individuallik.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

13-mavzu. Jahon adabiyotida oqim va metodlar. Jahon adabiyotidagi oqim va metodlar. Realizm va uning turlari. Realizm - haqqoniy tasvir. Modernizmning ichki oqimlari: ekzistentsializm, simvolizm, futurizm, syurrealizm, postmodernizm va boshqalar. Jahon san'at tarixida oqim va metodlar koʻpligi.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

14-mavzu. Ijod psixologiyasi va ijodkor laboratoriyasi. Ijod psixologiyasi va ijodkor laboratoriyasiga manbalar; muallif “men”iga xos xususiyatlar; iste'dod ijodkorlikning bosh alomati; badiiy asar iste'dodli ijodkor poetik olamining mahsuli sifatida; ijodkorga xos ruhiy holatlar; badiiy asarning jamiyatga ta'siri; tarixiy-ijtimoiy hayotning badiiy asarda aks etishi.

Adabiyotlar:

A1;A2;A3;A4;A5;Q1;Q2;Q3;Q4;Q5;Q6;Q7;Q8;Q9;Q10;Q11;Q12.

15-mavzu. Badiiy asarni qabul qilish va talqin etish yo'llari. Badiiy did masalasi; retseptsion estetikaning mohiyati xususida; badiiy asarni qabul qilishda milliylik va umuminsoniylik tamoyillari; badiiy asarni tushunish va tushuntirish yo'llari xususida; badiiy asarni kompleks tahlil etish usuli.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

3. Amaliy mashg'ulotlar

Amaliy mashg'ulotlar multimedia qurilmalari bilan jihozlangan auditoriyada akademik guruhda alohida o'tiladi. Mashg'ulotlar faol va interfaol usullar yordamida o'tiladi. Ko'rgazmali materiallar va axborotlar mul'timediya qurilmalari yordamida uzatiladi.

Amaliy mashg'ulotlar talabalar tomonidan nazariy bilimlarni mustahkamlash uchun har bir mavzu bo'yicha alohida o'zlashtiriladi. Amaliy mashg'ulotlar mavzularining mazmunidan kelib chiqib, har bir mashg'ulotda konkret badiiy asarlar tahlil etiladi.

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo'yicha amaliy mashg'ulotlarning

kalendar tematik rejasi

№	Mavzular nomi	Soatlar
	7-semestr	
1	<i>Badiiy obraz darajalari, genezisi, tasnifi va maydonga kelish omillari</i>	2
2	<i>Sujet, motiv va mavzu munosabati</i>	2
3	<i>Badiiy asar tili va poetik nutq masalasi</i>	2
4	<i>Nasriy asarda ritm. Saj' haqida</i>	2
5	<i>Roman janri imkoniyatlari</i>	2
6	<i>She'riy san'atlar: ma'naviy va lafziy san'atlar</i>	2

7	<i>Adabiy-tarixiy jarayonda an'ana va yangilanish, Badiiy adabiyotda milliylik va umuminsoniylik</i>	2
8	<i>Ijodkor laboratoriyasi muammolari, Muallif, badiiy asar va jamiyat munosabati</i>	2
	Jami	16

Amaliy mashg'ulotlar mazmuni

1-mavzu. Badiiy obraz darajalari, genezisi, tasnifi va maydonga kelish omillari. Badiiy asarda insonning murakkab dunyosi talqini; obrazlarning turli nuqtai nazardan tasniflari; obrazda umumiylik va xususiylik; obraz va muallif munosabati; obraz va detal; obraz va soʻz; obraz yaratish usullari; obraz, simvol, ramz xususida; badiiy obraz genezisi - maydonga kelish omillari xususida. Obraz va xronotop; sujet va obraz munosabati.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

2-mavzu. Sujet, motiv va mavzu munosabati. Badiiy asar tarkibiga xos xususiyatlar; adabiyotda shakl va mazmun uygʻunligi badiiylilikning eng muhim mezoni sifatida; poetik shaklning oʻzgarib borishi; shaklbozlik muammosi; badiiy asarning shakli va mazmuniga oid poetik unsurlar masalasi; badiiy syujet tizim sifatida; syujetning badiiy asar takribidagi poetik funktsiyasi; badiiy asar kompozitsiyasi va uning elementlari.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

3-mavzu. Badiiy asar tili va poetik nutq masalasi. Poetik nutq va badiiy asar tili masalasi. Poetik nutqqa xos alomatlar. Badiiy nutq tarkibi. Badiiy asar pafosi va nutq munosabati; Nasr va nazm. Muallif va qahramonlar nutqidagi individuallik; dialogik va monologik nutq. Poetik nutqda emotsionallik; nasriy asar ritmi. Badiiy nutq mezoni.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

4-mavzu. Nasriy asarda ritm. Saj' haqida. Nasriy nutq xususiyatlari. Nasriy asarda ritmning ahamiyati. Nasriy nutq ritmida saj'.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

5-mavzu. Roman janri imkoniyatlari. Adabiy tur tushunchasi va uning tasnifi. Adabiy tur va janrlarning paydo boʻlish masalasi. Adabiy janrga xos belgilar. Epik tafakkur spetsifikasi. Roman janri xususiyatlari, uning imkoniyatlari

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

6-mavzu. She'riy san'atlar: ma'naviy va lafziy san'atlar. Mumtoz poetikada she'riy san'atlarning o'zini masalasi. Ma'naviy san'atlar. Lafziy san'atlar.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

7-mavzu. Adabiy-tarixiy jarayonda an'ana va yangilanish. Badiiy adabiyotda milliylik va umuminsoniylik. Adabiy tarixiy jarayon tushunchasi. Adabiy an'ana va vorisiylik masalasi. Badiiy adabiyot taraqqiyotida novatorlik (yangilanish)ning ahamiyati. Badiiy adabiyotda milliylik va umuminsoniylikning aks etishi. Badiiy asar mazmunining salmoqdorligi umuminsoniy qadrlatlarga bog'liqligi.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

8-mavzu. Ijodkor laboratoriyasi muammolari. Muallif, badiiy asar va jamiyat munosabati. Ijod psixologiyasi va ijodkor laboratoriyasiga manbalar; muallif "men"iga xos xususiyatlar, ijodkorga xos ruhiy holatlar. Iste'dod ijodkorlikning bosh alomati; badiiy asar iste'dodli ijodkor poetik olamining mahsuli sifatida; badiiy asarning jamiyatga ta'siri; tarixiy-ijtimoiy hayotning badiiy asarda aks etishi.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

4. Seminar mashg'ulotlari

Seminar mashg'ulotlari multimedia qurilmalari bilan jihozlangan auditoriyada akademik guruhda alohida o'tiladi. Mashg'ulotlar faol va interfaol usullar yordamida o'tiladi. Ko'rgazmali materiallar va axborotlar multimediya qurilmalari yordamida uzatiladi.

Seminar mashg'ulotlarini tashkil etish bo'yicha kafedra professor-o'qituvchilari tomonidan ko'rsatma va tavsiyalar ishlab chiqiladi. Talabalarning ma'ruza mavzulari bo'yicha olgan bilim va ko'nikmalari seminar mashg'ulotlarini olib borish jarayonida yanada boyitiladi.

"Adabiyotshunoslik nazariyasi" fani bo'yicha seminar mashg'ulotlarining kalendar tematik rejasi

№	Mavzular nomi	Soatlar
	7-semestr	
1	<i>Sharq va G'arb adabiy nazariy tafakkuri tarixidan</i>	2
2	<i>Badiiy asar g'oyasi, mavzusi va estetik ideal</i>	2
3	<i>Epik tur; qissa genezisi</i>	2
4	<i>Lirik tur; she'rshunoslik</i>	2
5	<i>Dramatik tur, tragediya va tragikomediya</i>	2
6	<i>Badiiy asar pafosi va estetik ideal</i>	2

7	<i>Hajviy tafakkur tabiati, satira va yumor</i>	2
8	<i>Ijodiy metod ustidagi bahslar</i>	2
9	Badiiy asarni o`zlashtirish masalasi	2
	Jami	18

Seminar mashg`ulotlari mazmuni

**1-mavzu. Sharq va G`arb adabiy nazariy tafakkuri tarixidan.** Adabiyotshunoslik tarixiga umumiy bir nazar; adabiy-nazariy qarashlarning mumtoz sharq adabiyotining takribiy qismi sifatida; mumtoz poetika asoslari; G`arb adabiy-nazariy tafakkurining etakchi tamoyillari; adabiyot nazariyasi tarixida ilmiy atamalar masalasi.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q3;Q4;Q11;Q12;Q23;Q24.

**2-mavzu. Badiiy asar g`oyasi, mavzusi va estetik ideal.** Badiiy adabiyotdagi umrboqiy va o`tkinchi, tarixiy va zamonaviy mavzular masalasi; mavzuning mohiyati va dolzarbligi; badiiy asar mavzusi va iste'dod darajasi; mavzular tasnifiga doir; badiiy g`oya va ijtimoiy g`oyaning o`ziga xos qirralari; mavzushunoslik; mavzu, g`oya, obraz va estetik ideal munosabati.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

3-mavzu. Epik tur; qissa genezisi. Adabiy tur tushunchasi va uning tasnifi. Adabiy tur va janrlarning paydo bo`lish masalasi. Adabiy janrga xos belgilar. Epik tafakkur spetsifikasi.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

4-mavzu. Lirik tur; she'rshunoslik. Lirik va insonning ruhiyati, his-tuyg`ulari. Siyosiy, intim, tabiat lirikasi xususida. Lirizm va drammatizm.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

5-mavzu. Dramatik tur, tragediya va tragikomediya. Dramatik asarlar va teatr san'ati. Adabiy tur va janrlardagi o`ziga xoslik hamda uyg`unlik. Tragikomediya.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

6-mavzu. Badiiy asar pafosi va estetik ideal. Pafos tushunchasi talqinlari. Badiiy asar pafosi va estetik ideal ifodasi. Pafos va badiiylik modusi tushunchalari. Pafos turlari: qahramonlik, tragizm, satira, romantika, drammatizm, yumor, kinoya.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

7-mavzu. Hajviy tafakkur tabiati, satira va yumor. Satira va yumor mustaqil ijod turi sifatida. Satira va yumor badiiylik modusi sifatida.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

8-mavzu. Ijodiy metod ustidagi bahslar. Ijodiy metod va adabiy oqimlar. Romantizm va uning turlari. Romantizmda orzu-umidlar yoki tasavvurlar aks etishi. Realizm va uning turlari. Realizm - haqqoniy tasvir. Modernizmning ichki oqimlari: ekzistentsializm, simvolizm, futurizm, syurrealizm, postmodernizm va boshqalar.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

9-mavzu. Badiiy asarni o'zlashtirish masalasi. Badiiy did masalasi; retseptsion estetikaning mohiyati xususida; badiiy asarni qabul qilishda milliylik va umuminsoniylik tamoyillari; badiiy asarni tushunish va tushuntirish yo'llari xususida; badiiy asarni kompleks tahlil etish usuli.

Adabiyotlar: A3;A4;A5;Q18;Q19;Q20;Q21;Q22;Q23;Q24.

5. “Adabiyotshunoslik nazariyasi” fanidan mustaqil ta’limni tashkil etishning shakli va mazmuni

Talabalar mustaqil ta'limining mazmuni va hajmi

№	Mustaqil ta’lim mavzulari	Hajmi (soatda)
	7-semestr	
1	<i>Kirish. Adabiyot nazariyasi fan sifatida</i>	2
2	<i>Adabiy nazariy tafakkur taraqqiyoti tarixidan</i>	4
3	<i>Adabiyotning spetsifikasi</i>	6
4	<i>Adabiy asar tabiati</i>	6
5	<i>Badiiy asar tarkibi</i>	4
6	<i>Badiiy asarda mavzu va g'oya tasnifi. Tematologiya</i>	4
7	<i>Badiiy tafakkur va badiiy obraz</i>	6
8	<i>Badiiy asar spetsifikasi</i>	4
9	<i>Poetik nutq xususida</i>	6
10	<i>Adabiy tur: genezisi va tasnifi</i>	6
11	<i>Adabiy tur va janrlar poetikasi</i>	6
12	<i>Ijodiy metod va uslub</i>	4
13	<i>Jahon adabiyotida oqim va metodlar</i>	4
14	<i>Ijod psixologiyasi va ijodkor laboratoriyasi</i>	4
15	<i>Badiiy asarni qabul qilish va talqin etish yo'llari</i>	4
	Jami	70

Mustaqil ish uchun quyidagi topshiriqlarni bajarish tavsiya etiladi:

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fanini o'rganuvchi talabalar auditoriyada olgan nazariy bilimlarini mustahkamlash va amaliy masalalarni echishda ko'nikma

hosil qilish uchun mustaqil ta'lim tizimiga asoslanib, kafedra o'qituvchilari rahbarligida, mustaqil ish bajaradilar. Bunda ular qo'shimcha adabiyotlarni o'rganib hamda internet saytlaridan foydalanib ilmiy dokladlar tayyorlaydilar, amaliy va seminar mashg'ulotlari mavzusiga doir uy vazifalarini bajaradilar.

Talaba mustaqil ishni tayyorlashda fanning xususiyatlarini hisobga olgan holda, quyidagi shakllardan foydalaniladi:

amaliy mashg'ulotlarga tayyorgarlik;

seminar mashg'ulotlariga tayyorgarlik;

darslik va o'quv qo'llanmalar bo'yicha fan boblari va mavzularini o'rganish;

maxsus adabiyotlar bo'yicha fan bo'limlari va mavzulari ustida ishlash;

faol va muammoli o'qitish uslubidan foydalaniladigan o'quv mashg'ulotlari;

Mustaqil o'zlashtiriladigan mavzular bo'yicha talabalar tomonidan mustaqil ishlar tayyorlanadi va taqdimoti tashkil qilinadi

Filologiya va tillarni o'qitish (o'zbek tili) ta'lim yo'nalishi o'quv rejasiga ko'ra "Adabiyotshunoslik nazariyasi" fani bo'yicha kurs ishini bajarish ko'zda tutilmagan.

6. Fan bo'yicha talabalar bilimni baholash va nazorat qilish mezonlari

Fanning o'quv yuklamasi

№	Mashg'ulot turi	Ajratilgan soat		Jami
		7-semestr	8-semestr	
1	Ma'ruza	34	-	34
2	Amaliy	16	-	16
3	Seminar	18	-	18
4	Laboratoriya	-	-	-
5	Must.ish	70	-	70
	Jami	138	-	138

Reyting tizimi asosida baholash mezonlari

Soatlar				Joriy baholash						Oraliq baholash						5 baho Ya B	
				amaliy va seminar			Mustaqil			Maʼruza			Mustaqil				
Maʼruza	Amaliy	Seminar	Mustaqil	Soni	Ball	Jami	Soni	Ball	Jami	Soni	Ball	Jami	Soni	Ball	Jami	Turi	

34	16	18	54	1	5	5	1	5	5	1	5	5	1	5	10	Yozma ish
----	----	----	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	--------------

NAZORAT TURLARINI O`TKAZISH TARTIBI

1. Joriy nazoratni o`tkazish tartibi:

Ushbu nazorat turi auditoriyada akademik guruhning barcha talabalari ishtirokida quyidagi shakllarda o`tkaziladi:

- uy vazifalarini tekshirish;
- amaliy mashg`ulotlarni tekshirish;
- test so`rovlarini o`tkazish;
- nazorat turlarini o`tkazish
- og`zaki so`rov.

2. Oraliq nazoratni o`tkazish tartibi:

Ushbu nazorat turi auditoriyada oqim yoki akademik guruhdagi barcha talabalar ishtirokida quyidagi shakllarda o`tkaziladi:

- kollokvium;
- amaliy mushg`ulotlarni tekshirish;
- test sinovlari o`tkazish;
- yozma ish.

3. Yakuniy nazoratni o`tkazish tartibi:

Ushbu nazorat turi auditoriyada oqim yoki akademik guruhning barcha talabalari ishtirokida 7-semestrda yozma ish tartibida o`tkaziladi.

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fanidan talabalar bilimni reyting tizimi asosida baholash mezonlari

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo`yicha reyting jadvallari, nazorat turi, shakli, soni hamda har bir nazoratga ajratilgan baho haqidagi ma`lumotlar fan bo`yicha birinchi mashg`ulotda talabalarga e`lon qilinadi.

Talabalarning bilim saviyasi, ko`nikma va malakalarini nazorat qilishning reyting tizimi asosida talabaning fan bo`yicha o`zlashtirish darajasi baho orqali ifodalanadi.

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo`yicha talabalarning semestr davomida o`zlashtirish ko`rsatkichi baho tizimida baholanadi.

Talabaning “Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo`yicha o`zlashtirish ko`rsatkichi quyidagi mezonlar asosida baholanadi

Baholash usullari	Yozma ishlar, og`zaki so`rovlar, ekspress testlar, prezentatsiyalar
Baholash mezonlari	5 baho “a”lo

	• “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid nazariy tushunchalarni to`la o`zlashtirish; • xulosa va qaror qabul qila olish; • ijodiy fikrlay olish; • mustaqil mushohada yurita bilish; • olgan bilimlarini amalda qo`llay olish ko`nikmalariga ega bo`lish;</li> <li>• mavzular mohiyatini to`la bilish va aytib bera olish; • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid atama va tushunchalarni izohlay olish;
	4 baho “yaxshi” • mustaqil mushohada yurita olish; • auditoriyada olgan bilimlarini amalda qo`llay ola bilish; • mavzular mohiyatini bilish, aytib berish; • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid atama va tushunchalarni izohlay olish;
	3 baho “qoniqarli” • auditoriyada olgan bilimlarini amalda qo`llay ola bilish; • mavzular mohiyatini bilish, aytib berish; • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid termin va tushunchalarni izohlay olish;
	2 baho “qoniqarsiz” • mavzular mohiyatini tushunib yetmaslik; • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo`yicha aniq tasavvurga ega bo`lmaslik; • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid atama va tushunchalarni izohlay bilmaslik;

Talabalar OB dan to`playdigan baho mezonlari

№	Ko`rsatkichlar	OB ballari	
		maks	O`zgarish oraligi
1	Darslarga qatnashganlik darajasi. Ma'ruza darslaridagi faolligi, konspekt daftarlarining yuritilishi va to`ligligi.	5	
2	Talabalarining mustaqil ta'lim topshiriqlarini o`z vaqtida va sifatli bajarishi va o`zlashtirish.	4	
3	Kollokvium natijalari bo`yicha	3	

Yakuniy nazorat 7-semestrda “Yozma ish” shaklida o`tkazilishi belgilanadi va maksimal 5 ballik tizimda baholanadi.

Yakuniy nazoratda:

Yozma ish shaklida o`tkazish bo`yicha baholash mezonlari

Sinov 25 variantli usulda o`tkaziladi. Har bir variant 5 ta savoldan iborat. Har bir savolga javob baholanadi. Yozma ish bo`yicha umumiy o`zlashtirish ko`rsatkichini aniqlash uchun variantda berilgan savollarga yozilgan javobga baho qoyiladi.

7. Asosiy va qo`shimcha o`quv adabiyotlar va axborot manbalari

Asosiy adabiyotlar

1. Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. - Тошкент: Маънавият, 2008.
2. Каримов И. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. -Т.: Ўзбекистон, 2009.
3. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
4. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: O`qituvchi, 2005.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: Высшая школа, 1999.

Qo`shimcha adabiyotlar

1. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга курамиз. – Т.: Ўзбекистон, 2017
2. Abduylla Sher. Estetika. – Т.: “O`zbekiston”, 2014.
3. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. – Т.: Янги аср авлоди. 2004.
4. Болтабоев Ҳ., Махмудов М. Адабий-эстетик тафаккур тарихи. – Т.: “Mumtoz so`z”, 2013.
5. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. – Т.: Akademnashr, 2015.
6. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. - Т.: «Зарқалам», 2006.
7. Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. – Т.: “Akademnashr”. 2014.
8. Норматов У. Ижод сеҳри. Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси нашриёти, 2007.
9. Расулов А. Танқид, талқин, баҳолаш. – Т.: Фан, 2006.
10. Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. – Т.: Шарқ, 2004.
11. Шарқ мумтоз поэтикаси (Ҳ.Болтабоев талқинида). – Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2008.
12. Қуронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Т.: Фан, 2008.
13. Ўзбек адабий танқиди. Антология. – Т.: “Turon-Iqbol”, 2011.
14. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. – Т.: Шарқ, 1999
15. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. – Т.: Академнашр, 2015.
16. Жўрақулов У. Худудсиз жилва. – Т.: Фан, 2006.
17. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 2015
18. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
19. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
20. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.: Прогресс, 1978
21. Теория литературы. Под ред. Н.Д.Тамарченко. – М.: Akademia, 2004.
22. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М., 1964
23. Литературный энциклопедический словарь.- М., 1987
24. Қуронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академнашр, 2010.

Internet saytlari

1. www.ziyo-net.uz
2. www.litera.ru.
3. www.philologs.narod.ru

Tarqatma materiallar

Amaliy va badiiy san'atlarning mushtarak va farqli tomonlarini tushuntiring. Xususan, amaliy faoliyat o'zi yo'naltirilgan predmetni o'zgartirishi aytiladi. Shu jihatdan qarab, haykaltaroshlikning badiiy san'at turiekanini asoslab bering.

Badiiy adabiyotning o'ziga xosligini boshqa san'at turlari, masalan, musiqa va rangtasvir bilan qiyoslab tushuntirib bering.

Badiiy adabiyotni kino san'atibilanqiyoslang, o`xshash va farqli tomonlarini ko`rsating. Kino asari tomosha qilinadi, adabiy asar o`qiladi. Badiiy asarni ikki xil yo`sinda qabul qilishning farqli tomonlari nimada? Insonning ma'naviy-ruhiy yuksalishiga bulardan qaysisi kuchliroq ta'sir ko`rsatishi mumkin? Nima uchun?

«Elitar adabiyot» va«ommaviy adabiyot» tushunchalariga izoh bering.

«Ijtimoiy ong» nima? Nima uchun badiiy adabiyotni ijtimoiy ongga mansub etamiz? Bunio`zingizbilganasarlarmisolidatushuntirib bering.

«Real borliq»,«individual borliq» va «badiiy voqelik» tushunchalarini izohlang. Ularning o`zaro munosabatini tushuntiring.

«Badiiy obraz badiiy adabiyot va san'atning tafakkur shakli» deyilishining boisini tushuntirib bering. Obrazli tafakkur va tushunchalar asosidagi tafakkurni bir-biriga qiyoslagan holdaamalgaoshiring. Badiiy obrazning konkretligi deganda nimani tushunasiz?

Badiiy adabiyotda inson obrazining markaziy o`rin tutishi nimaga bog`liq? Inson obrazini yaratish vositalari qaysilar? Ularni konkret bir misol orqali tushuntirib bering.

Badiiy oshiriladi?	obrazlar	tasnifi	qaysi	jihatlardan	amalga
-----------------------	----------	---------	-------	-------------	--------

Badiiyobrazturlariningharbirigamisollar keltiring.

Nima uchun ijod onlaridagi san'atkor haqida «Ideal olamida yashaydi» deb aytamiz? Badiiy asarda aks etgan san'atkor bilan real hayotdagi san'atkor orasidagi munosabatni tushuntirib bering.

«Tema» so`zining ikki xil ma'noda ishlatilishini aytib, biz har ikki ma'noni ikkita so`z bilan atadik. Bu xil qarashga sizning munosabatingiz qanday? Bu qarashni boshqa darslik va qo'llanmalardagi izoh bilan qiyoslang. Ulardan qay birini to`g`riroq deb bilsangiz, shunisini asoslab, rivojlantirishga harakatqiling.

Badiiy asar mazmuniga ijodkor dunyoqarashining ta'sir etmasligi mumkinmi? Masalan, ijodkor voqealarni mutlaqo xolis tasvirlayotgan, ularga munosabatini ifodalamayotgan bo`lsa, mazmunda subyektiv ibtido bo`ladimi?

Sujetning asosiy unsurlari qaysilar? Ularga ta'rif bering?Prolog, epilog, «oldingi tarix» va «keyingi tarix» kabi unsurlarni sujet elementi hisoblagan ma'qulmi yoki kompozitsiya elementi deb hisoblagan ma'qulmi? Boshqa o`quv qo'llanmalar, lug`atlardan bular haqidagi fikrlarni o`rganib, o`zingiz ma'lum bir xulosaga kelishga harakat qiling.

Badiiy tilning differentsiatsiyalanganligi deganda nimani tushuniladi? Muallif nutqining badiiy matnni shakllantirishdagi o`rniga ta'rif bering. Personajlar nutqining epik va dramatik asarlardagi rolini qanday tasavvur etasiz?

«Ramz», «majoz» atamalarining qoʻllanilishidagi turlichalik nimalarda koʻrinadi? Mavjudlugʻatvaqoʻllanmalardaularningqandayqoʻllanganligigadiqqatqiling, ularga berilganta'riflarnidaftaringizgakoʻchiring.

Turli adabiy turlarga mansub asarlarning nutqiy shakllanishidagi oʻziga xosliklar nimalarda koʻrinadi? Bu oʻziga xosliklar turlarga ajratish tamoyili boʻlaoladimi?

“Badiiy vaqt hissi” deganda nima nazarda tutiladi? “Badiiy vaqt hissi”dagi turlichalikni konkret misollar yordamida tushuntirib bering.

Epik turning belgilovchi xususiyati voqeabandlik ekanini asoslang. Epik asar tarkibida rivoya, tavsif vadialogningtutganoʻmi, ularning munosabatini tushuntiring.

“Rivoya”, “roviy” atamalariga izoh bering. Rivoyaning muallif yoki personaj tilidan olib borilishi nima bilan bogʻliq? Rivoya motivatsiyasi deganda nimani tushunasiz?

Oʻrmonlar jim, yigʻlamas shamol,
Soy sayramas, baqalar jimdir,
Ingroqlarga toʻlib ketgan tun -
gʻamgin qoʻshiq aytadi kimdir.
Otim oʻlgan, qilichim singan,
Majaqlangan sovut-qalqonim,
Kim tashladi meni bu chohga,
Qayda qoldi yorugʻ osmonim!
Qayerdanman, qayga borarman,
Qora zindon naqadar chuqur,
Faqat toqning burjidagi oy -
Tuynukchadan tushar xira nur.
Barcha azob kamlik qilganday
Soy sayramas, baqalar jimdir,
goʻyo mazax qilganday goh-goh
yopib turar tuynukni kimdir...

“Meditativ lirika”, “intelektual lirika”, “voqeaband lirika”, “tavsifiy lirika”, atamalariga izoh bering. Hozirgi o'zbek she'riyatidan ularning har biriga misol topib, daftaringizga ko'chiring.

Lirik asarlarni janrlarga ajratishdagi asosiy tamoyillar qaysilar? Mumtoz she'riyatimizdagi janrlarga ajratishda ularning qaysisigako'proqtayani? “Turg'u nshe'riyshakllar” atamasini tushuntirib bering. Bu xil she'riyshakllarning yetakchiligiga qato'zbek mumtoz adabiyotiga ginaxosmi?

“She'riy asar” va “lirik asar” atamalariga izoh bering. Bu atamalar sinonim sifatida ishlatilishi mumkinmi? Nega?

Dramatik asarning o'qilishi va sahna talqini (spektakl) orasidagi farqni tushuntiring? Epik asar bilan uning sahnaviy varianti (inszenirovka) bir-biriga tengbo'laoladimi? Nima uchun? Buni konkret misol bilan tushuntiring.

Dramatik asarlarni janrlarga ajratishda nimaga asoslaniladi? Tragediyaning janr xususiyatlarini “Mirzo Ulug'bek” tragediyasi yordamida tushuntiring. Tragediya va tragiklik tushunchalarini izohlang.

Uslub deganda nimani tushunasiz? “Uslub” atamasining ma'no turfaligini misollar yordamida ko'rsating. “Uslub – odam” degan qarashga munosabatingiz qanday?

TESTLAR

1. O`zida san'atkorning badiiy ijod onlaridagi ijodiy-ruhiy holatini aks ettirgani uchun ham badiiy asar ... hodisadir.

original

*fenomenal

emotsional

badiiy

2. ... adabiyot va san'atning fikrlash shaklidir.

so`z

obraz

*badiiy obraz

a va v

3. ... narsa hodisalarning umumiy xususiyatlariga tayanib umumlashmalar chiqarsa,...konkretfaktni individualtasvirlash orqali umumlashmaga intiladi.

san'atkor, olim

san'at, fan

fan, san'at

a va c

4. Badiiy obraz ... hisoblanadi.

prototip va obraz qo`shilmasi

*individuallashtirilgan umumlashma

faqat ratsional hodisa

faqat emotsional hodisa

18. Qahramon fe'l atvoriga xos asosiy xususiyatlar ...da bayon qilinadi.

ekspozitsiyada

portretida

dialoglarda

*muallif xarakteristikasida

5. Personaj siyratiga xos jihatlarining suratida aks ettirishga intilish natijasida portret ... xususiyat kasb etadi.

realistik

jonlilik

estetik

*xarakterologik

6. ... deganda qahramon ruhiyatining ochib berilishi, uning xatti-harakatlari, gap-so`zlarining ruhiy jihatdan asoslanishi tushuniladi.

badiiyat

xarakteristika

*badiiy psixologizm

badiiy xarakter

7. Qahramon ruhiyatining uning xatti-harakatlari, gap-so`zlari, yuz-ko`z ifodalari, undagi fiziologik o`zgarishlarni ko`rsatish orqali ochib berilishi psixologik tasvirdir.

bavosita

bevosita

bilvosita

*a va c

8. Personaj o`y-kechinmalari, his-tuyg`ularining "ichki monolog", "ong oqimi" tarzida yoki muallif tilidan bayon qilinishi... psixologik tasvirdir.

bavosita

*bevosita

bilvosita

a va c

9.Obrazning darajasi deyilganda o`sha obraz tasvirlayotgan narsaning ko`lami nazarda tutiladi.

*Predmetlilik

badiiylik

haqqoniylik

ijodiylik

10.Badiiyasardaginarsa buyumlar obrazi,portret,peyzaj, tafsilotlar ...sanaladi va ular o`zlarining...holatdaligi bilan xarakterlanadi.

*detal obraz ... statik

xarakter vasharoit ...dinamik

dunyo va taqdir ... umumlashma

a va b

11.Umumlashtirish darajasiga ko`rabadiiyobrazning...kabi turlari ajratiladi.

motiv, topos, arxetip

individual, xarakterli, tipik

yakka, umumiy, tipik

*a va b

12.Badiiy obrazning....debyuritiluvchiko`rinishlariadabiy-madaniy an'anaga ko`ra muayyan turg`un shaklga aylanib,asardan asarga ko`chib yurish xususiyatiga ega.

xarakter, tip

detal, fabula, xarakter va sharoit

*motiv, topos, arxetip

a va c

13.Voqealarorasida sabab-natija munosabati etakchilik qilgan syujetlar ... syujet deb yuritiladi.

xronikali

sababli

motivli

*kontsentrik

14.Voqealar orasida vaqt munosabati etakchilik qilgan syujetlar ... syujet deb yuritiladi.

*Xronikali

sababli

motivli

kontsentrik

15.Sof xronikali syujet uchraydimi?

dramatik asarlarda

lirik asarlarda

ha

*yo`q

16. ... syujet voqealarini harakatlantiruvchi ichki kuch sanaladi.

Qahramon

*Konflikt

xarakter

tugun

17.Formal maktab vakillari voqealarning hayotdagi yuz berish tartibini ... , asarda joylashtirilish tartibini ... deb ataganlar.

*syujet,fabula

fabula, syujet

syujet, syujet

syujet kompozitsiyasi, syujet

35. Fabula soʻzi adabiyotshunoslikda qaysi maʼnoda qoʻllaniladi?

asar voqealarining hayotda yuz berish tartibi

syujet voqealarining asarda joylashtirilish tartibi

syujetga sinonim sifatida

ava s

18. Insonning goʻzallik qonuniyatlari asosidagi ijodiy-ruhiy faoliyati mahsuli boʻlmish yangi mavjudlik ... deb ataladi.

sanʼat

*badiiy asar

badiiy muloqot

badiiy did

19. Adabiy badiiy asar qachon badiiyat hodisasiga aylanadi?

ijro paytida

*oʻqish jarayonida

hech qachon

har vaqt

20. Sanʼatkorning hayotdan olgan taassurotlariga xos muhim xususiyat

oʻta kuchlilik

*yashovchanlik

Hissiylik

betakrorlik

21. Badiiy ijodga turtki beruvchi omil va uning maqsadi qaysi qatorda koʻrsatilgan?

badiiy niyat

niyat va ijro

*boʻshlanish zarurati

ideal

22. Quyidagi parchada qoʻllangan badiiy tasvir vositasini aniqlang:

Togʻ oʻtirar vodiya tanho,

Oq sochlari qoplagan koʻksin.

perifraz

*metafora

metonimiya

kinoya

23. Quyidagi parchada qoʻllangan badiiy tasvir vositasini aniqlang:

Umr - qumsoat ham yarimlab qoldi,

koʻnglim toʻlgani yoʻq bilganlarimdan.

perifraz

metonimiya

sinekdoxa

*oʻxshatish va antiteza

24. Quyidagi parchada qoʻllangan badiiy tasvir vositasini aniqlang:

Soʻzlarni qayraylik,

obdon toblaylik,

idrok-la sovutib tagʻin qayraylik.

perifraz

*metafora

metonimiya

kinoya

25. Quyidagi parchada qoʻllangan badiiy tasvir vositasini aniqlang:

Amu guldiraydi mast tuyalarday...

metafora

*o`xshatish

Sinekdoxa

kinoya

26. Quyidagiparchada qo`llangan takror turini aniqlang:

Bir o`lkaki tuprog`ida oltin gullaydi,

Bir o`lkaki qishlarida shivirlar bahor.

*Anafora

epifora

sinkopa

gradatsiya

27. Quyidagi parchada qo`llangan badiiy vositalarni aniqlang.

Go`yo dunyo go`dak qalbidan nozik,

Go`yo entiksang ham ketadi sinib

epifora

metafora

mubolag`a

*b va s

28. Badiiyasardadavr koloritiniberish uchun ishlatiluvchi leksik vositalarni ko`rsating.

istorizmlar

dialektizmlar

*rxaizmlar

a va s

29. Badiiyasardadavr koloritiniberish uchun ishlatiluvchi leksik vositalarni ko`rsating.

argolar

tarixiy so`zlar

dialektizmlar

*eskirgan so`zlar

30. Badiiyasardajoy koloritiniberish uchun ishlatiluvchi leksik vositalarni ko`rsating.

peyzaj

istorizmlar

*dialektizmlar

arxaizmlar

31. Yozuvchining obrazlarga bo`lgan munosabatidankelibchiquvchi obrazli, emotsional va umumlashma fikr..... deyiladi.

*Badiiy g`oya

Badiiy falsafa

Leytmotiv

g`oyaviy leytmotiv

32. Badiiy g`oyani bir necha so`zda ifodalash mumkinmi?

Juda qiyin, lekin mumkin

*Yo`q

Ba'zi asarlardagina mumkin

She'riy asarlarda mumkin, xolos

33. Asarning bosh ziddiyati(konflikti)ga oid bo`lgan va qayta-qayta takrorlanib turuvchi fikr?

*g`oyaviy leytmotiv

Refren

Tendentsiozlik

Tarje'

34. Badiiyasarnibaholashda shaklni ustun qo`yuvchilar nima deb ataladi?

Pozitivistlar

*Formalistlar

Futuristlar

Dekadentlar

35. Badiiyasarni baholashda shaklga ko'z yumib, faqat mazmundan kelib chiquvchilar kimlar?

Futuristlar

Sotsrealistlar

Rappchilar

*Vulgar sotsiologizm

36. Ijod jarayonda problema birlamchimi yoki mavzu?

Ikkisi tengdan paydo bo'ladi

*Problema birlamchi

Mavzu birlamchi

g'oya birlamchi

37. Ob'ektiv g'oya deganda nima tushuniladi?

Asardan hamma uqadigan fikr

Yozuvchi o'tkazishgaintilgan fikr

Asarda qo'yilgan problema

*Asardagi voqea-hodisalar mohiyatidan kelib chiquvchi xulosa

38. Yozuvchining u yoki bu voqeani tasvirlash orqali bevosita o'zi ifodalamoqchi bo'lgan g'oya ... deyiladi.

Dunyoqarash

Badiiy xulosa

*Sub'ektiv g'oya

Ob'ektiv g'oya

39. Badiiy asar qismlarini yaxlit butunlikka bog'lab, badiiy mazmunni yuzaga chiqarishda muhim ahamiyat kasb etuvchi narsa?

Syujet

*Kompozitsiya

Xarakter

Obrazlar sistemasi

40. Voqealar davriy jihatdan teskari tartibda joylashtirilgan syujet nomi:

Xronikali

Teskari ekspozitsiya

*Retrospektiv syujet

Avantyr syujet

41. Hayotiy syujet deyilganda nima tushuniladi?

Hayotda yuz bergan voqealar tasvirlangan syujet

*Hayotda yuz bermasa ham, yuz berishi mumkin bo'lgan voqealar tasvirlangan syujet

Hujjatli syujet

Bunaqa syujet yo'q

42. 50-yillar adabiyotshunosligida maydonga kelgan soxta nazariya?

Sotsialistik realizm nazariyasi

Optimistik tragediya

*Konfliktsizlik nazariyasi

Strukturalizm nazariyasi

43. Psixologik konflikt deb nimaga aytiladi?

Qahramon va muhit ziddiyati

*Qahramon ruhiyatida kechuvchi ziddiyatlar

Ruhiy kechinmalar

Ruhiy tahlil

44. "Qutlug' qon" romani g'oyaviy mazmunini ifodalashda qanday konflikt yetakchi ahamiyatga ega?

Qahramon va muhit ziddiyati

Xarakterlararo ziddiyatlar

*Xarakterlar to'qnashuvi vositasida qo'yilgan ijtimoiy-siyosiy konflikt

Sinfiy kurash

45. Xronikali (xronologik) syujetning bosh xususiyati?

Voqealarning hayotda yuz bergan tartibi o'zgaradi

Voqealar orasida sabab-natija munosabati yotadi

Voqealar biri-ikkinchisidan o'sib chiqadi

*Voqealar orasida vaqt munosabati yotadi

46. Kontsentrik syujetning bosh xususiyati:

Voqealarning shiddatli rivojlanuvi

Voqealarning hayotda yuz berish tartibining saqlanishi

*Voqealar orasida sabab-natija munosabatining etakchiligi

Voqealarning hayotda yuz berish tartibining o'zgarishi

47. Asarning boshida berilgan ekspozitsiya qanday nomlanadi?

Yoyiq ekspozitsiya

*To'g'ri ekspozitsiya

Kechiktirilgan ekspozitsiya

Prolog

48. Syujetni biriktiruvchi komponentlar qaysilar?

Prolog, epilog

Tugun, kulminatsiya, Ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji

*Tugun, voqea rivoji

o'zi, kulminatsiya

49. Badiiy adabiyotda g'oyaviy-badiiy jihatdan yangilik yaratish?

Ijod

Kashfiyot

*Novatorlik

Vorisiylik

50. Adabiyot dunyoni qay yo'sin o'zgartiradi?

bevosita o'zgartiradi

o'zgartirilmaydi

qisman o'zgartiradi

*insonni o'zgartirish orqali

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fanidan talabalar bilimini reyting tizimi asosida baholash mezonlari

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo'yicha reyting jadvallari, nazorat turi, shakli, soni hamda har bir nazoratga ajratilgan baho haqidagi ma'lumotlar fan bo'yicha birinchi mashg'ulotda talabalarga e'lon qilinadi.

Talabalarning bilim saviyasi, ko'nikma va malakalarini nazorat qilishning reyting tizimi asosida talabani fan bo'yicha o'zlashtirish darajasi baho orqali ifodalanadi.

“Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo'yicha talabalarning semestr davomida o'zlashtirish ko'rsatkichi baho tizimida baholanadi.

Talabani “Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo'yicha o'zlashtirish ko'rsatkichi quyidagi mezonlar asosida baholanadi

Baholash usullari	Yozma ishlar, og'zaki so'rovlar, ekspress testlar, prezentatsiyalar
Baholash mezonlari	5 baho “a'lo” • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid nazariy tushunchalarni to'la o'zlashtirish; • xulosa va qaror qabul qila olish; • ijodiy fikrlay olish; • mustaqil mushohada yurita bilish; • olgan bilimlarini amalda qo'llay olish ko'nikmalariga ega bo'lish; • mavzular mohiyatini to'la bilish va aytib bera olish; • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid atama va tushunchalarni izohlay olish;
	4 baho “yaxshi” • mustaqil mushohada yurita olish; • auditoriyada olgan bilimlarini amalda qo'llay olish; • mavzular mohiyatini bilish, aytib berish; • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid atama va tushunchalarni izohlay olish;
	3 baho “qoniqarli” • auditoriyada olgan bilimlarini amalda qo'llay olish; • mavzular mohiyatini bilish, aytib berish; • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid termin va tushunchalarni izohlay olish;
	2 baho “qoniqarsiz” • mavzular mohiyatini tushunib yetmaslik;

	• “Adabiyotshunoslik nazariyasi” fani bo'yicha aniq tasavvurga ega bo'lmaslik; • “Adabiyotshunoslik nazariyasi” faniga oid atama va tushunchalarni izohlay bilmaslik;
--	--

Talabalar OB dan to'laydigan baho mezonlari

№	Ko'rsatkichlar	OB ballari	
		maks	O'zgarish oraligi
1	Darslarga qatnashganlik darajasi. Ma'ruza darslaridagi faolligi, konspekt daftarlarining yuritilishi va to'ligligi.	5	
2	Talabalarning mustaqil ta'lim topshiriqlarini o'z vaqtida va sifatli bajarishi va o'zlashtirish.	4	
3	Kollokvium natijalari bo'yicha	3	

Yakuniy nazorat 7-semestrda “Yozma ish” shaklida o'tkazilishi belgilanadi va maksimal 5 ballik tizimda baholanadi.

Yakuniy nazoratda:

Yozma ish shaklida o'tkazish bo'yicha baholash mezonlari

Sinov 25 variantli usulda o'tkaziladi. Har bir variant 5 ta savoldan iborat. Har bir savolga javob baholanadi. Yozma ish bo'yicha umumiy o'zlashtirish ko'rsatkichini aniqlash uchun variantda berilgan savollarga yozilgan javobga baho qoyiladi.

Foydalaniladigan darsliklar va o'quv qo'llanmalar ro'yxati

Asosiy darsliklar va o'quv qo'llanmalari

1. Ислон Каримов. Юксак маънавият – енгилмас куч. - Тошкент: Маънавият, 2008.
2. Ислон Каримов. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. -Т.: “Ўзбекистон”, 2009.
3. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. - Т.: Ўзбекистон, 2000.
4. Sultonov I. Adabiyot nazariyasi. - Т.: O'qituvchi, 2005.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. - М.: «Высшая школа», 1999.

Qo'shimcha adabiyotlar

1. Abdulla Sher. Estetika. –Т.: “O'zbekiston”, 2014.
2. Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. – Т.: Янги аср авлоди. 2004.
3. Болтабоев Ҳ., Маҳмудов М. Адабий-эстетик тафаккур тарихи. – Т.: “Mumtoz so'z”, 2013.
4. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. – Т.: Akademnashr, 2015.
5. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. - Т.: «Зарқалам», 2006.
6. Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. – Т.: “Akademnashr”. 2014.
7. Норматов У. Ижод сеҳри. Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси нашриёти, 2007.
8. Расулов А. Танқид, талқин, баҳолаш. – Т.: «Фан», 2006.
9. Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. – Т.: Шарқ, 2004.
10. Шарқ мумтоз поэтикаси (Ҳ.Болтабоев талқинида). – Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2008.
11. Қуронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Т.: “Фан”, 2008.
12. “Ўзбек адабий танқиди”. Антология. – Т.: “Turon-Iqbol”, 2011.
13. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият луғати. – Т.: Шарқ, 1999
14. Адабиётшунослик назарияси. ЎУМ, ЎЗМУ, 2011. Ўзбек филологияси факультети кутубхонаси.
15. Жўракулов У. Ҳудудсиз жилва. – Т.: Фан, 2006.
16. Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари. – Т.: Ғ.Ғулом, 2015

1. Адабиёт назарияси.- 2 томлик.- Т.,1978, 1979
2. Иглтон Т. Теория литературы. Введение.- М.,2010
3. Минералов Ю. Теория художественной словесности.- М.,1999
4. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.:Прогресс, 1978
5. Ҳомидий Ҳ. ва б. Адабиётшунослик терминлари луғати.- Т.: Ўқитувчи, 1967
6. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.:Фан,1979
7. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М., 1964
8. Литературный энциклопедический словарь.- М., 1987
9. Қуронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати.- Т.: Академашр, 2010.